



Universitat Autònoma de Barcelona

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi queda condicionat a l'acceptació de les condicions d'ús establertes per la següent llicència Creative Commons:  http://cat.creativecommons.org/?page_id=184

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis queda condicionado a la aceptación de las condiciones de uso establecidas por la siguiente licencia Creative Commons:  <http://es.creativecommons.org/blog/licencias/>

WARNING. The access to the contents of this doctoral thesis it is limited to the acceptance of the use conditions set by the following Creative Commons license:  <https://creativecommons.org/licenses/?lang=en>

FACULTAT DE FILOSOFIA I LLETRES

Departament d'Art i Musicologia

TESI DOCTORAL

**APEL·LES MESTRES (1854-1936), ARTISTA I
COL·LECCIONISTA POLIFACÈTIC.**

Autora: Meritxell Cano i Ció

Director i tutor: Bonaventura Bassegoda i Hugas

2019

«El col·leccionista no sap per qui treballa,

però indubtablement treballa per algú.»

Frase del mateix Apel·les Mestres a la vuitena pàgina de les seves Disposicions Testamentàries, escrites entre els anys 1924 i 1933.

Aquesta tesi està dedicada a Jordi Cuixart, qui el 26 de febrer de 2019 va recitar un fragment de la *Cançó dels Invadits* d'Apel·les Mestres, coneguda popularment com *No passareu*, davant del Tribunal Suprem.

SUMARI

Liminars

- I. Agraïments pàg. 9.
- II. Acrònims..... pàg. 10.
- III. Introducció pàg. 11-16.

Capítol 1.

Hereu d'una dèria familiar. La infantesa a *La Casa Vella* (1854 – 1870)..... pàg. 17.

- 1.1. Una família d'arreplegadors d'objectes pàg. 18-21.
 - 1.1.2. L'origen ocultat del llibre d'hores miniat per Bernat Martorell pàg. 22-28.
 - 1.1.3. La labor de Josep Oriol Mestres com a arquitecte i arqueòleg pàg. 28-42.
 - 1.1.4. Els cosins Francesc d'Assís i Salvador Mestres Llonga..... pàg. 42-45.
- 1.2. L'afició dels Mestres pel món del pessebrisme..... pàg. 45-47.
 - 1.2.1. La importància de Ramon Amadeu pels barcelonins pàg. 47-51.
 - 1.2.2. Josep Oriol Mestres i la Societat de Pessebristes de Barcelona pàg. 51-56.
 - 1.2.3. El petit dels Mestres i l'aviram del pessebre. pàg. 57-62.
- 1.3. El món de l'Apel·les Mestres nen. pàg. 62-63.
 - 1.3.1. L'afició pels jocs de cartes. pàg. 63-65.
 - 1.3.2. La tradició oral transmesa per l'àvia. pàg. 65-68.
 - 1.3.3. Una educació a partir d'auques de rodolins pàg. 69-71.
 - 1.3.4. Col·leccionista de joguines antigues. pàg. 71-75.

Capítol 2.

La formació de l'artista i col·leccionista. Etapa de la joventut a la casa de la Gran Via (1870–1898). pàg. 76.

- 2.1. El trasllat de la família Mestres a l'Eixample (1870-1875). pàg. 77-86.
 - 2.1.1. La crítica de l'Exposició del Palau de Belles Arts de 1874 i la relació amb alguns dels artistes participants..... pàg. 86-98.
 - 2.1.2. L'amic Joaquim Garcia-Parreño a Roma, la capital artística del moment. pàg. 98-104.
 - 2.1.3. El retorn d'Arístides Mestres de Madrid. pàg. 104-114.

2.1.4. De viatge pel centre i pel sud de la península amb el mestre Tomàs Padró (1875).....	pàg. 114-125.
2.2. 1875-1885. Viatges i excursions com a eines de creixement professional.	pàg. 126-132.
2.2.1. La relació amb tres amics de Llotja situats en diferents punts geogràfics.....	pàg. 132.
2.2.1.1. De Barcelona a Madrid tot passant per Roma: l'escultor Medard Sanmartí.....	pàg. 132-146.
2.2.1.2. Pompeu Gener i el mercat d'art i d'antiguitats de París. ...	pàg. 146-155.
2.2.1.3. Alexandre de Riquer i la masia familiar a l'Alta Anoia. ...	pàg. 155-163.
2.2.2. Les sortides a França i Suïssa entre 1876 i 1885.....	pàg. 163-164.
2.2.2.1. París (1876).....	pàg. 164-167.
2.2.2.2. Suïssa (1877).....	pàg. 168-173.
2.2.2.3. Suïssa i París (1878).....	pàg. 173-179.
2.2.2.4. Suïssa (1879).....	pàg. 179-183.
2.2.2.5. París (1880).....	pàg. 183-189.
2.2.2.6. Suïssa (1881).....	pàg. 189-192.
2.2.2.7. París i Cauterets (1882).....	pàg. 192-194.
2.2.2.8. Suïssa (1885).....	pàg. 194-199.
2.3. 1885 – 1898. Últims anys d'exclusions i reclusió a la casa familiar.....	pàg. 199-202.
2.3.1. El casament amb Laura Radenez l'any 1885.	pàg. 202-207.
2.3.2. El primer taller museu i la participació a la vida artística de Barcelona.	pàg. 207-210.
2.3.2.1. La crítica a exposicions de la Sala Parés celebrades l'any 1887.	pàg. 211-217.
2.3.2.2. La cessió d'objectes a les exposicions de 1888 i 1891. ...	pàg. 217-230.
2.3.3. La intervenció com a marmessor del pare.....	pàg. 230-239.
 Capítol 3.	
Maduresa i vellesa a la Torre del Passatge Permanyer (1898 – 1936).....	pàg. 240.
3.1. Una casa museu oberta a tothom.....	pàg. 241-248.

3.1.1. Descripció de la casa per estances.....	pàg. 248-251.
3.2.1.1. Despatx.....	pàg. 252-255.
3.2.1.2. Saló.....	pàg. 256-258.
3.2.1.3. Taller.....	pàg. 258-260.
3.2.1.4. Cambra de la Laura.....	pàg. 261-262.
3.1.2. La col·lecció iconogràfica d'imatges d'adoracions.....	pàg. 262-266.
3.1.2.1. Descripció general del recull.....	pàg. 267-270.
3.1.2.2. Un projecte fruit de col·laboradors.....	pàg. 270-279.
3.1.2.2.1. Joan Carrera.....	pàg. 279-286.
3.1.2.2.2. Mossèn Ramon Garriga.....	pàg. 286-291.
3.1.2.2.3. Mossèn Josep Gudiol.....	pàg. 292-296.
3.1.2.2.4. Joaquim Renart.....	pàg. 296-298.
3.1.2.2.5. Mateu Avellaneda.....	pàg. 298-304.
3.1.3. La col·lecció de caràcter naturalista.....	pàg. 305-322.
3.2. La represa de la participació a l'esfera cultural i artística barcelonina.....	pàg. 323-342.
3.2.1. La tómbola dels objectes del dibuixant Josep Lluís Pellicer (1902).....	pàg. 342-354.
3.2.2. La relació amb els cosins Pau Bosch i Laureà Barrau.....	pàg. 354-376.
3.2.3. El trasllat d'Alexandre de Riquer a Mallorca i la seva exposició-homenatge a Barcelona de 1922.....	pàg. 377-381.
3.2.4. El monument a la pintora Pepita Teixidor. 1915-1917.....	pàg. 381-387.
3.2.5. Alguns exemples de relacions amb artistes de l'època.....	pàg. 387.
3.2.5.1. El dibuixant Alexandre Cardunets.....	pàg. 387-390.
3.2.5.2. L'escultor Cèsar Cabanes.....	pàg. 391-393.
3.2.5.3. L'escenògraf Salvador Alarma.....	pàg. 393-397.
3.2.5.4. El pintor Joaquim Mir.....	pàg. 397-399.
3.2.6. L'homenatge de Mestres a Fortuny: el llibre <i>La Vicaria</i> (1927).....	pàg. 399-408.
3.2.7. Homenatges en honor a Apel·les Mestres els anys vint i trenta.....	pàg. 408-413.

Capítol 4. Història i vicissituds del llegat Mestres..... pàg. 414.

4.1. Les donacions en vida.....	pàg. 415-418.
4.1.1. Arxiu-Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú.....	pàg. 419-421.
4.1.2. Biblioteca Arús de Barcelona.....	pàg. 421-423.
4.1.3. Arxiu Municipal de Barcelona.....	pàg. 423-424.

4.1.4. Orfeó Català	pàg. 425-426.
4.1.5. Institut del Teatre de Barcelona.....	pàg. 426-427.
4.2. La mort d'Apel·les Mestres i la seva repercussió. 1936-1938.....	pàg. 428-431.
4.3. El testament i la dispersió dels objectes de la col·lecció.....	pàg. 431-434.
4.3.1. Peces en mans privades.....	pàg. 434-442.
4.3.2. Repartiment del llegat dins l'àmbit institucional.....	Pàg. 442-454.
Conclusions.....	Pàg. 454-461.
Bibliografia	Pàg. 462-481.
Fonts documentals.....	Pàg. 482-485.
Títols de premsa consultada	Pàg. 485-486.
Annex Documental.....	Pàg. 487-588.

I. Agraïments

Hi ha una sèrie de persones sense les quals aquest treball no hagués estat possible i entre elles hi hauria, indiscutiblement, les més properes, família i amics. També voldria agrair la confiança dipositada i les facilitats donades per part del Director del treball, en Bonaventura Bassegoda; el suport indiscutible, tant a nivell moral com intel·lectual, rebut per en Daniel Vilarrúbias; la generositat d'en Joan Proubasta i de les dues persones responsables de l'arxiu privat de Ramon Borràs. Tampoc vull oblidar-me d'aquelles persones que, d'alguna manera, han participat directa o indirectament en la tesi d'una forma personal: na Maria Planellas, una altra Doctoranda amb qui hem dedicat hores a discernir sobre qüestions relacionades amb els temes dels nostres respectius treballs dedicats a Apel·les Mestres; en Josep Bracons, a qui podria considerar-se un bon padrí de baptisme del treball; Na Mireia Berenguer, qui ha estat allà per a passar-me dades ben insòlites però que també sempre ha estat allà per donar un cop de mà en tot allò que ha pogut a nivell personal; en Jaume Barrachina, que va possibilitar que tingués accés directe a una de les obres més interessants de la col·lecció Mestres; en Bernat Puigdollers, n'Albert Domènech i en Joan Celdran, qui sempre m'han fet arribar informació interessant així que l'han trobat; i n'Antònia Salom, qui va mostrar-se ben activa a l'hora d'ajudar en la informació sol·licitada.

Aquesta tesi tampoc hagués estat possible sense la col·laboració d'institucions que han aportat informació relativa a les seves col·leccions. Concretament estaria parlant dels equips següents: els Departaments de Registre, del Gabinet de Dibuixos i de la Biblioteca del Museu Nacional d'Art de Catalunya; el Departament de Col·leccions del Museu d'Història de Barcelona; la Secció de Gràfics i la Sala de Consulta de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona; el Departament de Col·leccions del Museu del Disseny de Barcelona; el Departament de Col·leccions dels Museus d'Olot; l'Arxiu fotogràfic de Barcelona; l'Institut Amatller d'Art Hispànic; el Centre de Documentació de l'Orfeó Català; l'Arxiu fotogràfic del Centre Excursionista de Catalunya; la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi; el Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques de l'Institut del Teatre de Barcelona; la Fundació Rocamora de Barcelona; el Museu Etnològic de Barcelona; la Biblioteca de Catalunya; l'Arxiu Contemporani de Barcelona; l'Arxiu Nacional de Catalunya; el Museu de la Música de Barcelona; el Col·legi d'Arquitectes de Catalunya i l'Arxiu Comarcal de la Segarra.

II. Acrònims

AFB: Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

AHCB: Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

AM.C.: Apel·les Mestres Carta.

AM.P.: Apel·les Mestres Postal.

ANC: Arxiu Nacional de Catalunya.

BC: Biblioteca de Catalunya.

CEC: Centre Excursionista de Catalunya.

MNAC: Museu Nacional d'Art de Catalunya.

MUHBA: Museu d'Història de Barcelona.

RACBASJ: Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi.

III. Introducció

- Estat de la qüestió.

Si hi ha un tret que defineixi Apel·les Mestres i Oñós (Barcelona, 1854 – 1936) i que justifiqui la impossibilitat de vincular-lo amb un sol corrent artístic, amb una conseqüent falta de reconeixement l'actualitat, seria el seu caràcter polifacètic. Juntament amb les facetes de dibuixant, poeta i comediògraf, la de col·leccionista podria ajudar en la configuració d'una definició més clara de la seva personalitat i ha estat la menys treballada. De fet, podria ser considerada com aquella que permet conèixer amb més profunditat la intimitat de l'artista ja que requereix una intromissió en la seva quotidianitat i en el seu entorn més immediat.

Han estat varies les biografies que s'han escrit sobre el personatge i en què se l'ha mencionat però en cap d'elles s'ha reflexionat sobre el motiu pel qual col·leccionava antiguitats i obres d'art ja que ha estat considerada com un punt anecdòtic a afegir a les mateixes per tal d'engrandir el gruix d'activitats per les quals va mostrar interès. Un exemple seria la biografia editada el 1985 per la Fundació Jaume I, la qual estava dividida en apartats en cada un dels quals s'hi tractava sobre un aspecte determinat però en cap d'ells com a col·leccionista, malgrat que s'esmenti en varies ocasions.¹ Altres biografies destacables que contemplin la seva activitat multidisciplinària serien les escrites pels amics qui van tractar-lo de forma sovintejada, com Lluís Via, Lluís Masriera i Joaquim Renart.² Pompeu Gener va ser l'únic que, per mitjà de les seves memòries, va parlar-ne en relació amb els viatges a Suïssa que van realitzar conjuntament a la joventut.³

Per altre costat, alguns biògrafs van dedicar-se a escriure compendis d'anècdotes del personatge, entre els quals caldria destacar especialment l'edició de deu exemplars d'Antoni Boada de 1996, i en segon terme el de Santiago Masferrer.⁴ Fins i tot dos col·leccionistes de la seva obra, Mateu Avellaneda i Francesc Torres, van escriure sobre la relació que havien establert amb el personatge i què els havia dut a recopilar dibuixos i records d'ell, però en cap d'ells hi havia una voluntat d'escriure una biografia completa del personatge des d'aquest aspecte.⁵ En

¹ AINAUD DE LASARTE, Josep Maria; FONTBONA, Francesc; AVIÑOÀ, Xosé; MOLAS, Joaquim. *Apel·les Mestres (1854-1936)*. En el cinquantenari de la seva mort. 1936-1986. Fundació Jaume I. Barcelona, 1985.

² VIA, Lluís. *Tribut al venerable Apeles Mestres*, F. Camps Calmet, Tàrraga, 1934.; MASRIERA, Lluís. Una biografia de Apeles Mestres. Publicaciones de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge. Leída por su autor en la sesión pública celebrada el día 30 de marzo de 1946; RENART, Joaquim. *Biografía del dibujante barcelonès Apeles Mestres y Oñós*. Publicaciones de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, Barcelona, 1955.

³ GENER, Pompeu. *Mis antepasados y yo. Apuntes para unas memorias*. Punctum & Aula Màrius Torres, Barcelona, 2007.

⁴ MASFERRER, Santiago. *La nostra gent. Apel·les Mestres*. Col·lecció Quaderns Blaus. Llibreria Catalònia. Barcelona, s.d. BOADA, Antoni. *Apel·les Mestres*. Dibuxant, poeta, músic, comediògraf i jardiner. Barcelona, 1996 [ed. 10 exemplars].

⁵ TORRES LLORET, Francesc. *Apel·les, sóc aquí...* Col·lecció Els llibres d'or. Ed. F. Camps Calmet. Tàrraga, 1966; AVELLANEDA, Mateu. *La meua col·lecció Apel·les Mestres*. Biblioteca de Catalunya, Barcelona, 2005.

publicacions de llibres se n'ha parlat sobretot com a il·lustrador, com en el cas de Montserrat Castillo, Pilar Vélez, Eliseu Trenc i Cecília Vidal.⁶ Per últim, s'haurien de tenir en compte els varis i nombrosos articles de caire científic en què ha estat estudiat en diferents termes: en el de musicologia s'haurien de destacar els treballs de Francesc Cortès i Cèsar Calmell;⁷ en l'acadèmic el de Pilar Vélez;⁸ en el de literatura i poètica els articles de Maria Planellas i Marta Robles;⁹ i en els topogràfics i d'una etapa concreta els de Joan Armangué i Francesc Pascual.¹⁰ Finalment, una altra aportació interessant en relació amb la figura seria la reedició de les obres teatrals *Gaziel* i *Els sense cor* a cura de Xavier Fàbregas amb una clara voluntat de tractar-les des del punt de vista de la crítica que Apel·les Mestres va fer dels artistes del seu temps.¹¹

En tot cas, cap de les publicacions esmentades ha tractat Apel·les Mestres des del punt de vista de la història del col·leccionisme, una disciplina que en els últims anys ha agafat força i que permet conèixer-ne el seu context més immediat, no només a nivell personal sinó també sociocultural. En aquest sentit, s'haurien de recordar les paraules següents de Jaime Barrachina, un dels principals estudiosos dins d'aquest camp científic: «Una colecció es como una autobiografia escrita con obras de arte.»¹² Efectivament, la col·lecció explica no només quin gust estètic tenia un personatge concret, en aquest cas un artista, sinó també una part de la seva pròpia vida ja que permet conèixer quines relacions va mantenir, no només a nivell personal sinó també amb el sector institucional i amb el mercat d'art i/o d'antiguitats. Al mateix temps, també implica aconseguir-ne algunes dades privades relatives a la posició econòmica que la persona ocupava, per tal de saber el motiu pel qual adquiria unes peces i no unes altres, i al lloc on la col·lecció es trobava instal·lada, per a valorar, d'aquesta manera, la importància del conjunt.

⁶ VÉLEZ, Pilar. *El llibre com a obra d'art a la Catalunya vuitcentista, 1850-1910*. Biblioteca de Catalunya. Barcelona, 1989, pàg. 245-251; CASTILLO, Montserrat. *Grans il·lustradors catalans del llibre per a infants. 1905-1939*. Biblioteca de Catalunya i Editorial Barcanova. Barcelona, 1997, pàg. 32-38; VIDAL, Cecília. "Les il·lustracions" a MOLAS, Joaquim; VIDAL, Cecília. *Liliana: el món fantàstic d'Apel·les Mestres* (catàleg d'exposició). Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona, 2005, pàg. 27-32; TRENC, Eliseu. "Del llibre il·lustrat al llibre decorat. D'Apel·les Mestres al Modernisme" a: VÉLEZ, Pilar (ed.) *L'exaltació del llibre al Vuitcents*. Art, indústria i consum a Barcelona. Biblioteca de Catalunya. Barcelona, 2008, pàg. 103-124.

⁷ CORTÈS, Francesc. «Poesía, imagen y música en los libretos de Apeles Mestres» a *Revista de Musicología*, núm. 28, vol. 2. 2005 (pàg. 1301-1333); CALMELL, Cèsar. "Apel·les Mestres, músic de la cançó, del dibuix i la poesia". Discurs d'ingrés. Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi. Barcelona, 2006.

⁸ VÉLEZ, Pilar. "Apel·les Mestres, acadèmic de Belles Arts" a *Professor Joaquim Molas: memòria, escriptura, història*. Universitat de Barcelona. Barcelona, 2003, vol. 2 (pàg. 1183-1192).

⁹ ROBLES MASSÓ, Marta. "Apel·les Mestres. El model de l'escriptor compromès non engagé" a *La projecció social de l'escriptor en la literatura catalana contemporània*. Punctum. Lleida, 2007 (pàg. 245-257); PLANELLAS, Maria. "La seducció del mite: Apel·les mestres i la Gran Guerra" a *Actes del Dissetè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes: Universitat de València, 7-10 de juliol de 2015*. (pàg. 431-442).

¹⁰ PASQUAL ARMENGOL, Francesc. *Apel·les Mestres a Cervelló*, Arxiu de Tradicions, Càller, 2004; ARMANGUÉ, Jordi. *L'obra primerenca d'Apel·les Mestres (1872 – 1886)*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2007. ARMANGUÉ, Joan. "Apel·les Mestres, poeta i ninotaire a la Lluanera de Nova York (1874 – 1879)", *Actes del Quinzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*. Lleida, 2009 (pàg. 161-171).

¹¹ MESTRES, Apel·les. *Gaziel. Els sense cor*. Edicions 62. Barcelona. 1969.

¹² BARRACHINA, Jaime. "Prólogo" a: ALSINA, Esther; BELTRÁN, Clara (eds.) *El reverso de la historia del arte. Exposiciones, comercio y coleccionismo (1850-1950). El revers de la història de l'art : exposicions, comerç i col·leccionisme (1850-1950)*. Ediciones Trea. Gijón, 2015, pàg. 9

El cert és que malgrat l'absència d'una monografia de l'artista com a col·leccionista, en la primera publicació catalana que va tractar únicament del fenomen, *Coleccionistas de Arte de Cataluña* de Maria Lluïsa Borràs, el seu nom ja apareixia amb la descripció següent: «Dibujante, músico, escritor y col·leccionista nacido en Barcelona en 1854. Legó a los museos de Barcelona su colección de dibujos, indumentaria, tallas de los ss. XV i XVI, pintura antigua y moderna, cerámica y arte oriental.»¹³ Un llibre que comença amb unes pàgines dedicades a Marià Fortuny, un pintor que, curiosament, també havia arreplegat objectes de diversos formats i materials al seu taller, i que, en conseqüència, va ser una font d'inspiració per a artistes i col·leccionistes del segle XIX.

Precisament, un altre dels aspectes que s'hauria de tenir en compte seria el context en què Apel·les Mestres va créixer, la segona meitat del mateix segle, en el qual la fusió de les arts plàstiques van trobar-se amb les industrials, cosa que despertà un interès per a objectes, com les joguines, que fins aleshores no l'havien tingut. Una situació a la qual s'havia arribat a partir de l'obertura comercial de la capital catalana a Europa, a través de París i que s'havia materialitzat amb l'enderrocament de les muralles de la ciutat de l'any 1854. Tot plegat va reforçar la conscienciació de la importància del patrimoni historicoartístic i de la llengua catalana així com de la seva necessària preservació, unes idees que havien nascut a causa de la destrucció del patrimoni religiós i del moviment de la Renaixença dels anys trenta. Això va portar a la recuperació dels Jocs Florals de Barcelona i a la creació d'una Comissió de Monuments que vetllava per la protecció dels mateixos i, posteriorment, a l'organització d'exposicions retrospectives, aquestes últimes amb l'Exposició Universal de 1888 com a punt culminant.

El cert és que en tots els esdeveniments importants de la ciutat, els Mestres, una nissaga de diverses generacions de constructors de la seva catedral, va participar-hi de forma activa. En conseqüència, el coneixement que el fill petit de Josep Oriol Mestres, l'últim arquitecte de la nissaga familiar, va assolir sobre Barcelona va ser ampli, un fet que va portar a la consideració d'Apel·les Mestres d'un cronista de la ciutat a qui s'acudia per a conèixer-ne detalls de la seva història. De fet, la fidelitat d'Apel·les Mestres a la ciutat que va veure'l néixer va ser tan notable que, entre l'últim quart del segle XIX i el primer terç del XX, va col·laborar en la seva vida cultural i artística, fins al punt de deixar-li, a la seva mort, la col·lecció i la part principal de la seva obra.

- Metodologia i objectius.

¹³ BORRÀS, M^a Lluïsa. *Coleccionistas de arte en Cataluña*. Biblioteca de La Vanguardia. Barcelona, 1986, pàg. 330.

Si bé l'objectiu inicial del present treball era un catàleg del llegat a partir dels inventaris existents en els museus on va cedir-la per testament, ben aviat va canviar ja que la seva autora va adonar-se que la seva comprensió no era possible sense un estudi previ d'Apel·les Mestres com a col·leccionista. Per a assolir aquesta nova fita, que comportava saber com era l'artista, tant a nivell psicològic com sociològic, calia recórrer no només a les autobiografies,¹⁴ sinó també als diversos papers, personals i familiars, conservats a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. L'anàlisi i selecció de dades d'aquesta font documental resulten una peça clau a l'hora de concebre una nova biografia del personatge que doni una visió més intimista que les escrites fins a l'actualitat. Aquesta no només permetrà entendre la posició que va mantenir davant del fenomen del col·leccionisme sinó també conèixer-ne detalls de la seva relació amb el context cultural que ajudaran a comprendre algunes de les seves obres en les diverses especialitats cultivades. D'aquesta manera podrà comprovar-se que la seva faceta com a col·leccionista anava lligada a la d'artista, motiu pel qual s'ha volgut incloure ambdues definicions en el títol del treball, i que aquesta interdependència pot ajudar a la construcció d'una visió més encertada de la seva figura.

El mètode que s'utilitzarà per a explicar-la serà el calidoscòpic, el qual servirà, al mateix temps, per a homenatjar el seu caràcter polifacètic. Si un calidoscopi està format per tres miralls que s'ajuden per a crear una imatge final única però alhora fragmentada per diferents colors, aquest treball també està configurat a partir d'uns tres primers capítols relacionats entre si, amb apartats ben diversos però que, units, acaben donant una visió de conjunt de la formació d'Apel·les Mestres com a artista i col·leccionista. L'últim capítol, el quart, no participarà en la construcció de la imatge perquè està centrat únicament en la col·lecció i el seu estat actual, però, malgrat això, la seva presència és inqüestionable ja que conforma una bona manera per a entendre la situació d'impossibilitat d'una definició clara de la figura a la qual s'ha arribat en l'actualitat. Tots ells, juntament amb el de l'annex documental, són senyalitzats per mitjà d'una pàgina fosca amb el títol del capítol corresponent per tal de facilitar-ne la recerca en la consulta del treball.

En relació amb la divisió dels tres primers, definida com a calidoscòpica, caldria determinar que consisteix en les tres etapes de la seva vida que existeixen en la de les persones: infantesa, joventut i maduresa. Ara bé, a partir de l'anàlisi de les fonts documentals s'ha constatat que aquestes coincideixen, de forma casual, amb els tres habitatges que el personatge va habitar al llarg de la vida: la casa de Sant Felip Neri, la situada a la Gran Via i la del Passatge Permanyer. A més, cada una d'elles concorda, per l'edat del seu protagonista, en tres formes de fer ben diferenciades: el naixement del seu interès per a arreplegar objectes quan era nen, la formació de

¹⁴ Ens referim als llibres d'Apel·les Mestres següents: *Recorts i fantasies*. Fidel Giró Impressor. Barcelona, 1906; *La casa vella*. S/Imp. Barcelona, 1912; *Història Viscuda*. Salvador Bonavia. Barcelona, 1929.

l'artista i col·leccionista en la joventut, i, finalment, la consolidació dels seus gustos i de la seva pròpia percepció i la recepció pública com a artista total quan era adult.

La informació que hi ha de la primera etapa, en relació amb l'àmbit que interessa al treball, és escassa, i per aquest motiu ha estat centrada en les influències rebudes de l'entorn més immediat, el familiar. De les dues etapes restants, en canvi, han existit més possibilitats per a l'obtenció de dades que han permès un anàlisi més acurat i introspectiu de la figura. Un bon exemple seria el fons personal que es conserva a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, conformada per més de cinc mil cartes i més de cinc mil postals rebudes. Si només s'observen el nombre i els noms dels corresponents, es pot comprovar el tipus de contactes tan heterogenis que va mantenir i que possibiliten un estudi en cada una de les activitats professionals que Mestres va dedicar-se. Per a la realització d'aquest treball, només es prendran en consideració aquelles epístoles amb informació relativa a artistes i a persones relacionades amb el mercat de l'art o que van ajudar-lo en la formació de la seva col·lecció.

En relació amb les fonts consultades, s'hauria de puntualitzar que una de les causes que va provocar el canvi de l'objectiu final del treball, dos anys després de l'inici del procés d'investigació, va ser l'oportunitat de consultar alguns dels documents que tenen els hereus d'un dels marmessors que van encarregar-se de les disposicions testamentàries, Joaquim Renart. Actualment es troben repartits entre l'Arxiu de Ramon Borràs, una part del qual es conserva en mans privades i l'altre a la Biblioteca de Catalunya, i entre els papers que el nét del dibuixant, en Joan Proubasta, encara guarda. Un d'ells és l'inventari amb allò que hi havia a la casa de l'artista a la seva mort, un document pot ser considerat, a grans trets, com un catàleg de la col·lecció i que pot posar-se amb relació amb els inventaris de les peces existents en les diferents institucions que van rebre part del llegat Mestres.

Precisament, el treball que serà presentat a continuació no només pretén aportar un altre exemple de la importància del fenomen del col·leccionisme a l'hora de concebre els museus i arxius actuals, sinó també ajudar als seus professionals a comprendre la finalitat última d'alguns dels objectes que s'alberguen als fons dels mateixos. Només amb aquesta intenció s'han d'entendre les transcripcions dels documents de caràcter personal que seran reproduïts a l'apartat de l'Annex Documental, els quals resulten el punt culminant d'una tesi dedicada a desgranar de la seva biografia les raons que van portar-lo a deixar-ho tot a la seva ciutat natal. Al mateix temps, també poden ajudar a conèixer, conèixer, de forma detallada, com pensava i actuava un artista vuitcentista, tot esdevenint, d'aquesta manera, una eina per a estudiosos de la disciplina del col·leccionisme que vulguin utilitzar d'Apel·les Mestres com a exemple per a comparar-lo amb altres casos similars o dissemblants.

En tot cas, la finalitat última que es busca amb el treball és el reconeixement d'una figura pública estimada en el seu temps i que va morir just en el moment començava a ser valorat. L'any 1934, en motiu del seu vuitantè aniversari, va ser homenatjat per la seva ciutat natal, tot i que els actes oficials van haver-se d'aplaçar a l'any següent a causa del context polític. Una situació que va resultar un preludi de la seva mort, ocorreguda just el dia següent del cop d'estat del bàndol franquista, i del consegüent oblit que va condemnar-lo a anys d'anonimat. No va ser fins anys després, amb les biografies que Masriera i Renart van dedicar-li, els anys 1946 i 1955 respectivament, que va tornar a ser tractat a nivell acadèmic. D'època més recent només poden destacar-se tres esdeveniments: l'exposició amb obra pròpia i objectes originals de la seva casa que la Fundació La Caixa va dedicar-li l'any 1986, en motiu dels cinquanta anys de la seva mort; el Simposi Apel·les Mestres, celebrat entre els dies 9 i 11 de desembre de 2014 Institut de Musicologia Josep Ricart i Matas, en què va reunir-s'hi va parlar-se de la seva figura de de les vessants artística, literària i musical i del qual no va sorgir-ne cap publicació conjunta; i l'exposició de l'any 2005 al Museu Nacional d'Art de Catalunya dedicada a la seva principal obra, *Liliana*.

Capítol 1.

**Hereu d'una dèria familiar. Els anys de la infantesa viscuda a
La Casa Vella (1854 – 1870).**

1.1. Una família d'arregladors d'objectes.

L'origen de l'afició d'Apel·les Mestres pel col·leccionisme s'hauria de cercar en la seva infantesa viscuda a la casa del carrer de Sant Felip Neri de Barcelona número 4, on va néixer el 29 d'octubre de 1854, desapareguda en l'actualitat. Tot i que no se n'ha conservat la seva partida de baptisme original, per mitjà d'una transcripció de l'any 1926 en un manuscrit miniat per Francesc Mirabent i Soler conservat a la Secció de Gràfics de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, pot saber-se que corresponia al foli número cent quaranta-tres del llibre cinquanta-sisè de Baptismes d'Arxiu Parroquial del Pi i que deia el següent: «*En la ciutat de Barcelona lo dia tres de novembre de mil vuyt cents cinquanta quatre lo Rvnd. Pau Sanmartí pbre Rector de Scta. Maria del Pi bateja solemnement Apel·les Sebastià Joseph Oriol nascut lo dia vint-e vuyt del dit any al carrer del cloquer de la seu les dotze batellades de la sua darrera hora. Fill d'en Josep Oriol Mestres arquitecte e de Na Hermenegilda Elionor Oñós consorts naturals de Barcelona. Avis paterns Josep M^a Mestres e Francisca Esplugas, consorts abdós de Barcelona. Avis materns Ramon Oñós natural de Vich e Josepha Salvat natural de Barcelona consorts. Foren Padrins en Joan Soler Mestres arquitecte casat ab Na Maria Sinès, e Na Josepha Salvat viuda de en Ramon Oñós habitants d'aquesta. Foren testimonis en Benet Lafont notari e Francisco Calvet escolà major. Dr. Pau Sanmartí pbre. Rector.*»¹⁵

La dèria va sorgir concretament en un punt de la casa que ell en el seu llibre *La Casa Vella* (1912) va anomenar «*Rebost de la Porxada*», on s'hi guardaven els records de la família i on s'hi escapava així que podia. En aquell «*gran quarto que's trobava al fons del segón pis*» «*de parets emblanquinades y bonyegudes, y altíssim de sostre*»¹⁶ hi havia un armari amb figures de pessebre i unes bigues que l'entravessaven amb varis objectes al damunt. Alguns d'aquests eren, a tall d'exemple, una capelleta del segle XVII amb una reproducció de la Mare de Déu de Núria, varis instruments musicals i altres atuells. De la mateixa manera, els prestatges de la mateixa cambra també estaven plens de peces, entre les quals hi havia «*un quadro representant Santa Eularia vetllant sobre Barcelona, enquadrat en un exquisit march de talla*», conservat al Museu d'Història de la Ciutat (**fig. 1**), així com diaris, llibres i llibretes, aquestes últimes reaprofitades a la seva joventut per a escriure-hi versos.¹⁷

Uns objectes que s'haurien de relacionar amb la família de la qual Apel·les Mestres provenia, relacionada amb el Gremi de Mestres de Cases i Molers i amb la construcció de la seu

¹⁵ El document en qüestió es troba a la Secció de Gràfics de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona i està signat per Francesc Mirabent, Carles Pirozzini, Modest Teixidor i Antoni Mallol el dos de febrer de 1926.

¹⁶ MESTRES, Apel·les. *La Casa Vella*. La casa vella. S/Imp. Barcelona, 1912, pàg. 43.

¹⁷ *Ibidem*, pàg. 47.

barcelonina. A partir de l'estudi realitzat per Manuel Arranz¹⁸ i de diversos fons documentals de l'Arxiu Històric de la Ciutat Barcelona (AHCB), se'n poden conèixer algunes dades professionals i personals. Aquestes ajuden, al seu torn, a traçar un arbre genealògic dels Mestres (Annex Documental núm. 1) a partir del qual es pot intuir el paper destacat que la família va tenir durant dos-cents amb la participació en obres arquitectòniques arreu del territori català. Això també permet entendre perquè la col·lecció familiar va arribar a albergar objectes tan insòlits com una insígnia del gremi datada del 1753 (MHCB 10504) que havia servit com a model per a brodar llençols per a l'Hospital de Santa Creu de Barcelona (fig. 2).¹⁹



Fig. 1. Pintura a l'oli amb Santa Eulàlia veïllant la ciutat de Barcelona. 1772. Dimensions: 107 x 69,6 x 4 cm emmarcat. MHCB 252. ©Museu d'Història de Barcelona.

Fig. 2. Insígnia del Gremi de Mestres de Cases i Molers. AHCB3-032/5D52 Fons Apel·les Mestres Oñós, Secció de Gràfics, número de registre 09072. Aquest dibuix va servir per a la il·lustració de la peça per a l'obra *La Casa Vella* (1912). ©Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

Per mitjà de les diverses fonts documentals esmentades, es coneix que el primer mestre d'obres va ser Pere Anton Mestres, fill d'un pagès de la parròquia de Sant Vicenç de Sarrià i registrat al gremi l'any 1670 com a aprenent d'un tal Pau Comenge.²⁰ El seu nét Francesc d'Assís Mestres i Guitart va esdevenir mestre amb només vint-i-dos anys i va ser el primer de la família que va obtenir el títol d'arquitecte del Capítol de la Catedral el 30 de gener de 1766,²¹ després de la mort avançada de l'últim de la nissaga dels Juli,²² cosa que, a més, va donar-li el dret a instal·lar-se a la casa de Sant Felip Neri. L'obtenció del càrrec podria ser fruit del seu

¹⁸ ARRANZ, Manuel. *Mestres d'obres i fusters. La construcció a Barcelona en el segle XVIII*. Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Barcelona, 1991.

¹⁹ MESTRES, Apel·les. *La Casa Vella*. La casa vella. S/Imp. Barcelona, 1912, pàg. 47 i 53-55.

²⁰ GISBERT, Meritxell. *Cartografia i transformació del territori a Catalunya entre l'Antic Règim i la Revolució liberal (ss. XVIII-XIX): el paper de la família Soler* (tesi doctoral). Universitat de Barcelona. Departament de Geografia. Barcelona, 2017, pàg. 49.

²¹ PASQUAL, Francesc. *Apel·les Mestres a Cervelló*, Arxiu de Tradicions. Càller, 2004, pàg. 10.

²² Josep Juli i Vinyals només va ser l'arquitecte de la catedral entre 1764 i 1766. ARRANZ, M. *Mestres d'obres...*pàg. 316.

matrimoni, l'any 1845, amb una familiar de Bernardo Jimenez Cascante, Bisbe de Barcelona entre 1725 i 1730,²³ però sobretot per la participació com a fiador-soci a les obres del campanar de les hores de la catedral l'any 1762 i al trasllat de la seva campana l'any següent²⁴. Hi ha un document que recorda aquesta proesa i que es trobava a la casa d'Apel·les Mestres a la seva mort, l'any 1936, i que en l'actualitat es conserva al fons de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona: «¿Còm és qu'allà (referint-se als prestatges del rebost de la Porxada) (...) s'hi trobava cargolat un gran full de cartró, dibuixat y pintat a l'aiguada pel meu besavi, representant l'armazón del campanar de les hores, de la Catedral de Barcelona, feroçment barroco, construit – segons resa el dibuix-en 1763, rodejat tot ell pels escuts d'Espanya y Barcelona, el del Capità General de Catalhuña, Marqués de la Mina, del Corregidor D. Bernardo Oconor Faly y de vintiquatre regidors; y al peu “la campana tirada por los muchachos de 10 á 12 años de edad, de peso 2015 quintales” juntament ab l'andamiatge que degué servir per pujarla a son lloch... »²⁵ (fig. 3).

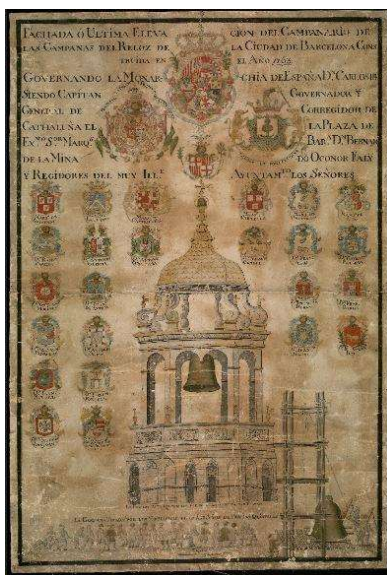


Fig. 3. «Fachada O Última Elevación del Campanario de las Campanas del Relox de la Ciudad de Barcelona Construida en el Año 1763». AHCB, C02.01 C02.01 Subcol·lecció de plànols d'edificis, núm. 12889.

El fill, en Josep Mestres i Jimenez, va continuar la seva tasca al capdavant de les obres de la catedral quan ell va morir l'any 1794. I la mateixa situació es va repetir amb el següent descendent, en Francesc d'Assís Mestres i Gramatxes, qui el va succeir l'any 1804 i va seguir en el càrrec fins a 1814, any que s'ha relacionat fins a l'actualitat amb la seva mort.²⁶ De fet, se'n tenen notícies el 1828 a partir d'un document signat per ell mateix en el qual va

²³ En varis arbres genealògics Josep Oriol Mestres va escriure el nom d'aquest Bisbe al costat del corresponent a Escolastica Jimenez, la seva besàvia. AHCB3-300.5D.51-02/11. Fons personal Josep Oriol Mestres, Documentació familiar i personal de Josep Oriol Mestres i Esplugas (arbre familiar, currículums, memòries, etc.) (1840-1884), document sense número de registre.

²⁴ PASQUAL, F. *Apel·les Mestres a Cervelló...* 2004, pàg. 10.

²⁵ MESTRES, A. *La Casa Vella...* 1912. pàg. 45.

²⁶ ARRANZ, M. *Mestres d'obres...* 1991, pàg. 317.

especificar-hi que comptava amb cinquanta-quatre anys, dos fills i un habitatge al carrer de les Molas número 24 de Barcelona,²⁷ que va ser la residència habitual de la família des del segle XVII.²⁸ De la mateixa manera, també surt documentat que el febrer de 1829 va presentar un projecte per a un edifici residencial de la Ciutat Vella.²⁹

L'any 1814 li va prendre el relleu el seu germà Josep Maria, qui va treballar a la catedral fins a l'any 1832, quan a causa del seu estat de salut però també de la indisposició del títol d'arquitectura homologat per la Academia de Bellas Artes de San Fernando, va perdre el càrrec a la seu barcelonina. Aquest no va ser recuperat pel fill, en Josep Oriol Mestres, fins l'any 1855, tal com pot saber-se per una autobiografia escrita per ell mateix: «A D. José O. Mestres le cabe la satisfaccion de no haber pedido mas que una sola cosa en su vida, que fué el ser nombrado arquitecto de la Catedral cuya plaza quedo vacante por fallecimiento de D. José Mas y Vila. Y si la pidió, fué a instancia de tres señores canónigos que sabian mi descendencia directa de cuatro arquitectos de mi familia que obtuvieron esta plaza que si la obtuvo el Sor. Mas, fué por no ser mi padre aprobado por la Real Academia de San Fernando, si no que lo era, como sus colegas, por el Gremio de esta Ciudad como lo practicaba desde el siglo XIII, con autorizacion de los Reyes de Aragon y de España hasta el reynado de Fernando VII».³⁰

Aquella nova posició com a arquitecte de la catedral va possibilitar que Josep Oriol Mestres Esplugas, l'últim arquitecte de la nissaga familiar, obtingués encàrrecs en altres parròquies barcelonines. Un bon exemple seria Santa Maria del Pi, on va encarregar-se del nou retaule de la Senyora de la Providència, que en l'actualitat no es conserva i projecte del qual va iniciar-se el 1856 i va ser finalitzat el juny de l'any següent. D'aquest caldria destacar a tall anecdòtic la participació del seu germà Antoni o Antonio com a llauner: «La vidriera de vidrios pintados hecha por el ojaletero D. Antonio Mestres que imigiendo los dibujos de su hermano D. José Oriol Mestres costó _real inclusa la obra de cerrageria y el enrejado de alambre.»³¹

²⁷ AHCB3-300. Fons personal Josep Oriol Mestres, 5D51-01/3 Francesc d'Assís Mestres Gramatges (fill de Josep Mestres Ximenes) (1805-1828).

²⁸ Aquest habitatge era l'habitual dels Mestres des d'abans de 1715, quan en Pere Anton va morir i la va deixar al seu fill Carles Mestres i Favol juntament amb una altra del carrer n'Amargós que tenien llogada. ARRANZ, M. Mestres d'obres... 1991, pàg. 315. També es pot saber que entre els anys 1848 i 1855 la casa va ser llogada a altres persones gràcies a: AHCB3-300. 5D51-09/10. Fons personal Josep Oriol Mestres. Núm. 1. Llibreta registre dels rebuts entregats en concepte de lloguers, de la casa del carrer de les Moles. Barcelona, 1848-1855.

²⁹ MONTANER, Josep Maria. *La modernització de l'utilitatge mental de l'arquitectura a Catalunya (1714-1859)*. Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1990. pàg. 725.

³⁰ AHCB3-300. Fons personal Josep Oriol Mestres, 5D51-02/11. Documentació familiar i personal 1840-1884. Document sense número de registre.

³¹AHCB4-202/C02.01 Col·lecció de Plànols, Subcol·lecció de plànols d'edificis, *Església de Santa Maria del Pi. Projecte d'Altar Dedicat a la Mare de Déu de la Providència*. Número de registre 20024, pàg. 3.

1.1.1. L'origen ocultat del llibre d'hores miniat per Bernat Martorell.

Un dels temes principals que sempre acaba sorgint a l'hora de parlar de la col·lecció d'Apel·les Mestres és la falta d'una procedència clara d'un dels objectes més preuats que la formaven i que va ser especialment apreciat per l'artista: el llibre d'hores il·luminat per Bernat Martorell. Aquesta peça es conserva a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (ms. A-398) des de finals de 1948, quan Ticià Mestres, nebot i hereu d'Apel·les Mestres, va donar-lo a la institució.³² Recollit per l'avi Josep Maria Mestres i Gramatxes en algun convent de monges barceloní, l'obra va impactar tant al nét que fins i tot aquest va dedicar-li un capítol de *La Casa Vella*. En aquesta narració, o més aviat rondalla, no va desvelar-hi de quin convent es tractava i, en relació amb això, deu anys després va confessar a la pàgina CCXX del mateix llibre d'hores que «*Tot lo que sé d'aquest manuscrit ho he consignat en el meu llibre "La Casa vella". Apeles Mestres. 22 mars 1922*».

Tot i aquest aclariment, s'ha afirmat que Agustí Duran i Sanpere, director de l'arxiu on l'obra es guarda, havia sabut per mitjà del propi artista que havia sortit del convent de Santa Clara de Barcelona. El cert és que el nord-americà Chandler Rafton Post, l'encarregat de difondre aquesta informació després d'una conversa amb el mateix Duran en la seva obra *History of Spanish Painting*, tampoc va confirmar que fos així sinó que Mestres havia afegit un "probablement" en el moment de comunicar-ne la notícia: «*From casual remarks of Mestres, Durán has discovered what the poet himself does not divulge in his book (La Casa Vella s'entén), that the manuscript probably comes from the now suppressed convent of Sta Clara at Barcelona.*»³³

La decisió presa per Duran, juntament amb les imprecisions donades pel mateix Apel·les Mestres, han suscitat diverses teories entorn de la seva procedència. Josefina Planas, qui va estudiar la peça amb profunditat, va posar en dubte la de Santa Clara i va proposar la de Santa Maria de Pedralbes per la vinculació de la possible comitent, Beatriu de Llobera, amb aquest altre convent també regentat per clarisses. Tot i així, Planas va acabar posant en dubte aquesta altra procedència per la falta d'al·lusions iconogràfiques, en la mateixa obra, a l'ordre franciscana.³⁴ Una teoria més recent, exposada per Ramon Planes, ha emfatitzat la relació amb la família Llobera de Solsona tot afirmant que va ser produït a Barcelona amb destinació a aquella ciutat i que l'any 1835 va ser portat al convent de Santa Clara corresponent per un frare

³² *Guia de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona*. Ajuntament de Barcelona. Barcelona, 1995, pàg. 37.

³³ POST, Chandler Rafton. *History of Spanish Painting. The Catalan School in the late Middle Ages*. Vol. VII. Part II. Harvard University Press. Cambridge, Massachussets, 1938, pàg. 757.

³⁴ PLANAS, Josefina. «Bernat Martorell y la iluminación del libro: una aproximación al Libro de Horas del Archivo Histórico Municipal de Barcelona», a *Boletín Camón Aznar*, núm. XLVI, 1991, pàg. 121 i 127.

dominic.³⁵ En aquest punt, seria convenient recordar que el convent va ser destruït durant la Guerra de Successió i que les seves monges van viure al Palau Reial Major fins al segle xx ja que l'edifici va ser transformat temporalment en caserna.

En tot cas, es desconeix si Josep Maria Mestres i Gramatxes va treballar per la comunitat d'aquell convent en alguna ocasió, tal com Josefina Planas va confessar després de no trobar-ne cap referència.³⁶ Més enllà d'aquesta recerca efectuada, no s'ha investigat fins a l'actualitat en quins edificis l'avi d'Apel·les Mestres va actuar-hi per tal d'esbrinar si la procedència difosa per Duran seria plausible. Tampoc s'han aportat dades biogràfiques per tal de conèixer els possibles motius que van portar-lo a amagar-ne la procedència als seus descendents. De fet, aquests podrien estar relacionats amb les dificultats que va tenir tant en l'àmbit professional com el personal a causa dels esdeveniments històrics que va tocar-li viure.

El primer d'aquests va ser la Guerra del Francès, en la qual ell i el seu germà Francesc d'Assís (Barcelona, 1774 – després de 1829) van participar en la revolta contra els francesos. Historiogràficament s'ha associat el nom de Josep Mestres i Gramatxes amb la Conspiració de l'Ascensió, que va tenir lloc a inicis de maig de l'any 1809 i que, a causa del seu fracàs, va veure's obligat a fugir a Olot amb l'escultor Ramon Amadeu.³⁷ D'aquí va passar a Girona, segons el relat del seu nét, i d'aquí va anar a la Segarra, on es troba documentat entre el maig de 1811 i l'abril de 1814 treballant com a encarregat del subministrament de provisions per part d'una factoria de Calaf dirigida per la Subdelegació del Corregiment de Cervera.³⁸

Pel que fa al seu germà, aleshores arquitecte de la catedral, se sap que va participar activament en la conspiració, essent-ne l'encarregat de donar l'avís a amb les campanes de la catedral perquè s'iniciés la revolta, segons una crònica dels esdeveniments principals de la guerra escrita pocs anys pocs anys després del succés: «*La campana mayor llamada Tomasa, y otra además, están ya con sus lenguas, que si bien los franceses las mandaron quitar, pero no ha faltado ardid para todo, como se vé introducirse en dicha torre, con tener los franceses las llaves, y á mas estando tapiado un paso de los mas precisos: todo lo ha vencido el incansable tenson del Arquitecto de la misma Santa Iglesia Don Francisco Mestres, quien (...) ha sido el director de todo, por ser practico en el edificio y en el arte*».³⁹ El campanar de la catedral, com el de moltes esglésies de Barcelona, va quedar ple de barcelonins armats a punt per a iniciar la revolta un cop es donés l'avís amb el so de les campanes. Finalment no va dur-se a terme i les armes van ser

³⁵ PLANES, Ramon. *L'Hospital d'en Llobera*. Lectura d'història de Solsona. Fòrum d'Aprofundiment Democràtic, Solsona, 2016, pàg. 96.

³⁶ PLANAS, Josefina. «Bernat Martorell y ... », 1991, pàg. 121.

³⁷ MESTRES, A. *La Casa Vella...1912*, pàg. 36.

³⁸ Es tracten de dos documents sense números de registre que es troben a: AHCB3-300. 5D51-01/4. Fons personal Josep Oriol Mestres. Josep M. Mestres Gramatges (1805-1871).

³⁹ FERRER, Raymundo. *Barcelona Cautiva, o sea Diario exacto de lo ocurrido en la misma ciudad mientras la oprimieron los franceses*. Oficina de Antonio Brusi. Barcelona, 1816, vol. III, pàg. 382.

amagades pel mateix Mestres i el seu aprenent Josep González en caixes de morts situades al claustre, moment en el qual van estar a punt de ser descoberts.⁴⁰

Un altre moment d'inflexió en la vida de l'avi va ser el retorn de l'absolutisme a Espanya amb la figura de Ferran VII ja que va suposar l'inici de la decadència final del Gremi de Mestres de Cases i de Molers, al qual ell pertanyia des del 10 d'octubre de 1805.⁴¹ Això va ser a causa del restabliment d'una Reial Ordre de finals del segle anterior, la qual invalidava els títols atorgats pel gremi.⁴² Tot i així, se sap que l'any 1814 prendre el relleu del seu germà Francesc com a arquitecte de la seu barcelonina i que va varis anys com a pèrit arquitecte per la Reial Audiència. Aquesta institució reclamava terrenys i edificis que considerava que eren part del seu patrimoni i ell era un dels encarregats dels peritatges que es feien per a valorar-los.⁴³

En l'àmbit personal la situació tampoc va ser-li favorable la seva esposa el 25 de juliol de 1820 iell sol que havien tingut: na Manuela, en Josep Oriol i n'Antoni. A aquesta ha de sumar-se-li el fet que la casa familiar no va ser finalment propietat seva malgrat les promeses d'abans de la Guerra del Francès per part dels canonges de la catedral tot indicant-li que ho esdevindria si pagava tots els lloguers que devia. Apel·les Mestres va aventurar-se a afirmar, a *La Casa Vella*, que arran de la decepció, el seu avi va posar-se greument malalt. Per via documental se sap que aquest empitjorament de la salut va tenir lloc l'any 1832, moment en què Josep Mestres es trobava immers en dos projectes arquitectònics: per un costat el de l'església de Molins de Rei, que va ser-li acceptat el novembre del mateix any;⁴⁴ i, per l'altre, el d'un plànol de les muralles situades a la zona del Palau Menor de Barcelona que estava confeccionant amb el seu fill Josep Oriol Mestres i Esplugas i que, finalment, aquest va acabar amb Francesc Bosch Ballescar.⁴⁵

Aquesta indisposició va portar-lo a anar-se'n a viure els últims anys de la seva vida a Can Costa de Sant Vicenç dels Horts: «*Los funerales se celebraron en la parroquial de San Vicente dels Horts en donde falleció, habitando en la casa de D. Francisco de Asis Costa y Xercavins*».⁴⁶ El cert és que abans del 17 de novembre de 1841 l'avi Mestres ja havia treballat en aquella casa, tal com es pot comprovar amb els 1,500 sous que va cobrar «*De Casa Costa de Sn Vicens*», tal com

⁴⁰ FERRER, Raymundo. *Barcelona Cautiva...* 1816, vol. III, Ibidem, pàg. 391.

⁴¹ Es guarda una còpia de l'original datada del 8 de febrer de 1838 a: AHCB3-300. Fons personal Josep Oriol Mestres, 5D51-01/4 Josep M. Mestres Gramatges (1805-1871).

⁴² CARRERAS CANDI, Francesc. La Ciutat de Barcelona. Col·lecció Geografia General de Catalunya. Vol. VI. A. Martín, Barcelona, 1915, pàg. 836-837.

⁴³ AHCB3-300.5D51-01/4. Fons personal Josep Oriol Mestres. Josep M. Mestres Gramatges (1805-1871), document sense núm. de registre.

⁴⁴ GARGANTÉ, Maria. "Antoni Cellers i el seu entorn: notes sobre arquitectura religiosa vuitcentista" a *Locus Amoenus*, núm. 10, 2009-2010 (pàg. 195-226), pàg. 210.

⁴⁵ BALIL, Alberto. *Las murallas romanas de Barcelona*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Español de Arqueología. Madrid, 1961, pàg. 24.

⁴⁶ AHCB3-300. Fons personal Josep Oriol Mestres, 5D51-01/4 Josep M. Mestres Gramatges (1805-1871).

ell mateix va anotar en un llistat de comptes d'aquella data.⁴⁷ El seu fill Josep Oriol Mestres va explicar aquest fet de la següent manera: La impossibilitat per a exercir oficialment d'arquitecte devia portar Josep Mestres i Gramatges a realitzar treballs menors i, finalment, a marxar de la ciutat amb els pocs diners que havia guanyat. Així ho ens informava de nou el fill gran:

«En el año 1840 obtuve el título de arquitecto y tuve un noviciado trabajoso, y estando casi imposibilitado mi padre D. José, retirese a San Vicente dels Horts en donde falleció en diciembre de 1847, consumiendo los pocos ahorros de que disponia»⁴⁸. Efectivament, a partir d'una carta que el mateix Josep Mestres Gramatxes va enviar al seu fill el 26 d'octubre de 1840 des de Sarrià quan ell es trobava estudiant a Madrid, es pot comprovar que el seu estat de salut no era bo: «Y en quant als genolls, y peus y cames bastant millor (?) Però al bras dret y ma dreta no tant però ya comenzo a poder agafar la ploma y el basto un poch millo».⁴⁹

En relació amb l'origen del llibre d'Hores de Bernat Martorell, el cert és que en el llistat de comptes esmentat de l'any 1841, Josep Mestres i Gramatxes no va escriure-hi cap referència a un convent. En ella només va fer-hi constar 1,669 sous rebuts «*De las carceles antiguas*» i 3,133 corresponents a «*De la R. Audiencia*», les úniques referències que podrien tenir relació amb l'afer.⁵⁰ De l'únic recinte cenobial que tenim constància documentada de la seva presència és el de Sant Pere de les Puel·les a partir d'una carta de la mateixa carpeta i que data del 19 d'agost de 1828. En aquesta, per ordre del mateix Capità General del Principat, se li demanava que amb l'ajuda d'un serraller i un fuster realitzés un reconeixement del seu estat de conservació i que dugués a terme la seva recomposició amb una neteja prèvia dels mateixos presidiaris existents al recinte (**Annex Documental núm. 2**).⁵¹

Se sap que el convent va ser utilitzat com a presó en diferents ocasions al llarg de la primera meitat del segle XIX. Durant la Guerra del Francès l'edifici va ser saquejat, obligant a les monges a refugiar-se al monestir de les carmelites de Vilafranca del Penedès, i va ser reconvertit en presó. Durant el Trienni Constitucional el cenobi va servir de presó general⁵² i l'any 1825 va ser retornat a les monges però de seguida va tornar a ser utilitzat com a presó i fins el 1828 no van poder habitar-lo.⁵³ De fet, un detall interessant al respecte i del mateix any és el que Francesc Carreras i Candi va aportar en el volum de *Geografia General de Catalunya* dedicat a la ciutat de Barcelona, quan va informar en una nota de peu d'un plànol de la Plaça de l'Àngel

⁴⁷ AHCB3-300. Fons personal Josep Oriol Mestres, 5D51-01/4 Josep M. Mestres Gramatges (1805-1871).

⁴⁸ AHCB3-300. Fons personal Josep Oriol Mestres, 5D51-02/11. Documentació familiar i personal 1840-1884. Document sense número de registre amb el títol *Memorias interesantes para los sucesores de D. José O. Mestres y Da. H. Eleonor Oñós*.

⁴⁹ AHCB3-300. 5D51-02/08. Fons personal Josep Oriol Mestres. Correspondència privada 1840-1898. Document sense número de registre.

⁵⁰ AHCB3-300. 5D51-01/4. Fons personal Josep Oriol Mestres. Josep M. Mestres Gramatges (1805-1871). Ibidem.

⁵¹ Ibidem.

⁵² CARRERAS CANDI, F. *Geografia General de Catalunya...La ciutat de Barcelona*, pàg. 832.

⁵³ Ibidem, pàg. 851

que «*La disposició del primer pis de la Presó* sigui feta en 1828, per l'arquitecte Joseph Mestres y Gramatxes».⁵⁴ Certament podria existir alguna relació entre les obres d'un lloc i de l'altre ja que l'any 1822 es van treure unes reixes d'aquella presó i van ser traslladades al monestir de Sant Pere de les Puel·les, i tres anys després es va restablir tot a la plaça de nou quan les monges van tornar al cenobi.⁵⁵

El restabliment de Sant Pere de les Puel·les a la seva funció original no era precisament una obra menor. Només cal recordar la importància que aquell monestir va tenir per la ciutat des de la seva fundació l'any 945 i que es pot comprovar amb els privilegis que va rebre dels comtes de Barcelona durant tota l'edat mitjana, entre els quals caldria destacar el següent: «*Depenjà directament de Roma, pagant-li cens, y en conseqüència, no prestavan, les abadesses, obediència al bisbe, tenint jurisdicció ordinària demunt dels beneficiats y usant bàcul y estola*».⁵⁶ Un altre indicador de la importància que va tenir seria el nombre de feligresos que va arribar a tenir en època moderna i és que l'any 1787 era la tercera parròquia més important amb més de deu mil, només superat per Santa Maria del Mar i Santa Maria del Pi, quan la ciutat de Barcelona només comptava amb 92.385 habitants.⁵⁷ De la mateixa manera, també va ser el destí de peces artístiques de qualitat com el retaule de Pere Serra o el bàcul de l'abadessa Constança de Corbera. Aquesta última peça encara és conservada per la comunitat, benedictina, a l'edifici que ocupa al barri de Sarrià des de l'enderroc definitiu del seu convent l'últim quart del XIX.

Per tal de sospesar aquesta possible procedència podríem remetre'ns de nou a aquell capítol que Apel·les Mestres va dedicar al llibre d'hores. Tot i que no es pot considerar una font documental fidedigne, sí que conté detalls ben curiosos i que a vegades poden resultar els més reals d'aquest tipus de narrativa: «*No hi havia allí més moble que la cadira de la portera y al costat una tauleta damunt de la qual se trobava un llibrot ab cobertes de pergami maculades y malmeses per tota mena de maltractes infligits més per la mà dels homes que per la del temps*».⁵⁸ D'aquest fragment es pot percebre una qüestió interessant i és el mal estat de conservació en què el llibre ja es trobava quan va arribar a les mans de l'avi. Això demostraria que l'enquadernació que en va fer en Sierra no va ser la causa principal del seu deteriorament i que en realitat no hi havia cap intenció d'eliminar pàgines o de canviar-ne l'ordre. Aquests defectes en la paginació podrien haver estat causats pel seguit de bombardeigs i saquejos que el monestir de Sant Pere de les Puel·les va patir al llarg dels segles XVII, XVIII i inicis del XIX i/o pels nombrosos viatges que la comunitat va veure's obligada a realitzar.

⁵⁴ CARRERAS CANDI, F. *Geografia General de Catalunya...La ciutat de Barcelona*, plànol situat entre les pàg. 832 i 833.

⁵⁵ *Ibidem*, pàg. 851, nota de pàg. 2316.

⁵⁶ *Ibidem*, pàg. 450-451.

⁵⁷ *Ibidem*, pàg. 927.

⁵⁸ MESTRES, A. *La Casa Vella*. 1912. pàg. 99-100.

Una forma d'esbrinar si l'obra podria haver sortit d'aquell convent seria consultar la nombrosa documentació antiga que la comunitat encara conserva.⁵⁹ Malgrat haver-se'n perdut una part durant la Guerra Civil Espanyola, hi ha fins a mil cinc-cents pergamins que comprenen els segles X fins al XVII i documentació d'època moderna dels segles XVIII i XIX amb transcripcions de documents antics.⁶⁰ Del primer grup Frederic Udina i Martorell en va destacar precisament un del 3 d'octubre de 1442 en què el rei Alfons el Magnànim (1396-1558) ordenava que es construís un arxiu dins del monestir de Sant Pere de les Puel·les.⁶¹

En aquest punt, caldria recordar el fet que aquest rei va ser un important mecenes artístic així com un reconegut bibliòfil. De fet, s'hauria de tenir en compte la similitud estilística, sobretot amb la decoració vegetal, que Francesca Español va detectar en el llibre d'hores en relació amb un altre que va pertànyer al mateix monarca i que es conserva actualment a la British Library de Londres.⁶² Aquest altre va ser confeccionat a la ciutat de València entre 1437 i 1442, una cronologia ben propera a la de 1444 que apareix al mateix llibre⁶³ i a la de la construcció de l'arxiu a Sant Pere de les Puel·les. A més a més cal tenir en compte l'actitud piadosa que aquell rei va tenir i que el va portar a regalar breviaris a les persones més properes.⁶⁴ Tot i aquestes convergències sobta que en el llibre d'hores dels Mestres no hi apareguin les armes del rei, un fet que pot originar dubtes seriosos sobre si va ser un encàrrec d'Alfons el Magnànim.

De fet, a l'obra només apareixen un escut romboidal amb un quadrúpede (pàg. 17) i un estendard amb un lleó rampant (pàg. XX) com a possibles identificadors. Aquest segon emblema podria tenir relació amb una de les persones més properes al rei, Jaume Ros i Fiveller (testà el 1472), qui l'any 1443 va ser nomenat, juntament amb Lluís Setantí i Ferrer (1417 – 1488), representants dels creditors que donaven diners al comte de Cardona Joan Ramon Folch II (1441-1471) perquè aquest, al mateix temps, ajudés a finançar les campanyes de conquesta del rei Alfons IV el Magnànim.⁶⁵ En tot cas, s'hauria d'afegir que Jaume Ros, qui l'any 1449 fins i tot va esdevenir Conseller en Cap de Barcelona, va casar-se amb Beatriu de Llobera, amb qui varen tenir dos fills i quatre filles. Una d'aquestes també es deia Beatriu, qui va casar-se amb

⁵⁹ En l'actualitat la comunitat de monges benectines i el seu arxiu es troben al Mas Anglès de Barcelona, al barri de Sarrià, on s'hi van instal·lar entre el 1877 i el 1879 després de l'enderroc definitiu del monestir de Sant Pere de les Puel·les pocs anys abans.

⁶⁰ UDINA, F. «El milenario del Real Monasterio de San Pedro de las Puellas y el acta de consagración de su primitivo templo» a *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, vol. 18, Barcelona, 1945, pàg. 217 - 218.

⁶¹ UDINA, F., «El milenario del Real Monasterio», pàg. 219, pàg. 241 – 242 (transcripció del document).

⁶² ESPAÑOL, F. «El salterio y libro de horas de Alfonso el Magnánimo y el cardenal Joan de Casanova (British Library, Ms. Add. 28962)», *Locus Amoenus*, núm. 6, Universitat Autònoma de Barcelona, 2002-2003, pàg. 91-114.

⁶³ PLANAS, J. «Bernat Martorell y ... » pàg. 135.

⁶⁴ ESPAÑOL, F. «El salterio y libro de horas... », pàg. 94.

⁶⁵ SÁNCHEZ, Manuel. *La deuda pública en la Cataluña bajomedieval*. Editorial CSIC - CSIC Press. Barcelona, 2009, pàg. 309- 311.

Lluís Setantí, i una altra era Elionor, qui va fer-se monja de Sant Pere de les Puel·les.⁶⁶ Tot plegat podria tenir a veure amb el fet que, en cas que pogués provar-se aquesta teoria, el llibre en qüestió hagués estat un regal d'Alfons el Magnànim a Jaume Ros i que aquest, a la seva mort, l'hagués llegat a la biblioteca que el mateix rei havia fundat i que, casualment, es trobava situat al convent en què una de les seves filles havia estat destinada.

En tot cas, i davant de la qualitat que presenta l'obra, no s'entén per què tres generacions de Mestres van ocultar-ne la procedència ni perquè fill i nét van informar-ne a mitges, si és que la sabien. En tot cas, Josep Oriol i Mestres i Apel·les Mestres no van amagar-se'n de la seva possessió i fins i tot van exhibir-la a les exposicions més importants de Barcelona de l'última meitat del segle XIX: el primer a l'Exposició Retrospectiva de l'any 1867, juntament amb una «*macana india de palo de hierro*»⁶⁷ que es correspondria amb aquella que es trobava al «*rebot de la porxada*» de la casa «*ab figures y ornamentals azteques, qu'un missionista havia portat de les Indies*»,⁶⁸ i el segon a l'Exposició Universal de Barcelona de 1888 juntament amb més objectes que havia heretat de la família i d'altres que havia adquirit fins aleshores.⁶⁹

Fins i tot el nét va atrevir-se, al final del capítol de *La Casa Vella* que va dedicar al llibre, a convidar tothom a casa per la seva contemplació. Certament la resposta va ser immediata ja que, tal com es pot comprovar a partir de la correspondència que va rebre, el van visitar, amb l'objectiu de contemplar-lo, el crític d'art Manuel Alcántara i Gusart acompanyat del ceramista Josep Llorens i Artigas, dels germans Serafi i Lluís Bassa Rocas i del metge Francesc Serra i Rabert.⁷⁰ Tot i així, s'ha de puntualitzar que ja havia estat visitat anteriorment per altres persones amb la mateixa finalitat, tal com ho demostra l'acceptació de la invitació per part del col·leccionista i cosí Pau Bosch i Barrau.⁷¹

1.1.2. *La labor de Josep Oriol Mestres com a arquitecte i arqueòleg.*

El fill de Josep Mestres i Gramatxes i pare d'Apel·les Mestres no només va recuperar el càrrec d'arquitecte de la catedral ostentat per quatre generacions familiars anteriors sinó que va arribar a exercir el de municipal tot atenint-se a les innovacions de l'època amb l'aplicació de les arts

⁶⁶ GALERA, Andreu. "Els Ros de Garrigosa: entorn les relacions entre la oligarquia de la vila de Cardona y l'alta burgesia barcelonina (segles XII-XV)" a *Acta historica et archaeologica mediaevalia*, Núm. 20-21, 1999 (pàg. 591-615), pàg. 612.

⁶⁷ *Exposición Retrospectiva de obras de pintura, de escultura y artes suntuarias. Catálogo*. Imprenta de Celestino Verdaguer. Barcelona, 1867. pàg. 12.

⁶⁸ MESTRES, Apel·les. *La Casa Vella...* 1912, pàg. 45.

⁶⁹ *Álbum de la instalación artístico-arqueológica de la Real Casa en la Exposición Universal de Barcelona con un catálogo razonado. Año 1888*. Imprenta de Jaime Jepús. Barcelona, 1889, pàg. 72.

⁷⁰ AHC3-232/ 5D.52-11.Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 103. Any 1912.

⁷¹ AHC3-232/5D.52-11. Ibidem. AM.C 595. Madrid, 30 de gener de 1902.

decoratives i l'ús de l'arquitectura del ferro. Aquesta actitud adoptada en l'àmbit professional només pot ser entesa si es relaciona amb l'ideal d'art i indústria amb voluntat de renovació del país que va imperar la segona meitat del segle XIX en els cercles intel·lectuals catalans i el qual s'ha d'entendre com una conseqüència de la fase anterior de recuperació del passat medieval.

En aquest sentit, Josep Oriol Mestres no només va arribar a destacar a l'hora de projectar diverses restauracions d'edificis i monuments sinó també per la col·laboració en les tasques de salvació de patrimoni. A causa del context històric que va tocar-li viure, amb la destrucció sistemàtica d'edificis barcelonins d'època medieval, ell va ser uns dels primers a revalorar l'art gòtic, tal com així ho recordava el seu fill a *La Casa Vella*: «El meu pare, en Lorenzale, en Rogent, en Piferrer, en Pi y Margall, en Balaguer, en Parcerissa, tot aquell estol de joves eixelebrats, de romàntics, van ser els primers que, com il·luminats de sobte per una llum desconeguda, van descobrir l'art gòtic, van admirarlo, van estudiarlo, y caballers en matxos o pedibus andando van disseminarse per tot Catalunya assedegats de sadollarse del geni mitjeval que tan gracioses com olvidades joyes hi havia deixat escampades a son pas».⁷²

En relació amb apunt, caldria afegir que l'època de Josep Oriol Mestres com a estudiant, entre els anys 1835 i 1841, va coincidir amb la consolidació de les idees de caire romàntic que feia uns anys que s'estaven gestant a través de la Renaixença i de la qual en van beure artistes com Claudi Lorenzale i intel·lectuals com Pau Milà i Joaquim Espalter. Va ser al retorn d'alguns d'ells d'estudiar de Roma quan es van començar a organitzar trobades de cercles tancats d'amics en què es debatia sobre el concepte *Volkeigst* i s'analitzaven llibres d'història així com algunes peces trobades en prospeccions arqueològiques per a exemplificar-lo. Entre ells s'hi trobava Elies Rogent i Amat (1821-1897), qui va arribar a ser el màxim exponent de l'arquitectura neomedieval catalana i de qui Mestres havia estat el tutor del seu projecte de revàlida el 1845 per a cursar el tercer any a la Escuela Especial de Arquitectura de Madrid que s'havia fundat aleshores.⁷³

De fet, Mestres i Rogent van esdevenir bons amics i a partir d'aleshores van trobar-se a casa del primer en una espècie d'escola privada que van crear juntament amb «Martín Sureda, Pablo Masferrer, Andrés Carbonell, N. Vergés y algunos otros descontentos de la Escuela oficial».⁷⁴ Precisament de l'estiu de 1845 caldria destacar l'excursió que els dos amics van realitzar juntament amb Claudi Lorenzale i Pau Masferrer al monestir de Poblet, just deu anys després de la seva desamortització, per tal d'estudiar-ne l'arquitectura. El cert és que, un cop allà, van aprofitar l'avinentesa per a recollir-ne algunes restes que van quedar descrites en l'anomenat

⁷² MESTRES, A. *La casa vella...* 1912, pàg. 103.

⁷³ ISASA, Carme. *Elies Rogent i la Universitat de Barcelona*. Edicions Universitat Barcelona. Barcelona, 1988. pàg. 14.

⁷⁴ BASSEGODA AMIGÓ, B. *El Arquitecto Elías Rogent*. Asociación de Arquitectos de Catalunya. Barcelona, 1929, pàg. 24.

Pergamino de Poblet, un document que va ser transcrit en una biografia dedicada a Elies Rogent i gràcies al qual pot saber-se de quines es tractaven:

« — Don Claudio Lorenzale, D. José Oriol Mestres y D. Elias Rogent, CERTIFICAMOS que, en septiembre del año mil ochocientos cuarenta y cinco, acompañados por el maestro de Obras D. Pablo Masferrer, hoy difunto, visitamos las ruinas del Monasterio de Poblet y que, habiendo verificado un escrupuloso reconocimiento en las sepulturas reales, que estaban abiertas y profanadas, encontramos: En la inmediata al Altar Mayor del lado del Evangelio, que guardaba los restos de D. Jaime el Conquistador, ropas y cabellos. En la opuesta, lado de la Epístola, propia de D. Alfonso Segundo de Aragón, y Primero de Cataluña, huesos y cabellos. En la del Centro, propio lado de la Epístola, que encerraba los restos de D. Juan Primero, huesos, ropas y cabellos. Certificamos también que recogimos doce fragmentos de vidrios azules y dorados, que decoraban los panteones reales, que encontramos dos huesos en una sepultura, que dijeron ser - 105 — de una de las esposas de Pedro Cuarto; que en otra, que dicen las notas tomadas en la localidad en aquella época, reposaba un Conde de Barcelona, un hueso y en otra, que dicen las mismas notas de uno de Perelló, otro hueso. Los expresados fragmentos han estado durante treinta y nueve años envueltos en los papeles que se conservan y todo cerrado en un pañuelo en poder de D. Claudio Lorenzale. Y para que pueda certificarse la identidad y procedencia de dichos objetos, libramos la presente en Barcelona a los quince días de octubre de mil ochocientos sesenta y cuatro. — Firmado: Claudio Lorenzale, Elías Rogent, José O. Mestres. »⁷⁵

Un document que va ser escrit en realitat el 1884 i no el 1864, si es fa cas del nombre d'anys que les peces portaven embolcallades, i que verificava que les restes havien estat en mans de Claudi Lorenzale i que aquest, al seu torn, havia entregat a una altra persona. Aquesta era en Josep Rogent i Pedrosa (Barcelona 1867 — 1933), fill d'Elies Rogent i gran aficionat a les antiguitats.⁷⁶ Entre les peces que Lorenzale va cedir al fill de l'arquitecte, també podia ser que hi haguessin altres peces que Rogent havia recollit en una visita anterior al monestir, concretament el 1841, amb el seu oncle. Durant aquella estança de més de quinze dies havia agafat dues figures d'alabastre, que va cedir a Lorenzale, el seu futur cunyat, i un llibre amb un segell de l'Infant Joan d'Aragó, el qual va cedir a Manuel Milà i Fontanals.⁷⁷

Josep Rogent, el seu fill petit, va estar relacionat amb el consistori de Barcelona com a regidor i com a tresorer de la Junta de Museus, i probablement per aquest motiu va ser qui probablement va lliurar el paquet amb els cabells del rei Jaume I a Lluís Millet, fundador i Director de l'Orfeó

⁷⁵ BASSEGODA AMIGÓ, B. *El Arquitecto Elías Rogent...* 1929, pàg. 104-105, núm. Pàg. 16.

⁷⁶ ROSENT, Elies. *Memòries, viatges i lliçons*. Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Barcelona. Barcelona, 1990, pàg. 82.

⁷⁷ *Ibidem*, pàg. 63.

Català. Aquest senyor, al seu torn, va manar poc després, concretament el 1923, que l'orfèbre Joaquim Cabot confeccionés un reliquiari per a dipositar-hi aquelles restes. El que es desconeixia fins ara és que hi havia un altre «*Paquet amb cabells de Jaume I el Conqueridor*» i que es trobava a la casa del fill de Josep Oriol Mestres a la seva mort l'any 1936 (**Annex Documental núm. 10, p. 542**). Podria tractar-se d'una relíquia autèntica si fos heretada del pare però probablement no ho era perquè va ser regalada als Mestres per Manuel Angelón i Broquetas (Lleida, 1831 – Barcelona, 1889) segons un paper manuscrit que hi ha dins la capsa: «*Cabello regalado por/D. Manuel Angelon/a quien aseguraron que/era de D. Jaime el Conquistador. Su naturaleza/parece ponerlo en duda.*». La peça en qüestió es troba actualment al Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona (MHCB 32176) i està decorada exteriorment amb paper vermell i una tapa de vidre i al seu interior hi ha un floc de cabells pèl rojos solts i el paper en qüestió amb cabells rossos.

Desconeixem qui dels dos Mestres, pare o fill, va rebre la peça per part d'Angelón però caldria afegir que tots dos van visitar el monestir de Poblet. De fet, quan Apel·les va visitar-lo el 1884, el pare va recordar-li aquella excursió de l'any 1845 amb Lorenzale i Rogent: «*Por las ruinas que quedan, y por las noticias que de ese Monasterio han llegado á tus oidos podras comprender la valiosa joya que en el año 1835 se perdió para siempre*». ⁷⁸ En una altra va insistir en la idea de pèrdua irreparable d'aquell edifici: «*Me alegro que hayais podido hacer una excursion. ¡Lastima tantas ruinas! y lo peor es que de nada han servido para mejorar nuestra Deuda.*» ⁷⁹

Aquesta anècdota al voltant de la participació de Josep Oriol Mestres en la recollida de restes al monestir de Poblet, s'explicaria per la seva voluntat de salvaguardar el patrimoni artístic i que, fins i tot, va portar-lo a recollir-ne testimonis que va portar a la casa familiar. Una actitud que queda palesa amb la seva participació en l'activitat duta a terme per les comissions provincials de monuments històrics i artístics, concretament en la de Barcelona. Totes elles, nascudes per Reial Ordre el 2 d'abril de 1844, tenien l'objectiu principal de sufragar les conseqüències dels esdeveniments històrics que el patrimoni havia patit fins llavors amb el seu estudi, amb un personal format per professionals i erudits, i amb la fundació d'un museu-arxiu que n'albergués els vestigis.

Si ens fixem en el capítol u de la llei, dedicat a les seccions que aquelles havien de contemplar, es pot observar que les disciplines d'arquitectura i arqueologia estaven dins la mateixa. I si l'atenció es posa en les instruccions donades per a aquesta secció, n'hi ha una que estaria ben relacionada amb la seva actuació dins de la comissió: «*Tercera. Recogerá por cuantos medios le sean posibles las lápidas, vasos, vasijas, monedas, medallas y otros objetos de antigüedad,*

⁷⁸ AHC3-232/5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2941. Barcelona, 27 d'agost de 1884.

⁷⁹ AHC3-232/5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2945. Barcelona, 10 de setembre de 1884.

*reuniéndolos en el mismo local donde esté establecido el museo, y clasificándolos por épocas. Las épocas principales seran: época fenicia, época céltica, época griega, época romana, púnica, época bárbara, época áraba y época del renacimiento».*⁸⁰

Potser per aquesta actitud promoguda per la comissió i que ell va adoptar per a la de Barcelona, el seu company Josep Domènech Estapà el va definir com a «*incansable y perseverante arqueólogo*»⁸¹ i va arribar a afirmar el següent: «*En donde hay restos de monumentos de pasados siglos allí vemos siempre a D. José Oriol Mestres como uno de sus más laboriosos y eruditos escrutadores*».⁸² De fet, amb només vint anys ja formava part de l'equip que va excavar les restes del temple romà de Barcelona com a auxiliar del mateix Director de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, Antoni Maria Cellers i Azcona (Lleida, 1775 – Barcelona, 1835). L'any 1841 va aconseguir el títol d'arquitecte i al cap de tres anys, poc després de la constitució de la comissió provincial barcelonina, ja va exercir com a tal a les excavacions de les restes del convent de Sant Francesc d'Assís:

*«Apenas constituida la Comisión en 1844, se dirigió al Capitán General del Ejército de este Principado, a fin de llevar a cabo algunas excavaciones en el local que fué Iglesia del demolido convento de San Francisco de Asís de esta Ciudad y especialmente en el punto en que correspondía la mesa de su altar mayor, con el objeto de procurar descubrir la primera piedra que regularmente se colocaria allí al tiempo de empezar la construcción de aquel magnifico y malogrado templo, esperando del notorio celo e ilustración de tan elevada autoridad militar que permitiría la realización de las expresadas excavaciones, pidiéndole además, que tuviera a bien comunicar las órdenes oportunas al Arquitecto o Arquitectos que rigirían las obras que iban a emprenderse en la plaza que antes ocupaba dicha Iglesia y convento, a fin de que entregasen sin demora a la Comisión cuantos objetos arqueológicos y artísticos descubrieran los operarios, pues que así estaba prevenido en las disposiciones a la sazón vigentes y lo interesaba, además, la causa pública, al objeto de que se recogieran y conservaran los citados monumentos».*⁸³

D'aquest edifici en va recollir diversos fragments, concretament dos capitells i una dovella⁸⁴, els quals després d'uns anys conservats a la casa familiar van acabar formant part del museu provisional de la comissió, tal com així es constata en el catàleg de Josep de Manjarrés de 1877: «*Capiteles de mármol historiados: estilo latino bizantino; procedentes del primitivo convento*

⁸⁰ La circular de la llei es va publicar a: *El Diario de Barcelona*, 2 d'agost de 1844. pàg. 3161.

⁸¹ DOMÈNECH ESTAPÀ, J. *Memoria necrológica de D. José O. Mestres Esplugas*. A. López Robert. Barcelona, 1899, pàg. 11.

⁸² *Ibidem*, pàg. 19.

⁸³ GRAHIT, J. *Comisión de Monumentos Históricos i Artísticos de la provincia de Barcelona, (1844-1994)*. Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos. Barcelona, 1947, pàg. 51.

⁸⁴ ELIAS DE MOLINS, Antonio. *Catálogo del Museo Provincial de Antigüedades de Barcelona*. Imprenta Barcelonesa. Barcelona, 1888, núm. 780, pàg. 135.

de San Francisco de Asis de Barcelona. Fueron encontrados en las excavaciones practicadas para edificar las casas levantadas en el local que ocupó el segundo convento de la misma orden-Franciscana: calle del Dormitorio de S. Francisco.»⁸⁵ En aquest punt, s'hauria de recordar que en un costat del jardí de la Casa Vella «s'estenia tot una rastallera de capitells romànics y gòtics – restos dels convents de Santa Caterina, Sant Francesc y altres convents, iglesies y fins cases particulars - qu'el meu pare havia anat adquirint a llur desaparició».⁸⁶ Per mitjà d'un plànol que el mateix Mestres va traçar el juliol de 1907 i que es conserva a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, pot conèixer-se el punt exacte del jardí on es trobaven aquells objectes d'època medieval (**Annex documental núm. 3**). Per mitjà de les il·lustracions que Josep Pascó va fer d'alguns dels capitells per al Catàleg del Museu Provincial d'Antonio Elias de Molins de l'any 1888 (**fig. 4**), va poder-se relacionar, en el seu moment, el núm. 975 amb l'existent al Museu Nacional d'Art de Catalunya (014202-000) provinent de l'antic hospital de Sant Nicolau de Barcelona.

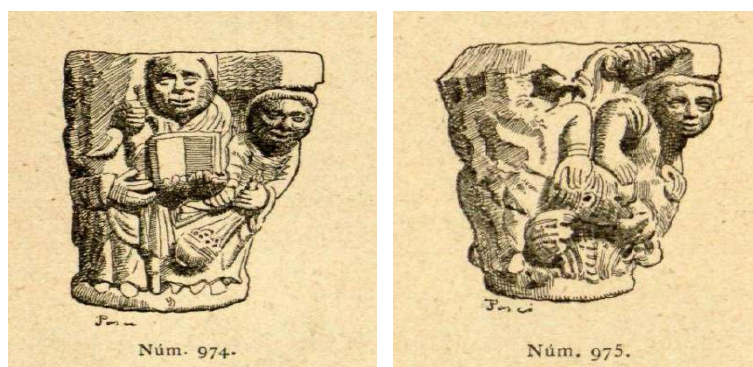


Fig. 4. Capitells procedents de l'antic convent de Sant Francesc d'Assís recollits per Josep Oriol Mestres. Imatges extretes de: ELIAS DE MOLINS, A *Catálogo del Museo Provincial de Antigüedades de Barcelona*. Imprenta Barcelonesa. Barcelona, 1888, núm. 974-975, pàg. 121-122. ©Retallades del catàleg per l'autora.

La seva participació activa a la comissió juntament amb el fet que havia tingut un bon mentor, l'arquitecte Cellers,⁸⁷ devien ser uns factors prou determinants perquè l'any 1848 aconseguís la posició d'arquitecte municipal. Això no només va fer que esdevingués, per imperatiu legal, Vocal de la Comissió,⁸⁸ sinó que pogués estendre la seva actuació a les cases particulars barcelonines, tal com ho demostren els quatre capitells que hi va donar procedents de la casa del

⁸⁵ MANJARRÉS, Josep de. *Catálogo de los objetos que la Comisión de Monumentos históricos y artísticos de la Provincia de Barcelona tiene reunidos*, Imprenta de Jaime Jepús. Barcelona, 1877, núm. 974-975, pàg. 108.

⁸⁶ MESTRES, *La Casa Vella...*1912, pàg. 11.

⁸⁷ «Però en Celles, home de grans condicions y energia, al qui sempre recordavan dexebls eminents, com lo reputat arquitecte Joseph O. Mestres, que-n solía parlar ab gran veneració». CARRERAS CANDI, F. *Geografía General de Catalunya*, volum *La Ciutat de Barcelona*, A. Martín, Barcelona 1913-1918, pàg. 837 - 838.

⁸⁸ Fins i tot va arribar a ser-ne el President entre l'11 d'abril de 1889 i el 21 de maig de 1895. GRAHIT, J. *Comisión de Monumentos...* pàg. 270.

Sanllehi, situada a la Plaça Santa Anna.⁸⁹ També va participar a les excavacions que va dirigir als fonaments de la catedral de Barcelona l'any 1852, d'on va extreure un fragment d'un pilar que també va cedir a la comissió.⁹⁰ Aquesta acció probablement va ajudar-lo a recuperar el càrrec d'arquitecte de la seu barcelonina que el seu pare havia perdut.

Josep Oriol Mestres va guardar provisionalment tots els objectes recollits a la casa de Sant Felip Neri fins a l'any 1871⁹¹, quan va cedir-los a la Comissió Provincial tot aprofitant el trasllat de tota la família a la casa de la Gran Via. Si no va portar-los-hi abans va ser per la indisposició d'un local propi per part de l'associació per a constituir-hi un museu o fins i tot celebrar-hi reunions. Tot i que l'organització ja comptava amb la Capella de Santa Àgata des del dos de juny de 1866, el lloc no estava disponible ja que prèviament necessitava que s'hi fessin obres per a adequar-lo com a museu i a més estava ocupada pels germans escultors Vallmitjana.⁹² El 23 de febrer de 1867 va estudiar, juntament amb Elies Rogent i Josep de Manjarrés, la possibilitat d'establir el museu arqueològic de la comissió al claustre de Santa Maria de Jonquieras⁹³, un projecte que va quedar interromput per la Revolució de 1868, en la qual precisament aquest edifici va ser un dels enderrocats.⁹⁴

Els anys que van seguir a la revolució van resultar especialment convulsos a causa de l'epidèmia de la febre groga de 1870, motiu pel qual la família Mestres va refugiar-se a Cervelló,⁹⁵ i un Sexenni Democràtic inestable degut als diversos canvis de govern. Durant aquesta època l'arquitecte va participar en els intents per a impedir els enderrocaments dels claustres de Montsió i de Sant Pere de les Puel·les i va informar sobre algun que s'estava produint, com el cas del Convent del Carme el setembre de 1874.⁹⁶ A causa del difícil context històric i social així com de les dificultats presentades per la indecisió a l'hora d'atribuir un ús a la Capella de Santa Àgata⁹⁷, el museu que havia de contenir els objectes recollits pels membres

⁸⁹ ELIAS DE MOLINS, A. *Catálogo del Museo Provincial...*1888, núm. 1310-1311 i 1312-1313, pàg. 123 i 128.

⁹⁰ Ibidem. Núm. 1126, pàg. 138.

⁹¹ GRAHIT, J. *Comisión de Monumentos...* 1947, pàg. 81.

⁹² Ibidem, pàg. 113.

⁹³ Ibidem, pàg. 94.

⁹⁴En molts casos els enderrocaments dels edificis no es van poder evitar: Santa Maria de Jonquieras, Sant Joan de Jerusalem i l'església de Sant Miquel. Ibidem, pàg. 61- 70. Mesos abans de la Revolució, concretament el mes de març, Mestres també havia visitat amb Josep Puiggarí la Biblioteca-Museu Musical de Joan Carreras i Dagàs per tal d'emetre un informe favorable a l'adquisició de la seva col·lecció. Ibidem, pàg. 165-167.

⁹⁵ De fet els Mestres tenien relacions amb Cervelló arran dels antecedents familiars: un dels avantpassats directes va ser el mestre d'obres Carles Mestres i Favol (m. 1736), qui va casar-se amb Caterina Guitart i Pelegrí, filla de Cervelló. També Josep Oriol Mestres va rebre alguns encàrrecs de construccions al poble, com les de 1864 corresponents a l'església parroquial, el qual no va dur-se a terme, i el d'un casal al bell centre del poble, actualment anomenat Can Bonastre, encarregat per Climent Guitart i González. PASQUAL ARMENGOL, F. *Apel·les Mestres a Cervelló*, Arxiu de Tradicions, Càller, 2004, pàg. 23-28.

⁹⁶ GRAHIT, J. *Comisión de Monumentos...* 1947, pàg. 70-77.

⁹⁷ El novembre de 1874 es va transmetre a la Comissió que hi havia la intenció d'instal·lar-hi l'Arxiu de la Corona d'Aragó. Fins a l'any 1876 es volien convertir les seves sales immediates en un taller de pedra. El 1878 el Reial Patrimoni, la institució que els havia cedit l'espai, va emetre un comunicat en què anunciava que efectivament els documents del seu Arxiu havien d'ocupar aquell espai juntament amb els objectes recollits per la comissió. Mestres

de la Comissió no va ser inaugurat fins a l'any 1880. De fet, va ser gràcies a l'impuls que l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona va donar un any anterior amb la cessió d'objectes arqueològics del seu fons. Aquesta va resultar determinant per a la constitució d'aquell museu, tal com es pot comprovar amb la diferència en la quantitat d'objectes que hi ha entre el catàleg de Manjarrés de 1877 respecte al d'Elias de Molins d'onze anys després. Mestres, juntament amb Francisco de Paula del Villar y Lozano, van ser els encarregats d'adequar l'espai de la capella a la funció de museu així com de la seva conservació posterior.⁹⁸

En tot cas, s'hauria d'afegir que la Capella de Santa Àgata no va ser l'únic edifici pel qual Josep Oriol Mestres va procurar-ne la conservació. També el trobem visitant conjunts barcelonins per a emetre informes del seu estat de conservació a Sant Pau del Camp i les cases 5 i 10 del Carrer del Paradís de Barcelona. I fins i tot va visitar patrimoni de fora de la ciutat comtal amb la mateixa finalitat, com per exemple el monestir de Sant Cugat del Vallès, l'església de Caldes d'Estrac, el castell de Sitges, la porta de Molins de Rei, «lo Capitol» de Sant Quintí de Mediona, «l'hostal de la plaça» de Mollet del Vallès, el castell de Sant Martí Sarroca, Sant Miquel d'Olèrdola, el claustre de Santa Maria de l'Estany i l'església de Moià.⁹⁹

Per altre costat, també va recollir peces que van acabar formant part de la seva col·lecció particular i que es deuen, sobretot, als treballs que va realitzar com a arquitecte. Estaríem parlant, per exemple, de les dues misericòrdies esculpides per Pere Sanglada a finals del XIV provinents del cadirat del cor de la seu barcelonina i conservades al Museu Nacional d'Art de Catalunya (**fig. 5**). Si van quedar-se a la casa dels Mestres i no van ser dutes al Museu Provincial d'Antiguitats va ser perquè les va rebre per la posició que va ocupar com a arquitecte d'aquell edifici. El seu fill Apel·les Mestres va explicar com les havia recollit de la següent manera a Santiago Masferrer el 1927, quan aquest va preguntar-li per les dues peces en qüestió que decoraven les parets de la seva casa: «*Un tiempo antes de que el emperador Carlos V visitara Barcelona, el cabildo catedral, a fin de que el emperador pudiera penetrar por la Puerta principal y dirigirse derechamente al altar mayor, mandó abrir una Puerta en el trascoro, y varias de aquellas sillas y templetas quedaron inutilizados y fueron a parar a un almacén donde el cabildo guardaba otros despojos. Un día el cabildo acordó desalquilarlo, y dió orden al maestro de obras, encargado de su guarda, para que desalojara aquel local de despojos y cosas inservibles; aquel buen hombre se encontró con estas dos misericordias y se las regaló a mi padre... que como usted ya sabe era arquitecto de la Catedral.*»¹⁰⁰ En tot cas, tampoc s'hauria d'oblidar que al mateix museu s'hi conserven quatre fragments d'arcuacions

va ser un dels que s'hi va oposar fermament. Finalment, després d'un debat entre el Governador amb la Diputació i la Real Academia de San Fernando, tot va ser resolt a favor de la comissió. Ibidem, pàg. 123-127.

⁹⁸ GRAHIT, J. *Comisión de Monumentos...* 1947, pàg. 128.

⁹⁹ *Ibidem*, pàg. 149, 155, 164, 168, 170-173, 206, 208-209.

¹⁰⁰ MASFERRER, Santiago. «Apeles Mestres». *Revista de Oro*. Febrer de 1927, pàg. 136.

d'època gòtica que podrien haver sortit d'aquell «*local de despojos*» i que provenen del mateix cadirat de la catedral (**fig. 6**).



Fig. 5. Les dues misericòrdies provinents del cor de Barcelona i recollides per Josep Oriol Mestres. 045160-CJT. Llegat d'Apel·les Mestres, 1951. ©Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Fig. 6. El grup de quatre arcuacions provinents del cor de la seu barcelonina. 045162-CJT. Llegat d'Apel·les Mestres, 1951. ©Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Una altra peça conservada al Museu Nacional d'Art de Catalunya provinent del llegat d'Apel·les Mestres i que podria haver sortit del mateix lloc abandonat de la catedral seria el fragment de guardapols amb la figura de Sant Esteve originari del Retaule de la Transfiguració o de Sant Salvador de Bernat Martorell (**fig. 6**). L'any 2015 Jaume Barrachina va descobrir al fons de la Fundació Mascort de la Torroella de Montgrí dos fragments més del guardapols corresponents a les figures de Sant Vicenç i Santa Caterina (**fig. 7-8**).¹⁰¹ Es creu que aquests dos van sortir de la catedral per mitjà de l'ebenista Francesc Llorens fill, de qui se sap, de fet, que l'any 1912 va treballar a la catedral en la restauració d'unes peces barroques no visibles al públic.¹⁰²

En tot cas, s'hauria de dir que el fragment d'aquest retaule i les restes del cor de la catedral no van ser els únics objectes que Josep Oriol Mestres va recollir i el seu fill va cedir, en forma de llegat, al Museu d'Art de Catalunya. També va prendre'n alguns de menor qualitat, com ara uns

¹⁰¹ BARRACHINA, Jaume. "Más sobre el guardapolvo del retablo de la Transfiguración, de Bernat Martorell", *Locus Amoenus*, núm. 14, 2016, pàg. 7-18.

¹⁰² MERCADER, Santi. *Els monuments de Setmana Santa de la catedral de Barcelona: Art i litúrgia (De l'època moderna als nostres dies)*. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona. Barcelona, 2013, pàg. 197.

fragments de ceràmica que s'han considerat que provenien de les voltes de la mateixa catedral i de les quals se'n desconeix la ubicació actual (**fig. 9**).¹⁰³



Fig. 6 Sant Esteve. Fragment del guardapols que es troba al MNAC. ©Robert Ramos, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Fig. 7-8. Fragments del guardapols que es troben a la Fundació Mascort. Fotografies: Jordi Mas. © Fundació Mascort de Torroella de Montgrí.

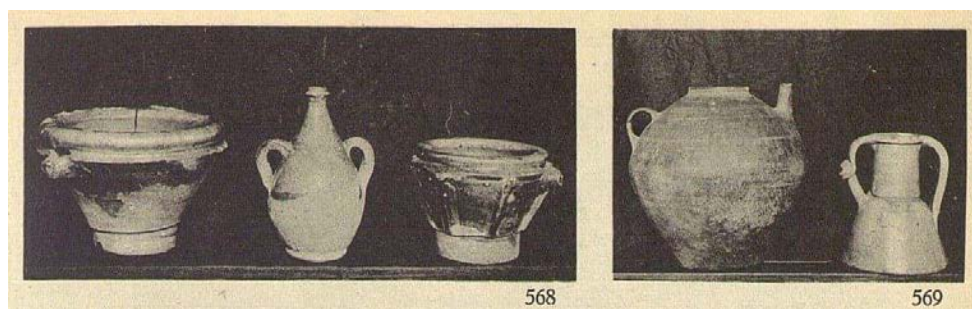


Fig. 9. Ceràmica provinent de les voltes de la seu barcelonina. Imatge extreta de: AINAUD, J.; GUDIOL I RICART, J.; VERRIÉ, F-P., *La Ciudad de Barcelona...*1947, volum II, fig. 568-569.

En tot cas, Josep Oriol Mestres no només va actuar a la seu barcelonina sinó que va ser cridat a Vic i Solsona per a reformar parts de les seves respectives catedrals, fins i tot esdevenint l'arquitecte de la diòcesi solsonenca el 1878 després d'haver-hi actuat en diverses ocasions entre 1855 i 1859. A la de Vic va dirigir, entre els anys 1856 i 1857, la restauració del retaule major d'alabastre, obra de Pere Oller, amb els escultors Juan Davesa, Juan Castells i Francisco Pagès. Gràcies a un dels pressupostos conservats al seu fons documental, datat del 2 de novembre de 1856, pot saber-se que el retaule es trobava malmès pels extrems i que en algun cas va haver-se

¹⁰³ AINAUD DE LASARTE, Joan.; GUDIOL I RICART, Josep.; VERRIÉ, Frederic-Pau., *La Ciudad de Barcelona. Catalogo Monumental de España*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez. Madrid, 1947, volum I, pàg. 87.

de recompondre.¹⁰⁴ De fet, a partir d'un article de premsa Josep Gudiol i Cunill de l'any 1919 es pot entreveure el mal estat de conservació del guardapols ja que sis fragments del mateix van ser dipositats per aleshores al Museu Episcopal de Vic.¹⁰⁵ Per la mateixa font pot saber-se que un altre va ser recollit per l'arquitecte Mestres, una informació que el seu fill va explicar posteriorment per a la publicació d'una biografia de Francesc Soler i Rovirosa: «*Per a que hom tingui idea de com estaria aleshores el col·leccionisme, citarem el cas de l'arquitecte Oriol Mestres que, en trobar-se a Vich quan el cabilde (sic.) de la catedral ausetana enxiquia el retaule, visità les obres i veié per terra, entre la runa, un bocí de la cenefa (sic.) del retaule major, d'alabastre, obra del gran Pere Oller, retaule que encara avui és el principal ornament d'aquella catedral. Oriol Mestres demanà per apropiar-se'l, ço que li fou concedit sense vacil·lacions. Avui dia aquella meravellosa escultura és l'encís principal de l'estudi del dibuixant Apel·les Mestres, fill d'Oriol, i el Museu diocesà de Vich es deleix per posseir-la*».¹⁰⁶

Aquesta actitud d'apropriar-se testimonis d'edificis històrics no va ser pròpia d'ell sinó que estava ben normalitzada a l'època a causa de l'auge de l'interès pel patrimoni en un moment de destrucció màxima a causa del context politicosocial. Josep Oriol Mestres no només va moure's en un context immediat, familiar i professional, propici a l'adquisició d'antiguitats sinó que fins i tot va establir l'amistat amb personatges que van treballar de forma desinteressada per a salvar-ne. Un bon exemple seria Mossèn Joan Riba i Fígols (Sant Climent de la Selva, 1805 - Cardona, 1873), col·leccionista i fundador del *Museo de San Gema de Cardona* l'any 1837.

A la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi es conserva una denúncia de l'arquitecte Mestres del 22 de març de 1855 dirigida al President d'aquesta institució acadèmica en què va informar-lo que dies abans havia estat a Cardona i que Riba havia salvat diversos fragments d'un retaule gòtic de l'església de Sant Miquel: «*Estando en Cardona pocos dias hace, tuve ocasion de ver fragmentos de algunos retablos de la edad media que habian sido colocados en la Iglesia mayor de aquella Ciudad. No ha mucho tiempo que se dispozo trasladar dichos fragmentos al Hospital de la misma para aprovechar la madera en classe de combustible, y si aquellos cuadros no fueron pasto de las llamas, se debió al celo del Rdo D. Juan Riba que los compró, los trasladó á su casa, los limpió como major supo barnizandolos enseguida y los colocó con esmero en una sala de su habitación, sin hacer caso de las burles que le hacian algunos de la misma ciudad.*»¹⁰⁷

¹⁰⁴ AHCB3-300. 5D51-04/15. Fons Personal Josep Oriol Mestres. Restauració de l'Altar Major de Vic (1856), document sense número de registre.

¹⁰⁵ GUDIOL CUNILL, J. "El retaule de la catedral de Vich" a: *La Veu de Catalunya*, 3 de febrer de 1919, pàg. 8.

¹⁰⁶ ELIAS, Feliu. *La vida i l'obra de Francesc Soler i Rovirosa*. Seix i Barral. Barcelona, 1931, pàg. 116, nota de pàg. núm. 13.

¹⁰⁷ Arxiu RACBASJ, 67.11. Denúncia de l'arquitecte José Oriol Mestres pel deteriorament de diversos quadres a Cardona. Barcelona, 22 de març de 1855.

Per la mateixa pot saber-se que a l'església van restar-hi dos retaules més, intuïm que d'estil gòtic, i un dels quals es volia substituir per un d'arquitectura moderna. Unes línies que l'arquitecte Mestres va escriure més avall no només resulten interessants perquè va exaltar-hi l'art medieval sinó també perquè va expressar-hi la necessitat de recuperar-lo i conservar-lo per la seva bellesa i per a ser valorat per les generacions futures: *«Sé, desgraciadamente, que no esta en la mano del arquitecto el valerse, siempre que convenga, del estilo bizantino ó gótico, para objetos dde religión, debido mas que á otra causa al no estar bastante desarrollados entre nosotros los sentimientos de lo bello, de lo sublime y de verdadero misticismo, però almenos debe en mi concepto, todo arquitecto, sinpedir a todo trance, que se destruía lo Bueno y desaparezcan las otras que hablan el corazon... restaurose en buena hora si estan deteriorades, pero conervense siempre, para gloria de las generaciones pasadas, para honra de la presente y para estimulo de las venideras. Estas podran culpar á una época por desgracia demasiado larga, però gran consuelo será para nosotros si á lo menos conseguimos que digan “la época de la destrucción concluyó con la primera mitad del siglo xix, la epoca de la recuperacion comenzó con la segunda mitad del propio siglo.»*¹⁰⁸

El 29 de març de 1855 la Secció de Pintura de l'Acadèmia va rebre la informació i va dictaminar que la mateixa fos traslladada al govern provincial.¹⁰⁹ De l'estiu del mateix any hi ha dues cartes al fons documental de Josep Oriol Mestres a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona que l'arquitecte va rebre de Riba valuoses per a copsar el paper que aquest personatge va tenir en el salvament del patrimoni d'aquella població bagenca. La primera d'elles va informar-lo sobre els problemes que va tenir pel fet de recollir aquells fragments i sobre la incomprensió que havia causat al seu entorn aquella afició pel col·leccionisme que havia mantingut des de jove:

«Muy apreciado Sr. Mio: su muy grata de 21 del presente que tengo a la vista me ha sido sumamente satisfactoria y endulzado el disgusto, o disgustos que de algun tiempo acá estoy sufriendo por la innata aficion de querer guardar y recojer todo lo que me parece bello y digno de llamar la atención. Esta inclinación (que en mí no es ciencia) quando niño me valia sendos porrazos, cuando joven una entera abnegacion de todo lo que mis compañeros llamaban ellos diversiones agradables, y ahora que ya soy viejo o que de nada sirvo de amargos desengaños. U. Ha comprendido mi posicion; y aquella natural satisfaccion que siente el hombre al

¹⁰⁸ Arxiu RACBASJ, 67.11. Denúncia de l'arquitecte José Oriol Mestres pel deteriorament de diversos quadres a Cardona. Barcelona, 22 de març de 1855.

¹⁰⁹ Llibre d'actes de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Del 27 d'abril de 1850 al 2 de desembre de 1855, pàg. 192.

*descobrir o hallar un documento, o major dicho al rescatar un benemerito prisionero que el polvo y la incuria de los tiempos tenia condenado al olvido».*¹¹⁰

De la segona, escrita de nou a Cardona el 8 de juliol del mateix any, no només s'hauria de subratllar el fet que Riba havia adquirit unes pintures d'Antoni Viladomat sinó també perquè va explicar-li la tasca com a corresponsal de Prússia, Baviera i Saxònia per a cercar objectes naturals representants del territori català.¹¹¹

El cas és que la relació estreta entre Riba i Mestres va perdurar almenys fins l'estiu de l'any següent, quan l'arquitecte va aprofitar per a visitar-lo amb el pintor Claudi Lorenzale i el daurador Antoni Brull, amb els quals estava treballant en el projecte del nou retaule per a la catedral de Solsona. De fet alguns amics seus, com Francesc Pi i Margall i Víctor Balaguer, ja havien visitat anteriorment aquell museu, tal com el mateix mossèn també va registrar-ho en el seu *Impresiones i Recuerdos de los que visitan el Museo Salífero Cardonense* iniciat el 1844.¹¹²

Precisament un dels dos personatges esmentats, en Francesc Pi i Margall (Barcelona, 1824 – Madrid, 1901), va ser el millor amic de Josep Oriol Mestres durant la joventut. A continuació se'n parlarà perquè la seva figura permet comprendre amb quin entorn l'arquitecte va moure's i, de retruc, en quin ambient va créixer el seu fill. Precisament per una lectura que Apel·les Mestres va dedicar a Pi i Margall en un acte d'homenatge a l'Ateneu Barcelonès el 1917 pot saber-se el següent: *«el meu pare y en Pi havien sigut companys d'estudis, y per lo tant amichs com qui diu d'infancia, amistat que no va refredarse may mentre visqueren. El meu pare va viure sempre allunyat de la política, a la qual professava un sant horror, però venerà sempre la noble, l'austera figura d'en Pi y Margall. (...) Apart les aficions y entusiasmes artístichs que unien als dos joves romàntichs, els unía una casualitat, si voleu, ò un capritxo de naturalesa: se semblaven de cara com dues gotes (...). No sé si existeix cap retrat d'en Pi quan era jove, però n'hi ha un del meu pare, pintat per l'August Ferran el 1840 y que, segons sembla, podia molt bé passar per esserho del futur president de la República (fig. 10).»*¹¹³

¹¹⁰AHCB3-300. 5D51-02/8 Correspondència privada (1840-1898). Fons personal Josep Oriol Mestres, document sense número de registre. Cardona, 24 de juny de 1855.

¹¹¹Ibidem. Cardona, 8 de juliol de 1855.

¹¹² CREUS, Montse. "El Museu de Sal Gemma de Cardona, la gran obra del sacerdot Joan Riba (1805-1873). *Oppidum. Revista cultural del solsonès*, núm. 11. 2013. pàg. 64-65.

¹¹³ Lectura llegida en la vetllada celebrada a l'Ateneu Barcelonès el 27 d'abril de 1917 i transcrita a: MESTRES, Apel·les. "Francesc Pi i Margall, íntim" a *Butlletí del Ateneu Barcelonès*. Any III, núm. 10, juny-setembre de 1917. pàg. 403.

Fig. 10. August Ferran (Palma, 1813 – L'Havana, Cuba, 1879). Retrat de Josep Oriol Mestres de l'any 1840, poc abans d'acabar els estudis com a arquitecte. Llegat d'Apel·les Mestres, 1951. 045278-000. ©Museu Nacional d'Art de Catalunya.



Per unes línies més avall del mateix text pot saber-se que fins i tot l'arquitecte Mestres va ajudar-lo en el compendi sobre història de l'art que un editor va encarregar-li i que ell va recomanar que fos Pi i Margall qui la redactés:

«No puch precisar en quin any va presentarse al meu pare un editor ab la intenció de confiarli una historia del art a Espanya. El meu pare declinà l'honor dihent que per això's necessitava quelcom més qu'èsser tècnic; era precis ésser literat, y ell no s'atrevia a sentarne plaça. "Però, afegí, el posaré en relació ab un jove de molt talent y de grans coneixements que pot portar a cap aquesta obra ab tota perfecció". Pochs dies després, uns quants joves pujaven – pedibus andando, naturalment – a visitar el monestir de Sant Cugat. Entre ells s'hi trobaven En Pi y el meu pare, el qual, tot anant montanya amunt, li proposà que s'encarregués del text de l'obra en qüestió. "No m'hi atreveixo, respongué En Pi esverat. Jo no tinch els coneixements tècnics que'l cas requereix" – No t'espantis, objectà el meu pare. Allà hont no arribis tu, t'ajudaré jo. Te facilitaré llibres, documents, tots els datos que necessitis (...). Y, en efecte, l'obra començà a publicarse; les primeres entregues obtingueren un gran èxit... les primeres només perquè les idees estètiques d'En Pi degueren semblar tan pecaminoses que la publicació fou sospesa per ordre governativa, y fins recollides al domicili dels subscriptors les entregues publicades.»¹¹⁴

Per la transcripció de la carta que Pi i Margall va escriure el 15 de juny de 1847, ja des de Madrid, a Josep Oriol Mestres pot saber-se que només van publicar-se dos articles d'aquell compendi i també que les primeres setmanes a la capital espanyola van ser dures per a mantenir-se a nivell econòmic: *«Buscan con afán mis escritos, y los redactores del "Renacimiento" no cesan de hostigarme a que siga desarrollando las ideas vertidas en mi primer articulo; pero ¿cómo he de animarme a escribirlos cuando en nada influyen para mejorar mi presente? Antes que todo es vivir. Ello es verdad que los Madrazos me han manifestado cuánto sentían que no*

¹¹⁴ MESTRES, Apel·les. "Francesc Pi i Margall, íntim" a *Butlletí del Ateneu Barcelonès*. Any III, núm. 10, juny-setembre de 1917. pàg. 404.

podiese llevar recompensa alguna por mis excelentes artículos, como ellos lo llaman; que me han insinuado que aguardan que las suscripciones cubran los gastos de impresión para poder pagármelos; que me reciben con mucha distinción y buen afecto cuando paso a sus reuniones de noche; que me hallo, en fin, sumamente honrado y respetado por cuantos asisten a dichas reuniones; però ¿cómo pueden satisfacerme todas estas distincions si por otra parte me veo condenado a complilar y traducir por largas hores, y a vueltas de penoses fatigas saco apenas para lo que como?»¹¹⁵

Uns articles que potser no van servir a Pi i Margall en aquell moment però que probablement van ajudar-lo l'any següent en la conclusió del volum dedicat a Catalunya de *Recuerdos y bellezas de España* (1848) juntament amb el de Granada i una part del corresponent a Sevilla. Tampoc s'ha d'oblidar el compendi *Historia de la pintura en España* que va publicar a Madrid l'any 1851. Una carrera com a historiador de l'art que va abandonar a partir de 1854, quan va decidir dedicar-se exclusivament a la política a partir de la seva participació activa al Partido Demócrata.

1.1.3. Els cosins Francesc d'Assís i Salvador Mestres Llonga

Els dos fills de Francesc d'Assís Mestres i Gramatxes també van practicar amb assiduitat la recollida i la compra d'objectes com el cosí Josep Oriol Mestres. Per mitjà d'una anotació del nebot Apel·les Mestres en un document existent al fons personal de l'arquitecte a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, datat del 3 d'octubre de 1828, pot saber-se en quins àmbits van destacar: «*Los dos hijos arriba citados fueron más tarde los doctores D. Francisco Mestres y D. Salvador Mestres (y Llonga), franciscanos ambos, reputado el primero como orador sagrado y el segundo como catedrático de Lógica y ética*».¹¹⁶ El gran, amb el mateix nom que el pare, va néixer l'any 1811 i va morir el 17 de novembre de 1876,¹¹⁷ va estudiar Dret però va ser conegut pels seus discursos com a frare franciscà i per l'obra biogràfica que va dedicar al fundador de l'ordre l'any 1857 amb els gravats de les pintures d'Antoni Viladomat que avui es troben al Museu Nacional d'Art de Catalunya. A la seva coberta la informació que va afegir-hi sobre la seva persona va ser: «*Presbítero. Franciscano exclaustrado, lector en sagrada teología y director del col·legio de san Buenaventura de Barcelona*».¹¹⁸ Per altre costat, Salvador

¹¹⁵ Ibidem, pàg. 406.

¹¹⁶ AHCB3-300. 5D51-01/3. Fons personal Josep Oriol Mestres. Francesc d'Assís Mestres Gramatges (fill de Josep Mestres Ximenes) (1805-1828), document sense número de registre.

¹¹⁷ Sabem la data de la seva defunció gràcies a: *La Ilustración española y americana*. Madrid, 8 de febrer de 1877, any XXI, núm. 5, pàg. 94.

¹¹⁸ MESTRES, Francesc d'Assís. *Galeria Seráfica ó sea Vida del gran padre y patriarca San Francisco de de Asis*. Ed. José Ribet. Barcelona, 1857, 2 vol.

Mestres (Barcelona, 1815-28 de desembre de 1879¹¹⁹) va estudiar Retòrica i va publicar tota una sèrie de treballs sobre Moral i Religió arran del càrrec que va ocupar com a catedràtic d'aquesta disciplina a la Universitat de Barcelona.¹²⁰ Va tenir diversos càrrecs importants com a «*doctor en letras, ex-catedrático de Filosofía en el Liceo científico de Rimini, lector general de Filosofía, Teología y Derecho Canónico en la Anunciación de Bolonia, capellan de la Escuela Normal, académico de la de Buenas Letras y catedrático de Moral y Religión en la Universidad Literaria de Barcelona*». ¹²¹

Com a pertanyents a l'ordre dels framenors ambdós van patir les conseqüències dels esdeveniments històrics que van tenir lloc a Barcelona durant la primera meitat del segle XIX i que van causar la destrucció del seu patrimoni artístic i a la dispersió del seu patrimoni bibliogràfic. Podrien ser les que van portar als dos germans a recollir-ne testimonis, tot intentant d'aquesta manera recuperar part del patrimoni que s'havia perdut. Alguns dels que van recollir els van exhibir públicament a l'Exposició Retrospectiva de Barcelona de 1867: «*D. FRANCISCO DE ASÍS MESTRES Y LLONGA. Domiciliado en San Andrés de Palomar. 2096. Omnia AElia nebrisensis apera de re litteraria etc. Barcelona 1505. Fol. letr. gót. 2097. Jacobi Ludolfi, lexicón Aetiopico-Latinum. — Londres 1661.*» ¹²²

«*SALVADOR MESTRES. Domiciliado en Barcelona. 2150. Lamparilla sepulcral de barro, encontrada en el término de Sardañola á cien pasos al S. E. de la capilla de Nuestra Señora de las Fexas en un sepulcro que allí se descubrió. Estaba colocada al lado del cadáver. 2151. Vasija de vidrio á manera de redoma, de las que se usaron antiguamente para contener esencias aromáticas. Por su forma puede ser v.n raro ejemplo de vaso lacrimatorio. Encontrada á unos trescientos pasos al E. de dicha capilla entre escombros de sepulcros que habían sido removidos en épocas lejanas. 2152. Un vaso de vidrio blanco de fines del Siglo XVIII.*» ¹²³

Una de les obres que Francesc d'Assís Mestres Llonga va comprar en una botiga d'antiguitats va ser un manuscrit de *El filósofo arrinconado. Frailes Franciscos de Cataluña. Su historia de veinte años, ó sea, lo que hicieron y padecieron por la Religión, por el Rey y por la Patria, desde el año ocho hasta el veinte y ocho del siglo décimonono* del frare franciscà Francesc

¹¹⁹ Salvador Mestres i Llonga va morir el 28 de desembre de 1879. AHCB3-300/5D51-02/11. Fons personal Josep Oriol Mestres. Documentació familiar i personal de Josep Oriol Mestres i Esplugas (arbre familiar, currículums, memòries, etc.) (1840-1884), document sense número de registre.

¹²⁰ També va publicar *Lecciones de psicología* (1847), *Compendio de historia sagrada: con máximas morales y copiosas notas* (1860), *Ontología o Metafísica para universal y general* (1865), *Lecciones de lógica* (1871) i *Tratado de Ética o Moral y de fundamentos de Religión* (1872).

¹²¹tal com així s'especifica a la coberta de la seva obra: MESTRES, Salvador. *Tratado elemental de Moral y Religión*. Ed. Tomás Gorchs. Barcelona, 1849.

¹²² *Exposición Retrospectiva de obras de pintura, de escultura y artes suntuarias. Catálogo*. Imprenta de Celestino Verdaguer. Barcelona, 1867. pàg. 91.

¹²³ *Ibidem*. pàg. 95.

Aragonès.¹²⁴ Aquest manuscrit era important perquè era l'única part del llibre que no s'havia publicat l'any 1833 i que finalment va veure la llum l'any 1891 gràcies a la reedició que el frare Jerònim Aguillo va encarregar-ne. Es tracta d'una obra cabdal per l'ordre franciscana ja que explica en detall tots els esdeveniments importants d'una època marcada per les desgràcies viscudes a causa de la Guerra del Francès, de les desamortitzacions i de les cremes d'esglésies. Gràcies a Gaietà Barraquer Roviralta, sabem que l'any 1884, per tant cinc anys després de la mort de Francesc Mestres Llonga, el manuscrit es trobava en mans del seu amic i bibliòfil Luis de Mayora i de Llano. Aquest, havent estat deixeble del Pare Ramon Buldú, va decidir cedir-lo a l'arxiu franciscà.¹²⁵ El seu germà Salvador Mestres no es quedava enrere com a bibliòfil: «*Entre los aficionados á libros antiguos, el Catedrático Dr. D. Salvador Mestres, conserva libretos de aquella época en los cuales hay impresos los nombres de los artistas italianos que á mediados del siglo pasado (XVIII) cantaron óperas italianas en el Teatro Principal.*»¹²⁶

Apel·les Mestres, a l'hora d'ordenar els seus papers, va trobar una còpia d'un dietari familiar sense nota de procedència i en què només hi constava «*Colegio de Carreras. San Gervasio*», d'on l'oncle n'havia estat el director. Va decidir transcriure'n i publicar-ne, a través de l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, la part dedicada a les circumstàncies de la mort de Diego de Monfar i Sors l'any 1652, arxiver de la Corona d'Aragó des de 1641. La narració resulta interessant perquè aporta informació directa sobre la fi de la Guerra dels Segadors i sobre les conseqüències de la pesta que va assolir el país pocs anys després.¹²⁷

Precisament a la mateixa Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona en Salvador Mestres en va ser un col·laborador actiu tant en la gestió, per exemple com a comptador l'any 1849, com en la participació en tasques de recuperació de patrimoni. En una sessió celebrada l'1 de maig de 1851 va informar que «*en la montaña de Monjuich habia encontrado algunos objetos que demostraban la existencia de algun antiguo cementerio, que quizás podria proporcionar algunos útiles descubrimientos para el Museo de la Academia*».¹²⁸ Així mateix, la institució també va brindar-li l'oportunitat de publicar les dades sobre llibres que trobava per casualitat i que es dedicava a estudiar. Un exemple serien les recopilades a la publicació *Poesias perdidas de Vallfogona: poetas ignorados* (1867) fruit d'una dissertació literària que va tenir lloc a la

¹²⁴ MESTRES, Francesc d'Assís. *Galeria Seráfica ó...* 1857, vol. II, pàg. 348.

¹²⁵ BARRAQUER, Gaietà. *Los Religiosos en Cataluña durante la primera mitad del siglo XIX*. Impremta Francisco J. Altés Alabart. Barcelona, 1915-1917, vol. I, capítol VIII, pàg. 478.

¹²⁶ CORNET, G. *Guía de Barcelona: metódica descripción de la capital del principado de Cataluña y de sus alrededores, unidos a la antigua población por medio del Ensanche*. Llibreria Eudaldo Puig. Barcelona, 1876, pàg. 177.

¹²⁷ MESTRES, Apel·les. "Memòries de Miquel Onofre de Monfar (1651 – 1654)" a *Butlletí Reial Acadèmia de Bones Lletres de Bcn*. Barcelona, 1936, vol. XVI (1933-1936), pàg. 31-38.

¹²⁸ ELIAS DE MOLINS, A. *Catálogo del Museo Provincial...* 1888, pàg. 65.

sessió de l'11 de març de 1859 en relació amb un manuscrit titulat *Curiositat catalana* que va trobar a l'arxiu del Baró de Segur i que es trobava mutilat pel seu contingut obscè.¹²⁹

1.2. L'afició dels Mestres pel món del pessebrisme.

«Els pessebres familiars podien traspasar diferents generacions, com un moble o qualsevol altre efecte familiar que passa de pares a fills».¹³⁰ Sota aquesta premissa de Joan Amades caldria entendre l'afició que els descendents de Josep Mestres i Gramatxes van mantenir per la representació del Naixement del Nen Jesús. Les figures de pessebre que ell va recollir, i que van quedar guardades a l'armari del «*rebot de la porxada*», no només van suscitar l'admiració del seu fill Josep Oriol i Mestres, que va esdevenir un dels pessebristes més importants de la segona meitat del XIX a Barcelona, sinó també la del seu net, qui la va traduir amb el col·leccionisme d'aviram i, a la vellesa, amb el recull d'imatges amb l'escena de l'epifania i de l'adoració dels pastors així com la de l'anunciació.

Unes de les figures de pessebre que Apel·les Mestres va rebre per herència familiar van ser les del segle XVIII de cartró i pintades pel «*Bord de l'Hospital*», de qui Joan Amades en va ser precisament el principal informador: «*L'Hospital de la Santa Creu de Barcelona era propietari de la torre de la Bòria, una antiga torre de defensa del temps que Barcelona no s'estenia gaire més enllà de la muralla romana. Aquesta torre es trobava a l'entrada del carrer de la Bòria, del qual va prendre nom, o potser el carrer va adoptar el nom de la torre. Una de les fonts d'ingressos d'aquell Hospital era la celebració d'una rifa setmanal, els bitllets de la qual s'estenien en unes tauletes emplaçades en diversos indrets de la ciutat. Al peu de la torre de la Bòria hi havia una tauleta de bitllets. Per tal de cridar l'atenció dels passa-volants (...), en un punt adequat de la torre va obrir-se com una finestra dins de la qual cada setmana s'instal·lava una escena que plagiava el sant misteri de la missa dominical o bé una escena del misteri religiós més sobresortint del període calendàric que corria. Al peu de l'escena hi solia haver uns versets al·lusius. Les escenes eren fetes amb cartó retallat i pintat, obra del famós artista, popular autor d'una vasta obra, conegut pel Bord de l'Hospital per raó d'ésser bord i de residir a l'indicat establiment benèfic, que havia servit de borderia fins fa quatre dies. Més d'una vegada havia desfilat per l'aparador de la Torre de la Bòria la representació del pessebre. En la col·lecció del refinat i selecte artista el nostre bon amic Apel·les Mestres, hi*

¹²⁹ MESTRES LLONGA, S. Poesias perdidas de Vallfogona: poetas ignorados. Resumen de la disertacion literaria acerca del fragmento de un manuscrito titulado *Curiositat Catalana*. Ed. Verdager. Barcelona, 1869, pàg. 1-13.

¹³⁰ AMADES, Joan. El pessebre. Editorial Aedos, Barcelona, 1959, pàg. 75.

*figuraven uns cartrons que representaven els reis procedents dels indicats pessebres, obra del fecund artista popular, mereixedor de millor sort i que fins avui ningú no ha estudiat».*¹³¹

La forma d'arribar a la casa dels Mestres podria haver estat per l'activitat caritativa que la família va dur a terme per l'Hospital de Santa Creu, tal com s'ha explicat a l'anterior apartat en relació amb la insígnia del Gremi dels Mestres de Cases i Molers. La ubicació actual de les figures es desconeix però podrien trobar-se al fons del Museu Etnològic de Barcelona: «*Altres col·leccions amb aquest tipus de figures de pessebres eren Marià Aguiló i Agustí Massana. Totes tres, juntament amb la d'Apel·les Mestres, van formar part del Museu d'Indústries i Arts Populars del Poble Espanyol de Montjuïc i actualment es conserven al pròxim Museu Etnològic*».¹³²

Gràcies a una fotografia conservada al fons del Museu dels Sants d'Olot es pot observar de quines peces es tractaven (**fig. 11**), un fet que podria ajudar a la seva localització. Molt probablement encara es troben emmarcades, tal com així es constata en un inventari del llegat d'Apel·les Mestres dels anys 1941 i 1943 com a «*266. Cuadro con figuras recortadas Reyes Magos. 59,5 x 79 cm.*»¹³³ De fet, entre el desembre de 1941 i el gener de 1942 van formar part de l'exposició de figures de pessebre que es va celebrar a l'actual seu del Museu de la Història de Barcelona de la Plaça del Rei i que va ocupar la Casa Padellàs i la Capella de Santa Àgata.¹³⁴ Les figures en qüestió van ser exposades a la sagristia de la capella al costat d'un altre pessebre de la mateixa tipologia i cronologia atribuït al taller de Manuel Tramulles, tal com pot saber-se per una descripció que se'n va fer: «*Figuras pintadas sobre cartón y recortadas, atribuides al "Bord de l'Hospital". Siglo XVIII. (Proceden de la colección de don Apeles Mestres, cedida en parte al Archivo Histórico de la ciudad)*».¹³⁵

¹³¹ AMADES, Joan. El pessebre. Editorial Aedos, Barcelona, 1959, pàg. 276.

¹³² Ibidem, pàg. 277.

¹³³ *Inventario de los objetos procedentes del legado de Apeles Mestres de los años 1941-1943*, pàg. 16. Document que es troba als arxius dels museus Museu Etnològic i de les Cultures del Món de Barcelona i Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona, beneficiats pel llegat en qüestió. Aprofito per a agrair la generositat de Marisa Azón, ex Cap de Col·leccions del primer, i Josep Bracons, amb el mateix càrrec en el segon, per la possibilitat d'estudiar-lo.

¹³⁴ GARRUT, Josep Maria. "Belenes y exposiciones monográficas relativas a los mismos, celebradas por el Ayuntamiento de Barcelona" (1939-1965)" a *Miscellanea Barcinonensia: Revista de investigación y alta cultura*. Ajuntament de Barcelona. Any V, núm. XIV. Barcelona, 1966, pàg. 155

¹³⁵ *Exposición de belenes y de temas afines. Diciembre 1941 – Enero 1942 en la casa Clariana-Padellás y Capilla de Santa Agueda*. Ajuntament de Barcelona. Barcelona, 1941, pàg. 28.



Fig 11. Fotografia amb les figures de pessebre del *Bord de l'Hospital* de la col·lecció Mestres. Nota a peu de foto del mateix Apel·les Mestres: «S. XVIII. Pesebre escenogràfic pintat pel Bord del Hospital», *Col (Monograma)*.» Col·lecció iconogràfica d'adoracions d'Apel·les Mestres. Museu de la Garrotxa, Olot. Llegat de Valentina Renart, 1995. ©Fotografia de l'autora, 2017.

1.2.1. La importància de Ramon Amadeu pels pessebristes barcelonins.

Unes altres figures de pessebre que Apel·les Mestres va heretar de la família serien les que va atribuir a Ramon Amadeu i Grau (Barcelona, 1745 - 1821), que «*havia sigut gran amic del avi*»¹³⁶ i que en l'actualitat és un dels escultors destacats d'època moderna en l'àmbit religiós dins el panorama català. L'amistat entre ells probablement va començar a partir del conjunt que l'arquitecte va encarregar a l'escultor l'any 1806 corresponents a *Josep Oriol guarint un malalt* per tal de commemorar el miracle que havia protagonitzat el 6 d'abril al resultar il·lès quan va caure a Santa Maria del Pi quan estava decorant l'església en motiu de les festes de la beatificació del sant. Concretament «*caigué del passadís de sobre las capelles a la alsada de setanta dos palms, sense rebre cap dany*».¹³⁷

Aquest succés va resultar tan transcendental pel mateix Mestres que, en conseqüència, va bolcar-se a participar de forma activa en les festes en qüestió i fins i tot va ser qui, com a ajudant de l'arquitecte Alier, va obrir el sepulcre on reposava el cos sant del Beat per tal que fos possible l'enviament d'ossos al Vaticà.¹³⁸ Aquesta oportunitat va ser-li donada pel miracle que havia protagonitzat, i potser seria el motiu pel qual fins i tot va guardar la part baixa de la vestimenta que ell vestia aquell dia en forma de relíquia. Aquesta va arribar, fins i tot, a mans

¹³⁶ Cal recordar l'anècdota de la fugida que els dos van emprendre l'any 1809 a Olot sota l'aparença de dos captaires arran del fracàs de la revolta contra als francesos. MESTRES, A. *La Casa Vella. Reliquiari...*1912, pàg. 44.

¹³⁷ AMAT I DE CORTADA, Rafael. *Festas celebradas a Barcelona en los anys 1806-1807 per la beatificació del V. Dr. Joseph Oriol, Pure y beneficiat de N.S. dels Reys dita del Pi de Barcelona*. Eugeni Subirana. Barcelona, 1908, pàg. 22, nota peu de pàg. a).

¹³⁸ *Ibidem*, pàg. 59 i 64.

del seu net, qui en una nota va documentar-la, en motiu de la cessió de la peça, a la seva mort, als museus barcelonins, de la següent manera: «190. *Calzones de algodón del abuelo de Apeles Mestres que llevaba puestos Jose Mestres y Gramaches el día que cayó desde el pasadero exterior de la Iglesia del Pino en motivo de las fiestas que se celebraron por la Beatificación de Jose Oriol (6 abril 1806). Se nota el rasguño que dió al frotar la pared al caer, lo que hizo resultarle ileso, El pueblo naturalmente lo atribuyo a milagro*».¹³⁹ Se'n desconeix la seva ubicació actual.

En tot cas, s'hauria de dir que el conjunt escultòric de Ramon Amadeu encarregat per Josep Mestres va ser dipositat per aquest últim a Nostra Senyora de l'Esperança l'any 1841, per tant just abans de marxar a Sant Vicenç dels Horts i després d'haver-lo retirat de la de Sant Jaume. El net, en el moment de la publicació de la monografia d'Evel·lí Bubena dedicada a Ramon Amadeu l'any 1927, encara conservava la documentació que acreditava els drets de propietat i les condicions del dipòsit sobre la imatge¹⁴⁰, la qual va desaparèixer finalment durant la Guerra Civil.

Però si hi ha un aspecte que Ramon Amadeu hagi esdevingut popular fins als nostres dies seria l'atribució de bona part de les figures de pessebre del segle XIX, un fet que s'ha d'atribuir a la seva fama com a escultor en el segle anterior i a la mitificació de la seva estada durant la Guerra del Francès a Olot a casa del farmacèutic Bolós, per a qui va realitzar un pessebre. Per tal de resseguir els passos que van portar l'escultor a ser mitificat alhora que fer-se una idea de la importància que el fenomen del pessebrisme va tenir per als barcelonins durant els segles XVIII i XIX, resulta imprescindible la lectura del recull *Noticias de belenes barceloneses* de l'any 1940. En aquí s'hi van transcriure totes les notícies provinents del *Calaix de Sastre* de Rafael d'Amat Cortada, el Baró de Maldà, i del *Diario de Barcelona*, conegut en l'època com *El Brusi*.¹⁴¹

De fet, si féssim cas a Ramon Nonat Comas i Pitxot s'hauria d'afirmar que Amadeu va ser qui va impulsar l'elaboració figures de pessebre a Catalunya a partir d'un encàrrec que va rebre dels frares franciscans barcelonins. Es tractava d'un grup d'escultures de dimensions naturals que representava l'escena del Naixement per a la seva església de l'antic convent que hi havia a la cantonada amb l'actual Plaça del Duc de Medinacelli i que van esdevenir les protagonistes de les celebracions nadalenques a Barcelona durant l'últim quart del segle XVIII.¹⁴² Es desconeix l'origen i la veracitat d'aquesta informació però sí que hi ha notícies sobre un pessebre que s'exposava en aquella església i la seva forta repercussió a la ciutat. De fet el *Calaix de Sastre*

¹³⁹ *Inventario de los objetos procedentes del legado de Apeles Mestres de los años 1941-1943*, pàg. 11.

¹⁴⁰ BULBENA, Evel·lí. *Ramon Amadeu. Maestro imaginero catalán de los siglos XVIII y XIX*. Imp. José Tatjé. Arenys de Mar, 1927, pàg. 142 – 143, fig. 30-31.

¹⁴¹ *Noticias de belenes barceloneses*. Ajuntament de Barcelona. Barcelona, 1940.

¹⁴² COMAS, Ramon Nonat. "Ensaig biogràfic-crítich de l'escultor barceloní Ramon Amadeu", Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya. Barcelona, 1897. Any VII, núm. 31, pàg. 225-226; COMAS, Ramon Nonat. "Curiosidades barceloneses. Els pessebres" a *La Publicidad*, 25 de desembre de 1916, pàg. 5.

de l'any 1788 n'informava així: «*En cuanto a belenes, aparte del tan memorable, antiguo y muy frecuentado por la gente, de la Iglesia de los p. Capuchinos...*»¹⁴³. Aquell pessebre es va seguir organitzant durant el anys següents¹⁴⁴ però l'afluència de visitants va créixer tant que al Nadal de 1792 va quedar suspès: «*En la Iglesia de Padres Capuchinos, por disposición de sus superiores, no se ha montado el gran Belén y sí, tan sólo, las preciosísimas imágenes de Jesús, María, y José, algún pastor y los Ángeles. Esta disposición tiene por objeto evitar la continua algarazara de la gente y los inconvenientes del montaje de todo aquel gran aparato, suprimiendo, de esta manera, la confusión, las distracciones y las conversaciones en la iglesia*».¹⁴⁵

Caldria recordar que el fenomen del pessebrisme s'ha de relacionar amb la figura de Sant Francesc d'Assís, el qual, segons la llegenda, va muntar el primer *presepe* a la localitat italiana de Greccio l'any 1223 i de qui es deia que havia estat a Barcelona anteriorment en motiu del seu viatge cap al Marroc. Per tant no resultaria gens estrany que la tradició pessebrista a la capital catalana hagués començat a prendre força a partir de les visites de feligresos a l'església del convent de la comunitat dels framenors i que d'allà s'hagués estès a l'àmbit privat. De fet, la primera Fira de Santa Llúcia documentada amb venda de figures de pessebre correspon a l'any 1786 i al cap d'un decenni les aglomeracions ja no tenien lloc en aquella església conventual sinó en cases particulars com la del jutge Antoni Francesc Tudó al carrer Portaferriassa.¹⁴⁶

El moment exacte que Amadeu va començar a ser el figuraire més desitjat entre els pessebristes es desconeix però es tractaria d'un procés que hauria començat els darrers anys del segle XVIII. De fet de l'any 1794 hi ha una dada ben interessant i seria la presència de figures de pessebre seves a tamany natural en cases particulars: «*En estos tiempos de Navidad hay expuestos algunos curiosos Belenes en algunas casas de señores y de particulares de esta ciudad, siendo los más primorosos por sus Nacimientos y figuras de pastores al natural: el que se halla en el interior de la capilla de San Juan Bautista en la calle de Tallers, casa del doctor Lafont, abogado, labradas, las pocas que hay, por Amadeu, famoso escultor*».¹⁴⁷ Tenint en compte les dimensions de les figures que es mencionen en aquest fragment i la inexistència d'una menció a l'escultor en relació amb les de l'església conventual dels framenors, podrien tractar-se dels dos

¹⁴³ *Noticias de belenes barceloneses...*1940, pàg. 3. Transcripció de la notícia del *Calaix de sastre* de Baró de Maldà, 1 de gener de 1788, vol. III, pàg. 94.

¹⁴⁴ «*Celebrado Belén de los P. Capuchinos en su Iglesia de la Rambla (actual Plaza Real).- Día 24 de Diciembre [1789]. Víspera de Navidad... Este año se ha montado el muy celebrado Belén en la Iglesia de frailes Capuchinos (Vol. III, pàg. 139. Esta nota se reproduce el año 1790)*». *Noticias de belenes barceloneses...*1940, pàg. 4.

¹⁴⁵ *Ibidem*, pàg. 4-5. Transcripció de la notícia del *Calaix de sastre*, dies 23 i 25 de desembre de 1792, Vol. V, pàg. 466.

¹⁴⁶ *Noticias de belenes barceloneses...*1940, pàg. 6-7. Transcripcions notícies del *Calaix de sastre*, 6 de gener de 1797 i 25 de desembre de 1798, Vol. V, pàg. 466. Vol. IX, pàg. 357 i vol. IX, pàg. 496.

¹⁴⁷ *Ibidem*, pàg. 5. Transcripció notícia *Calaix de sastre*, 6 de gener de 1794, vol. VI, pàg. 374.

pastors que es trobaven l'any 1927 a Sant Francesc de Paula, desapareguts durant la Guerra Civil i un dels quals portava una gaita i mesurava 124 cm.¹⁴⁸

Amb la mort de l'escultor l'any 1821 la seva fama va fer un salt important ja que la quantitat de figures atribuïdes a la seva mà va augmentar a partir d'aquell moment. Un bon exemple seria la notícia que *El Diario de Barcelona* va publicar el desembre de 1826 referent a la «*Venta de un Belén con figuras debidas en su mayor parte al escultor Amadeu (...) las figuras que le componen en número de quince, son de palmo y medio de largo*».¹⁴⁹ De l'any 1850 hi ha de nou una altra venda de figures pressumptament de la seva mà, en aquest cas del pessebrista Francisco Maspons, resident a la casa núm. 7 del carrer del carrer de Banys Nous, «*debiéndose advertir que dicho Belén, es el mismo que muchos años atrás, se ponía de manifiesto al público, mediante tarjeta, en el cuarto segundo de dicha casa, y que tanta aceptación había merecido*».¹⁵⁰ Finalment, del gener de 1862 hi ha la notícia de l'exposició a la botiga de l'antiquari Ramon Boada d'una «*cueva-pesebre desde la cual se ve un corto pero bien trazado paisaje que tiene de notable, entre otras cosas, el hermoso grupo de las seis figuras, en tamaño de un tercio del natural, que constituyen el "Nacimiento", obra de mucha estima, debida al célebre escultor Amadeu*».¹⁵¹ Aquest mateix devia ser qui va ajudar posteriorment a la difusió definitiva de la fama de l'escultor l'any 1878 a partir de l'exhibició del grup conegut popularment com «*La Nit de Nadal de l'Amadeu*».¹⁵²

El febrer de 1885 es dona la primera notícia de les figures «*Amadeu*» de la col·lecció Mestres a partir de l'exhibició del pessebre de Josep Oriol Mestres «*en la calle de San Felipe del Puchet, cerca del Monasterio de San Juan de Jerusalén*».¹⁵³ No s'hi detallava res però podrien tractar-se dels onze exemplars que el seu fill Apel·les Mestres va deixar descriure quaranta anys després a Evel·lí Bulbena en motiu de la monografia que aquest estava preparant de l'escultor: «*La Virgen, sentada, contemplando al Niño en su regazo; San José, de pie; Anciano, de rodillas, en adoración, con las manos juntas; Pastor adulto, arrodillado con la izquierda, en adoración; Pastor joven, de pie, con una cesta de asa en un brazo y una barretina en otro; Rabadán, de pie, levantando en alto una vara con su diestra como en actitud de conducir el ganado; Mujer joven, de pie, sosteniendo su delantal recogido y dando su diestra a una niña; Hilandera joven,*

¹⁴⁸ BULBENA, E. *Ramon Amadeu...*1927, pàg. 165 i fig. 43.

¹⁴⁹ *Noticias de belenes barceloneses...*1940, pàg. 16. Transcripció notícia del *Diario de Barcelona*, 11 de desembre de 1826.

¹⁵⁰ *Ibidem*, pàg. 18. Transcripció notícia del *Diario de Barcelona*, 13 de desembre de 1850.

¹⁵¹ *Ibidem*, pàg. 20. Transcripció notícia del *Diario de Barcelona*, 23 de gener de 1862.

¹⁵² *Noticias de belenes barceloneses...*1940, pàg. 26. Transcripció notícia del *Diario de Barcelona*, 16 de gener de 1878.

¹⁵³ *Ibidem*, pàg. 28. Transcripció notícia del *Diario de Barcelona*, 3 de febrer de 1885.

*sentada; Pastor joven, de pie, llevando a su espalda un cordero; Pastor adulto, de pie, con un zurrón de pieles en la mano derecha; Pastor anciano, de pie, tocando la flauta y el tamboril».*¹⁵⁴

1.2.2. Josep Oriol Mestres i la Societat de Pessebristes de Barcelona.

Per a entendre el motiu que va portar l'arquitecte a ser un dels fundadors de la *Unión de Pesebristas* cal remetre'ns de nou a l'estudi de Joan Amades i concretament al capítol desè dedicat a l'origen del fenomen del pessebrisme a casa nostra.¹⁵⁵ En el cas barceloní, l'autor hi va afirmar, tal com s'ha pogut comprovar amb l'apartat anterior, que s'hauria de cercar a finals del segle XVIII, quan aquelles exhibicions van ser utilitzades pels principals senyors de la ciutat per a ostentar públicament el seu poder amb l'obertura de les portes de les seves cases.

Anar a «seguir pesebres» va esdevenir una tradició nadalenca tan imprescindible pels seus ciutadans que van començar a formar-se veritables cues per a contemplar-los i, davant del perill que això va suposar pels propietaris de les finques, es van començar a imprimir invitacions i es van establir uns dies determinats per a la seva il·luminació.¹⁵⁶ La Fira de Santa Llúcia va posar a l'abast de la resta de la població l'oportunitat d'adquirir figures i casetes pel seu pessebre a un preu assequible. Aquest fet va provocar que el fenomen s'estengués fins al punt que hi havia representacions de l'escena del Naixement amb les figures en moviment en format teatral i que comerciants i artistes van començar a utilitzar els pessebres als seus aparadors per a captar l'atenció de nous clients.¹⁵⁷

La Guerra del Francès i l'ocupació napoleònica van suposar una aturada en el procés de popularització del fenomen, tal com ho demostren, per un costat, el buit que hi ha de notícies referents als pessebres entre 1805 i 1811 i, per l'altre, el fet que en aquest últim any es permetessin però «*con supremo permiso*»¹⁵⁸. Però després es va reprendre amb la mateixa força i durant els anys següents fins i tot van sortir a la venda els pessebres que havien obtingut tanta fama a finals del segle XVIII i es van tornar a fer representacions de l'escena amb figures movibles. Fins i tot es va organitzar un pessebre per a recaptar diners per a la construcció del Passeig de Gràcia, tal com així es notificava al *Brusi* el Nadal de 1825.¹⁵⁹ Precisament en aquesta última referència hi ha una *Breve historia de los Pesebres barceloneses* ben interessant

¹⁵⁴ BULBENA, E. *Ramon Amadeu. Maestro imaginero...* 1927, pàg. 175.

¹⁵⁵ AMADES, Joan. *El pessebre*. Editorial Aedos, Barcelona, 1959, pàg. 413-451.

¹⁵⁶ CORNET MAS, G. *Guia y añalejo perpétuo de Barcelona*. Librería de El Plus Ultra Barcelona, 1863, pàg. 95.

¹⁵⁷ De fet, des de l'any 1795 fins a la primera meitat del XIX ja hi ha anuncis, publicats al *Diario de Barcelona*, de botigues especialitzades en la fabricació d'*atrezzo* per a pessebres i de botigues de motlles de figures de pessebre.

¹⁵⁸ *Noticias de belenes barceloneses...*1940, pàg. 13. Notícies del *Diario de Barcelona* del 25 i 29 de desembre de 1811.

¹⁵⁹ *Noticias de belenes barceloneses...*1940, pàg. 28. Notícia del *Diario de Barcelona*, 26 de desembre de 1925.

perquè permet enllaçar el tipus de pessebres que l'avi Josep Mestres i Gramatxes havia vist amb el que va ser més difós durant la segona meitat del XIX, en època de Josep Oriol Mestres:

«La piadosa costumbre de tiempo inmemorial conservada entre los barceloneses, de recordar por medio de los Belenes uno de los mas augustos misterios de nuestra Santa Religión, aunque jamás haya variado en el objeto, ha tenido mil variaciones en el modo y forma de su ejecución. Antiguamente consistían los Belenes en unas altas montañas de papel, enteramente disformes y sin el menor gusto ni proporción en sus partes.¹⁶⁰ A estas sucedieron otras adornadas con Palacios suntuosos y edificios magnificos que formaban un ridículo contraste con la aridez de las peñas y con la pobreza y humildad del pessebre (sic.) en que nació el Redentor del mundo. Los Belenes que en la actualidad se forman no tienen ni la riqueza de aquellos palacios ni la deformidad de los antiguos peñascos; se aproximan (sic.) mas al natural en cuanto es posible y permite el arte comparado con la naturaleza; en ellos se observan vistas amenas, lejos agradables, corrientes de ríos, montes proporcionados y otros pormenores que enlazados entre si por la misma variedad natural que presenta el hombre observador, el más inculto desierto, forman un país delicioso y encantador. Como en esta clase de Belenes (...) no se tiene otra mira que la de una variedad arreglada al buen gusto, no se repara en presentar vistas antojadizas y cuadros hijos de la imaginación artística, copiando a veces pasajes tomados de las láminas de los mas distinguidos autores».¹⁶¹

Precisament l'interès del pessebre presentat a la casa dels Mestres durant la segona meitat del segle XIX va recaure en l'habilitat de «*el insigne arquitecto D. José Oriol Mestres, cuya fama de armador de belenes, en el sentido estricto de la palabra, era notoria entre sus amigos y admiradores*», tal com el seu fill Apel·les va informar al primer número d'*Hojas Selectas* de l'any 1902.¹⁶² Efectivament, i a tall d'exemple, només cal fixar-se en una notícia publicada al *Diario de Barcelona* del gener de 1861: «*Entre los varios Belenes que este año hay de manifiesto en esta ciudad, llama muy justamente la atención el del arquitecto señor José Oriol Mestres. Es todo él un detenido estudio de rocas, torrentes y precipicios, que ha sido muy encomiado por los inteligentes*».¹⁶³ Així mateix, al llibre de Gaietà Cornet i Mas de 1863 s'hi va fer constatar com un dels principals pessebristes de la ciutat: «*el Sr Bordas, calle Nueva de San Francisco – Talarn, calle de Jerusalem – Mestres, calle de san Felip Neri. – Anglada, calle de Mercaders. – Urgell, calle de Serra. – Alabau, Rambla de san José*».¹⁶⁴

¹⁶⁰ Com els reis amb els patges del Bord de l'Hospital que hi havia a la col·lecció Mestres.

¹⁶¹ *Noticias de belenes barceloneses...*1940, pàg. 16. Transcripció del *Diario de Barcelona*, 26 de desembre de 1925.

¹⁶² AUTOR ANÒNIM, "Representaciones populares del nacimiento de Jesucristo" a *Hojas Selectas*, núm. 1, 1902. pàg. 1095.

¹⁶³ *Diario de Barcelona*, 19 de gener de 1861, edició de tarda, pàg. 609.

¹⁶⁴ CORNET I MAS, Gaietà. *Guía y añalejo perpétuo de Barcelona*. Librería de El Plus Ultra Barcelona, 1863. Pàg. 95-96

Va ser precisament durant aquells anys, concretament el febrer de 1862, quan es van reunir un grup d'aficionats al pessebrisme, entre ells l'arquitecte Mestres, amb l'objectiu de constituir una Societat de Pessebristes, «a imitació de otra anterior», tot intentant, d'aquesta manera, formalitzar les bases a seguir per a la presentació dels pessebres que havien estat establertes durant els anys anteriors a títol intern.¹⁶⁵ El 15 de març de 1863 l'associació va ser creada formalment i el 15 de novembre del mateix any els seus integrants es van reunir per a arribar a un acord sobre les normes a seguir per a la construcció dels pessebres, les quals van sortir publicades aquell mateix any (**Fig. 11**). S'ha dit que Josep Oriol Mestres va ser una peça fonamental dins l'entitat i que va ser un dels encarregats de redactar aquelles tretze prescripcions a seguir pels pessebristes.¹⁶⁶ Aquesta hipòtesi podria ser factible si es té en compte que en totes elles i en especial la primera, - «*Lo principal de un Belen es el paisaje*»-,¹⁶⁷ es posava l'èmfasi en la confecció de l'escenari natural, tot deixant en segon pla la pròpia escena del Naixement.



Fig. 11. Exemplar imprès dels *Estatutos para la Sociedad de Pesebristas de la ciudad de Barcelona*. 8 pàgines. Impremta de Tomàs Gorchs. Barcelona, 1863. Col·lecció iconogràfica d'adoracions d'Apel·les Mestres. Museu de la Garrotxa, Olot. Llegat de Valentina Renart, 1995. ©Fotografia de l'autora, 2017.

Tenint en compte que els anys previs a la creació de la societat havia existit una crisi important en el fenomen del pessebrisme, no seria estrany que l'objectiu últim amb aquesta publicació fos la revifalla i l'ampliació del grup. El 17 de gener de 1854 el *Brusi* havia publicat una notícia titulada «*Se nota decadencia en la afición a los belenes*» en què es percebia clarament, i, una altra de l'època nadalenca de 1856 era titulada amb «*Los "Pesebristas" ni quieren anunciar sus obras*», cosa que donaria per entès que aquell any existia un grup d'aficionats, previ a la *Sociedad*, interessats en la regularització d'unes normes per a les exposicions dels pessebres.

¹⁶⁵ *Noticias de belenes barceloneses...1940*, pàg. 20. Transcripció notícia del *Diario de Barcelona*, 9 de febrer de 1862.

¹⁶⁶ Evel·lí Bulbena ho va afirmar en una conferència sobre l'associació que va presentar al Centre Excursionista de Catalunya. *La Vanguardia*, 3 de gener de 1926, pàg. 18-19.

¹⁶⁷ *Estatutos para la Sociedad de Pesebristas de la ciudad de Barcelona*. 8 pàgines. Impremta de Tomàs Gorchs. Barcelona, 1863, pàg. 7.

Finalment s'hauria de mencionar la notícia del gener de 1860 en què ja s'hi anunciava clarament una preocupant «*Escasez de Belenes*».¹⁶⁸

Al mateix diari amb data del 9 de gener de 1864 s'anunciaven algunes de les normes del manual redactat per la *Sociedad de Pesebristas* que havia de canviar aquella tendència a la baixa. El desembre del mateix any es va formar la Junta Directiva de l'associació: «*La reunión de "Pesebristas" o aficionados a Belenes ha nombrado para construir este año su Junta directiva: Presidente, don Salvador Bordas. – Vocales, don José Oriol Mestres, don Jaime Urgell, don Domingo Estreicher y don Juan Surroca.*»¹⁶⁹

Gràcies a l'esforç de l'associació els següents anys la tradició pessebrista va agafar força però anys després va tornar a caure en crisi, tal com es pot comprovar amb una notícia del 23 de febrer de 1876: «*La Sociedad de Pesebristas" intenta vigorizar la tradición -. Los "Pesebristes" de esta capital han celebrado una reunión en la cual han acordado que cada uno de los socios esponga Belén en las fiestas de Navidad de este año, a fin de ver si se reanima una costumbre que se halla en completo decaimiento*»¹⁷⁰. Efectivament, aquell any el nombre de pessebres va ser millor, tal com es pot deduir de la notícia publicada al *Brusi*: «*Aunque sean muchos mas de los que ponemos á continuación los belenes que este año hay de manifiesto en varias casas particulares, continuamos aquí los pertenecientes a la sociedad de pesebristas que son: el de don Domingo Inglada, en la calle de Mercaders B 12, tienda de dorados, se enseña los lunes y domingos; el de don Alberto Esteve, en la calle de Amalla, n. 79, n. 79, al lado de la Cárcel, los jueves y domingos. El de don Domingo Estreicher, calle de Caspe, n 75, los domingos; el de don Antonio Bastinos, en la calle de los Baños Nuevos, n. 1 piso 3º, los lunes y viernes, y el de don José Roig, en la misma calle de los Baños, n. 7, piso 3ª, los martes y viernes.*»¹⁷¹

L'èxit va tornar a ser rotund en l'any següent: «*Domingo Talarn e hijos, en plaza de Santa Ana, nº 4, tienda, que se il·luminarà los martes, jueves y sábados; el de D. Pedro Juan Roig, calle de los Baños Nuevos, nº 7, piso 3º, los martes y viernes; el de D. José Oriol Mestres, en la calle de Cortes ó Gran via, nº. 302, principal, los lunes y viernes; el de D. Antonio Bastinos, calle de Baños Nuevos, nº. 1, piso 4º, los lunes y viernes; y el de D. Narciso Anglada, calle de Mercaders, tienda, los sábados y domingos. D. Ramón Boada, individuo también de la misma Sociedad, presenta este año en su casa, calle de la Palma de San Justo, nº. 12, (...) "La Nit de*

¹⁶⁸ *Noticias de belenes barceloneses...*1940, pàg. 18-19. Notícies transcrites del *Diario de Barcelona*, dies 17 de gener de 1854, 13 de gener de 1857 i 9 de gener de 1860.

¹⁶⁹ *Ibidem*, pàg. 21. Notícia transcrita del *Diario de Barcelona*, 30 de desembre de 1864.

¹⁷⁰ *Noticias de belenes barceloneses...*1940,pàg. 25-26. Notícia transcrita del *Diario de Barcelona*, 23 de febrer de 1876.

¹⁷¹ *Diario de Barcelona*, 8 de gener de 1877 (tarda), pàg. 266. Aquesta referència ha estat cercada a causa de la seva absència a: *Noticias de belenes barceloneses...*1940.

Nadal de l'Amadeu" (...). También exhibe este año su Belén el señor Montells en la calle de Trafalgar (...). El señor Teixidor en la calle de San Simplicio del Regomir.»¹⁷²

Alguns dels noms d'aquestes dues últimes notícies serien els que surten retratats en una fotografia de grup (**Fig. 12**) i que hauria estat presa entre el 23 de febrer de 1876, quan es va celebrar la reunión en què es va acordar donar un impuls a l'associació, i el gener de 1878, quan va publicar-se aquesta última notícia a *La Vanguardia*. També es pot concloure que va ser feta aleshores per l'edat que hi presenten els seus protagonistes: un bon exemple seria el mateix Josep Oriol Mestres, que apareix a la segona fila en cinquena posició i que ronda més aviat als seixanta anys, i no als quaranta quan va participar en la fundació de la Sociedad de Pesebristas.



Fig. 12. Anvers de la invitació a la conferència *La Antigua Sociedad de Pesebristas de Barcelona* que Evel·li Bulbena va impartir al Foment de les Arts Decoratives el 9 de de desembre de 1943. Joaquim Renart hi va senyalitzar en Miquel Tusquellas, a l'extrem esquerre de la fila m s inferior, i Salvador Bordas, a l'extrem dret de la segona fila.

En segona posició de la mateixa fila hi ha en Domènec Talarn i en quarta en Joan Roig Sol ¹⁷³. També pot identificar-se l'escultor Venanci Vallmitjana en quarta posició de la fila superior començant per la dreta i el seu germà Agapit a la fila inferior assegut en segona posició. La imatge del grup hauria estat presa entre 1876 i 1878, i no l'any 1863, per l'aparença que presenten.

Col·lecció iconogràfica d'adoracions d'Apel·les Mestres. Museu de la Garrotxa, Olot. Llegat de Valentina Renart, 1995.  Fotografia de l'autora, 2017.

Els esforços de l'associació van donar els seus fruits i de nou va retornar un inter s pel pessebrisme que va suposar l'impuls definitiu perquè esdevingués una costum popular ben arrelada que ha arribat fins als nostres dies. Aix  va ser a causa per la incidència de dos personatges de l'època: l'antiquari Ramon Boada, amb les seves exposicions de les figures de Ramon Amadeu, que van ajudar en la mitificació de l'artista; i, per l'altre, l'escultor Domènec

¹⁷² *Noticias de belenes barceloneses...*1940,p g. 26. Notícia transcrita del *Diario de Barcelona*, 6 de gener de 1878.

¹⁷³ AZ N, Marisa (et alt.). *Domènec Talarn (1812-1902) Escultor pessebrista*. Institut de Cultura, Ajuntament de Barcelona. Barcelona, 1997, pàg. 5.

Talarn i Ribot (Barcelona, 1812-1902), el qual no només va dur a terme una renovació del pessebre a nivell formal, tot donant al pessebre un toc orientalista sinó que va influenciar en la formació d'artistes que esdevindrien reconeguts com Marià Fortuny o Agustí Querol.

De fet, el fenomen del pessebrisme s'hauria d'associar amb el món artístic ja que va existir un número notable d'artistes que van començar el seu recorregut professional amb la confecció de figures de pessebre. Alguns d'ells van estar estretament relacionats amb Josep Oriol Mestres, com Venanci i Agapit Vallmitjana i Barbany.¹⁷⁴ De fet, dels germans Vallmitjana també hi havia algunes figures al pessebre de l'arquitecte, tal com ho demostra la notícia següent del 3 de febrer de 1885 a *La Vanguardia*: «... y el del señor Mestres, en la calle de San Felipe del Puchet, cerca del Monasterio de San Juan de Jerusalén, cuyas figuras son obra de Amadeu, Vallmitjana y otros conocidos escultores».¹⁷⁵ Anys després Apel·les Mestres també va confirmar-ho en un article d'*Hojas Selectas* de l'any 1902¹⁷⁶ i en un número especial de la revista *Mercurio* de l'any 1912 dedicat als germans escultors, en motiu de l'homenatge que Venanci va rebre aquell any a l'Acadèmia Provincial de Belles Arts, en què hi apareixien algunes de les figures de la col·lecció (**fig. 13**). Concretament n'hi surten tres, la primera de les quals, una vaca amb un vedell apropant-se al braguer, i la tercera, un conjunt amb dos pastors bevent d'una font, es troben actualment al fons del Museu de la Garrotxa d'Olot.



Fig. 13. Figures de pessebre dels Vallmitjana de la «Colección de D. Apeles Mestres». VARIS AUTORS. “Tributo de admiracion al escultor D. Venancio Vallmitjana”, *Mercurio*, núm. 166, 26 de desembre de 1912, pàg. 402.
© Extracció de la imatge a càrrec de l'autora, 2018.

¹⁷⁴ En relació amb aquest tema, s'hauria d'afegir que l'autora del present treball va presentar, el 9 de maig de 2019, una conferència titulada “Josep Oriol Mestres, Apel·les Mestres i la promoció dels germans Vallmitjana” a les Jornades Vallmitjana organitzades per la Universitat de Barcelona i la qual serà recollida en el volum següent: CANO, Meritxell. “Josep Oriol Mestres, Apel·les Mestres i la promoció dels germans Vallmitjana” a: DILLA MARTÍ, Ramon; TORRAS FREIXA, Maria (coords.). *Els Vallmitjana i l'escultura moderna a Catalunya*. Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona. Barcelona, 2020 (en procés d'edició).

¹⁷⁵ *Noticias de belenes...*1940, pàg. 28. Notícia transcrita del *Diario de Barcelona*, 3 de febrer de 1885.

¹⁷⁶ ANÒNIM, “Representaciones populares del nacimiento de Jesucristo” a *Hojas Selectas*, núm. 1, 1902. pàg. 1097.

1.2.3. *El petit dels Mestres i l'aviram del pessebre.*

La influència del pessebre familiar sobre l'Apel·les Mestres nen va ser el detonant perquè s'iniciés en el món del col·leccionisme tot comprant les úniques figures que es podia permetre econòmicament: «*Per les fires – i em refereixo principalment a les de Nadal – a casa em donaven un quarto (de plata), quan les coses anaven molt bé, dos, i em deien: «Arribat a la fira i còmprat alguna cosa». I ab aquell quarto em comprava un gallet, ò un conillet, ò un bè que podia pendres per una mongeta ab cames. Era lo més baratet, i, per lo tant, tot lo que per un quarto podia adquirir-se».*¹⁷⁷ L'objectiu intrínsec que ell buscava amb aquelles compres d'aviram no era cap altre que imitar l'actitud del seu pare, qui durant anys va organitzar un pessebre a l'antic estable de la casa de Sant Felip Neri, tal com pot saber-se pel plànol que ell mateix va traçar-ne (**Annex documental núm. 3**). Una prova d'això seria la construcció del seu primer pessebre, que segons una publicació va tenir lloc l'any de la Revolució de 1868, quan ell comptava amb catorze anys.¹⁷⁸

Les seves figures van causar-li tanta impressió que a l'edat de nou o deu anys, quan el dia de Sant Tomàs a casa no li van regalar un quarto sinó un ral de plata, va marxar a la fira disposat a comprar-se'n una com aquelles: «*I ja sóc a la fira. Ab quin desdeny em mirava ara els gallets i conillets de quarto, i fins els de dos quartos! Allò era peixi-minuti per mi! Passava per davant d'aquelles modestes tauletes cobertes d'aquelles bestioletes rudimentàries sense ni dignarme mirarles. I me'n anava dret a dret, disposat a comprar lo millor de la fira, a les taules ont veia figures importants.*

- *¿Quant val aquest pastor?*
- *Quatre pessetes.*
- *¿I aquest altre?*
- *No's pot donar a menos d'un duro.*

Però la meva humiliació creixia de punt quan, tombant-me l'esquena, em responia el firaire:

- *Vés noi, vés; no fa per tu!*

No fa per mi! Pensava jo, entre sufocat i ferit en ma dignitat. Què sap ell!... Si ho sapigués, que porto un ralet de plata!

¹⁷⁷ MESTRES, Apel·les. *Història Viscuda*. Ed. Bonavia. Barcelona, 1928, pàg. 248.

¹⁷⁸ RÀFOLS, Josep Francesc. *El arte romántico en España*. Editorial Juventud. Barcelona, 1954, pàg. 52.

Cal dir que m' enamorava de lo milloret de la fira – d'alguna figura obra, no ja d'un escultoret anònim, sinó, a voltes, dels propis germans Vallmitjana, i qui sab si d'En Campeny ò del propi Amadeu- que encara, de tant en tant, en sortia per atzar alguna a la fira i era pagada a bon preu per algun dels pessebristes grossos, com el meu pare, l'Urgell, En Bastinos.. »¹⁷⁹

Joan Amades, en el seu estudi sobre el pessebre, també va dedicar un capítol a la fauna i, dins d'aquest, va parlar sobre aquelles “mongetes amb cames” amb què Apel·les Mestres va iniciar-se dins del món del pessebrisme tot destacant la seva col·lecció com la més representativa en relació amb les aus: «*L'aviram forma el conjunt més important i més variat de la fauna pessebrista i és comú que sigui molt profusa en el pessebre. La tipologia de l'aviram, especialment del gall, s'ha canviat molt a través del temps, tant de forma com d'aspecte. Apel·les Mestres cap any no deixava d'anar a la fira de Santa Llúcia i cada any es firava comprant un gall. Amb la persistència del costum a través dels anys que va reunir una nombrosa variada i interessant col·lecció de galls de moltes formes i maneres. Els galls generalment solen ésser de perfil, segons forma corrent en la fauna pessebrista, molt rectes i tibats i amb una cresta i unes barballeres molt grosses, intensament pintades de vermell. Els galls i l'altra aviram també tenen les potes de filferro; però com que amb dues potes no se sostindrien, les tenen clavades damunt d'un panet de fang que els fa de peu o de sòcol.*»¹⁸⁰

La millor manera per a fer-se una idea de la definició donades pel mateix Mestres i posteriorment per Amades seria remetre's directament als exemplars conservats al fons del Museu Etnològic de Barcelona originaris del seu llegat. Entre ells, dins d'un total de quaranta-nou segons l'inventari, s'hi troben bens, cabres (**fig. 14**), paons (**fig. 15**), gallines, oques, ànecs i



galls.

Fig. 14-15. Cabra o be i paons procedents del llegat d'Apel·les Mestres (1941-1943). MEB 1986-2-614 i MEB 1986-2-618. ©Museu Etnològic i de les Cultures del Món de Barcelona.

¹⁷⁹ MESTRES, Apel·les. *Història Viscuda*. Ed. Bonavia. Barcelona, 1928, pàg. 248 – 250.

¹⁸⁰ AMADES, Joan. *El pessebre*. Editorial Aedos, Barcelona, 1959, pàg. 309.

Els galls són, efectivament, els més destacables en número i en diversitat. N'hi ha que no tenen les potes de filferro (**fig. 16**), altres amb més un volum més ben definit (**fig. 17**), o amb plomall enganxat (**fig. 18**) o amb una pinzellada singular (**fig. 19**) i que semblen d'una fabricació més complexa però en general es caracteritzen per una simplicitat de fabricació en formes i material en què l'únic destacable semblaria que són els colors escollits en cada ocasió.



Fig. 16-19. Galls procedents del llegat d'Apel·les Mestres (1941-1943). D'esquerra a dreta i de superior a inferior): MEB 1986-2-281, MEB 1986-2-635, MEB 1986-2-630 i MEB 1986-2-634. © Museu Etnològic i de les Cultures del Món de Barcelona.

Tot i la simplicitat que tots ells presenten, no s'han de desmerèixer respecte a les altres figures del pessebre ja que conformen una col·lecció ben particular en què cada peça és diferent de la resta i, totes juntes, formen una imatge al·legòrica que es pot vincular clarament amb el sant patró dels animals i l'inventor del pessebre, Francesc d'Assís. També configuren un testimoni històric únic ja que consisteixen en un tipus de peces existents a les fires barcelonines a mitjans de segle XIX alhora que representants d'una forma d'entreteniment de la quitxalla d'aquella època. Joan Amades així va considerar-ho si es té en compte la reproducció d'alguns dels galls de la col·lecció Mestres en una de les làmines de l'edició luxosa, i clandestina, d'*El Pessebre* de l'any 1946.¹⁸¹

La importància d'aquesta col·lecció també va fer-se palesa pels encarregats dels museus barcelonins ja que van decidir dedicar-li una vitrina sencera a l'exposició de pessebres que es va organitzar al Saló del Tinell durant l'època nadalenca de l'any 1940 (**fig. 20**). L'exposició va suposar una mostra d'allò més destacat que s'exhibiria al Museu d'Indústries i Arts Populars que s'estava projectant al Poble Espanyol i que va ser inaugurat dos anys després. L'any 1943

¹⁸¹ La il·lustració va anar a càrrec de Raimon Estrems i Casadevall. «Làmina XXXVIII. – Galls de tipus popular de la col·lecció Apel·les Mestres, que figura avui al Museu d'Indústries i Arts Populars del Poble Espanyol de Montjuïc.» AMADES, J. *El Pessebre*. Les Belles Edicions. Barcelona, 1946, pàg. 225.

va ser quan el llegat Mestres va ingressar-hi i és per aquest motiu que actualment es conserva a la seva institució successora, la seu barcelonina del Museu Etnològic i de les Cultures del Món.

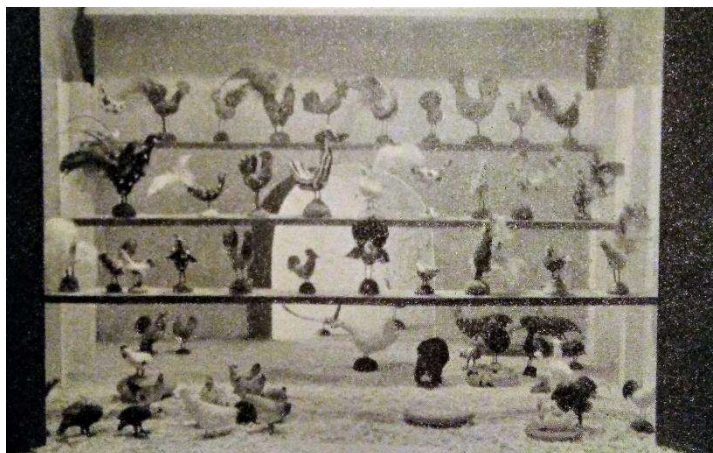


Fig. 20. Vitrina amb la col·lecció de galls d'Apel·les Mestres a l'exposició de pessebres del Saló del Tinell el Nadal de 1940. Fotografia extreta de: GARRUT, Josep Maria. "Belenes y exposiciones monográficas relativas a los mismos, celebradas por el Ayuntamiento de Barcelona" (1939-1965)" a *Miscellanea Barcinonensia: Revista de investigació y alta cultura*. Ajuntament de Barcelona. Any V, núm. XIV. Barcelona, 1966, pàg. 153. © Fotografia de l'autora, 2018.

Un dels galls presents a la vitrina seria el que va rebre el 1918 en forma de regal de la casa de joguines Miria, la qual tenia el taller al carrer Rosselló número 206 i la botiga a la Rambla de Catalunya número 177 (**fig. 21**). En aquest punt, s'hauria d'afegir que a l'Exposició i Fira de l'any anterior havia rebut un cinquè premi de segona categoria per la seva importància com a productora de joguines de drap i que, a més, va aconseguir el vuitè premi per a la seva instal·lació artística.¹⁸² Per la carta que van enviar a Mestres per a informar-lo de la notícia pot saber-se que fins tot els havia visitat a la fàbrica: *¿Es recorda d'una personal visita que va tenir a be fer-nos en nostre taller fa ja molt de temps? Es recorda que el qui signa aquestes lletres va prométre-li fer-li ofrena d'algún exemplar de nostre humil fabricació de joguines entre el qual hi havia un gallet blanc que a V. va agradar-li? Doncs bé, durant tot aquest temps el recort de la seva preuada visita ha sigut un continuat turment car per una pila de circumstancies determinava que no ens fos possible contruir precisament aquell model que voliem oferir-li i que a V. va agradar-li. De França no reviem astrakans blancs i de Inglaterra tampoc, calia esperar. Fa 15 dies que foren en nostre poder aquells que esperavem i el model que tenim el gust d'oferir-li esperant veurens honrats amb sa acceptació per part de V.e s el primer que surt de nostres tallers enguany.*¹⁸³ El gall en qüestió podria ser, pel color que presenta però també

¹⁸² CORREDOR-MATHEOS, J. *La Joguina a Catalunya*. Edicions 62. Barcelona, 1981, pàg. 92. Així mateix, a la V Exposició-Fira de Joguines de 1918 Miria també hi va participar i hi figurava com a productora de «Joguines de feltre, drap i fusta». *Ibidem*, pàg. 98.

¹⁸³ AHC3-232/ 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 375. Barcelona, 13 de novembre de 1918

per la seva qualitat i per la similitud amb els de la capçalera de la carta, un dels conservats al Museu Etnològic (**fig. 22**).



Fig. 21 Capçalera de la carta de la casa de joguines Miria enviada a Apel·les Mestres en què es pot observar com hi ha dos galls que flanquegen la marca. AHCB, AM.C 375 (1). ©Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona

Fig. 22. Gall procedent del llegat d'Apel·les Mestres (1941-1943). MEB 1986-2-473. © Museu Etnològic i de les Cultures del Món de Barcelona.

Aquest origen d'un dels galls de la col·lecció permet observar l'existència d'una relació directa entre el món del pessebrisme i el de les joguines, tal com Corredor-Matheos va observar-ho: *«No podem dir que el Pessebre i els seus diferents elements siguin precisament joguines, encara que la veritat és que constitueixen una aproximació del fenomen religiós a l'infant, i que aquest té un cert marge d'intervenció, que sempre va impulsat per l'esperit del joc, des del muntatge del pessebre, amb la col·locació de les figures, fins al moviment d'algunes d'aquestes figures durant els dies posteriors»*.¹⁸⁴ L'inventari del Museu Etnològic també ho dona a entendre a l'hora de definir les peces de col·lecció d'Apel·les Mestres: tot i que en la majoria dels casos apareixen com a “figura de pessebre” en alguna ocasió també es conceben com a “joguina”. Per últim, tampoc s'hauria d'oblidar la relació existent entre aquest tipus de figures del pessebre i els animals de companyia, els quals no haurien de deixar de ser concebuts com a joguines pels infants.¹⁸⁵ Apel·les Mestres va il·lustrar aquesta idea en un dels dibuixos que es conserven d'ell al Museu Nacional d'Art de Catalunya (**fig. 23**).¹⁸⁶ La relació es fa encara més evident si es té en compte que la família criaven «*aviram y bestioles*» al jardí de la casa.¹⁸⁷

¹⁸⁴ CORREDOR-MATHEOS, Josep. *La Joguina a Catalunya*. Edicions 62. Barcelona, 1981, pàg. 26.

¹⁸⁵ *Ibidem*, pàg. 23.

¹⁸⁶ Voldria agrair l'amabilitat que la conservadora Mercedes Saura del Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC a l'hora d'atendre la petició de la consulta d'una petita mostra del total de dibuixos que s'hi guarden.

¹⁸⁷ MESTRES, Apel·les. *La Casa Vella. Reliquiari*. S/Imp. Barcelona, 1912, pàg. 12.



Fig. 23. Apel·les Mestres. *Los dos galls*. MNAC 45668-069. ©Fotografia de l'autora, 2018.

1.3. El món d'Apel·les Mestres nen.

Un dels trets destacables de la seva personalitat va ser la capacitat per a fascinar-se per les petites coses, un fet que fins va portar-lo en algun moment a ser considerat un personatge de caràcter infantil. De fet, *La Casa Vella* no deixa de ser una oda a l'etapa de la vida en què hom creu en l'existència d'un món fantàstic alhora que el propi caràcter de l'adult comença a prendre forma. També el dels futurs col·leccionistes, tal com s'ha pogut constatar amb la incidència del pare en el naixement del seu interès per a arreplegar figures de pessebre i que es pot veure amb el capítol que va dedicar al «*rebot de la porxada*», d'on va treure'n objectes que van marcar-lo profundament en la formació de la seva personalitat: «*Però lo que més me maravella, és el respecte, l'amor ab què m'enduya cap abaix cada troballa que feya, y que jo, qu'era una criatura malmetedora per instinct, lluny de malmetre res o quasi res de totes aquelles antigualles, vaig tan bé guardarles, qu'avuy tinch el goig insuperable de poder contemplarles, tocarles y respirar en elles flaires seculars de familia*».¹⁸⁸

Atenint-nos a aquest episodi que Apel·les Mestres va descriure a la seva autobiografia, no resulta estrany que al llarg de la vida mostrés una disposició continuada per a guardar testimonis de la forma d'oci propis de la seva època d'infantesa i de la dels seus antecessors. Estaríem parlant de jocs i joguines antigues que van ser-li regalats o que va heretar de la família i que a més d'entretenir-se amb ells també va conservar-los, tot convertint-se, d'aquesta manera, en un dels primers col·leccionistes de peces d'aquella índole. Per altre costat, també s'haurien de prendre en consideració els testimonis relacionats amb les tradicions i costums populars que va escoltar de l'àvia Josefa Salvat o que va conservar la seva mare Eleonor Oñós. Uns records de la

¹⁸⁸ MESTRES, Apel·les. *La Casa Vella*. Reliquiari. S/Imp. Barcelona, 1912, pàg. 48.

infantesa que, tal com es podrà comprovar, van influenciar clarament en les obres il·lustratives i literàries de les posteriors etapes de la joventut i de la maduresa.

1.3.1. L'afició pels jocs de cartes.

Un dels jocs que Apel·les Mestres va heretar de la família va ser el *tresillo*¹⁸⁹ regalat al rei Carles IV durant la seva estada a Barcelona l'any 1802, segons l'anotació que ell mateix va afegir a la tapa de la seva caixa (**fig. 24**). Aquesta informació podria resultar fidedigne si es parteix de dues dades: per un costat s'hauria de dir que el monarca era un aficionat al joc en qüestió¹⁹⁰ i, per l'altre, que durant els dies que ell i la seva esposa Maria Lluïsa van ser a la ciutat comtal i a Figueres, - concretament entre l'onze de setembre i el vuit de novembre-, van rebre varis regals de la *Comisión de Obsequios de los Colegios y Gremios*. En aquest sentit, caldria recordar que l'avi Josep Maria Mestres i el seu germà Francesc d'Assís van formar part del Gremi de Mestres d'Obres de la Ciutat i, per tant, podrien haver comprat o rebut el joc en algun moment posterior de l'esdeveniment.

Però el joc de cartes que va interessar més a l'hereu dels Mestres van ser els naips, i no només com a col·leccionista sinó també com a artista. El motiu potser l'hauríem de cercar en els seus orígens medievals,¹⁹¹ època per la qual ell sempre va mantenir una clara preferència. Així mateix, caldria tenir en compte que en el segle XVII es va difondre la idea sobre la seva introducció a la península a través de *Vilhán* de Barcelona segons Juan de la Cueva i el seu poema *De los inventores de las cosas* (1608).¹⁹² Joan Amades, al seu llibre dedicat als naips, també recorda la llegenda sobre un hostaler barceloní anomenat Joan Vila penjat a la forca per estafa en aquell joc de cartes.¹⁹³ Potser per origen presumptament barceloní i perquè els naips apareixien citats a *Don Quixot*, una de les seves obres de narrativa de referència,¹⁹⁴ Apel·les Mestres va conservar alguns gravats de baralles ben interessants: una de catalana que s'ha arribat a documentar del segle XVI (**fig. 25**) i uns «*Naipes suizos (s. XVII.) – 2. Naipes catalanes*

¹⁸⁹ El "tresillo" consistia en un joc de cartes a quatre mans en què hi havia dos equips amb un dels participants que anava en contra dels altres dos, i amb un quart que feia la funció més aviat de repartir cartes.

¹⁹⁰ Es diu que Carles IV hi jugava amb dos nobles de la cort algunes nits després dels festejos. GUZMÁN, F. *La España de Goya*. Ed. Altalena. Madrid, 1979, pàg. 182.

¹⁹¹ La notícia més antiga sobre el joc a Europa prové de França i és de l'any 1254 a partir d'una prohibició per jugar-hi. A Barcelona també hi ha notícies del seu abús a finals del XIV, un fet que va portar a la seva prohibició per part del Consell de Cent entre els anys 1378-1399). *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, vol. 37, Barcelona, 1918, pàg. 931-933; AMADES, Joan. *Naips o cartes de jugar*. Editorial Selecta. Barcelona, 1983, pàg. 12-13.

¹⁹² *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*. Ed. Hijos de J. Espasa, Barcelona, 1918, vol. 37, pàg. 932.

¹⁹³ AMADES, J. *Naips...* 1983, pàg. 23-24.

¹⁹⁴ En l'edició publicada a Madrid l'any 1836 i comentada per Diego Clemencin hi ha una nota de pàgina referent a "La antigüedad de los náipes" en què explicava que en època de Cervantes el comentari més freqüentat era que el joc havia estat introduït per un tal Vilhan i que es desconeixia la procedència d'aquest senyor, tot desmentint també la teoria difosa per Juan de la Cueva. CERVANTES, Manuel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Madrid, 1836, vol. 5, pàg. 5-6.

de principios del siglo XIX. (Colección Apeles Mestres, Barcelona)».¹⁹⁵ La primera podria ser de manufactura catalana per les senyeres que hi apareixen però també podria ser francesa ja que, segons Joan Amades, «l'Antoine de Logeriera, de Tolosa, que fabricà del 1495 al 1518, i en Jean Volag, de Thiers, vers el 1700, entre d'altres que devem ignorar, feien cartes destinades a Catalunya que en els oros ostentaven les barres catalanes».¹⁹⁶



Fig. 24. Joc del tresillo procedent del llegat d'Apel·les Mestres (1941-1943). MHCB 317. ©Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona.



Fig. 25. Nota a peu d'imatge: «Naipes catalanes del siglo XVI. Colección Apeles Mestres, Barcelona». *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*. Ed. Hijos de J. Espasa. Barcelona, 1918, vol. 37, pàg. 934. © Fotografia de l'autora, 2018.

Totes elles no només van permetre-li augmentar la seva col·lecció en la seva diversitat sinó també inspirar-se com a il·lustrador. De l'any 1895 es conserven dues lletres de la fàbrica de Bernhard Dondorf, el propietari d'una fàbrica de cartes de Frankfurt dirigides a Joan Antoni Güell i López, el marquès de Comillas, qui va actuar com a intermediari entre les dues parts i va permetre'n l'encàrrec. En la primera es va notificar a Güell que s'havien posat d'acord amb l'Apel·les Mestres en el disseny de les cartes, el qual tindria un aire totalment clàssic: «Monsieur Apeles étant de la même opinion, nous sommes parfaitement d'accord qu'on doive garder les formes et couleurs traditionnelles, et que les améliorations doivent seulement être cherchés dans la plus grande correction et dans la beauté du dessin».¹⁹⁷ A la mateixa carta li va demanar la direcció del dibuixant per tal de fer-li arribar la petició de l'esbós de les cartes, una mateixa petició que es torna a repetir a la segona lletra.¹⁹⁸ La resposta a la petició va ser positiva ja que de l'any següent és la primera de les set lletres que van arribar al dibuixant directament des de Frankfurt, entre les quals caldria destacar-ne una del gener de 1899 que permet saber que

¹⁹⁵ *Enciclopedia Universal...* Barcelona, 1918, vol. 37, pàg. 936.

¹⁹⁶ AMADES, J. *Naips...* 1983, pàg. 56.

¹⁹⁷ AHCB3-232/5D.52-19, Epistolari. AM.C. 5367. Frankfurt, 17 d'octubre de 1895.

¹⁹⁸ *Ibidem*, Epistolari. AM.C. 5368. Frankfurt, 4 de desembre de 1895.

s'estava a punt d'iniciar la seva producció.¹⁹⁹ El seu disseny de la baralla espanyola va tenir tant d'èxit que fins i tot va ser premiada a l'Exposició de París del 1900²⁰⁰ i que va ser reproduïda posteriorment, cap a 1910, tot i que amb una qualitat inferior, per la casa portuguesa Costa & Valerio de Lisboa. En aquest punt, s'hauria d'afegir que fins i tot ell va voler que les seves cartes per a Dondorf fossin reproduïdes juntament amb les baralles antigues que havia conservat (fig. 26), un fet que indicaria una relació entre la col·lecció i la seva obra il·lustrativa.



Fig. 26. Nota a peu d'imatge: «Dibujo de Apeles Mestres. — 2 y 5. Barajas antiguas. — 3. Baraja española estampada en Alemania. — Baraja común (Colección Apeles Mestres). Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana.

José Espasa e Hijos Editores. Barcelona, 1911, vol. 10, pàg. 61.

1.3.2. La tradició oral transmesa per l'àvia.

Resulta indispensable una referència a tot allò que de petit va ajudar Apel·les Mestres en la seva formació com a folklorista, o si més no com a devot del coneixement de la història i de les tradicions populars. En aquella habitació misteriosa de *La Casa Vella* que ell va anomenar “Rebost de la Porxada” hi va trobar, a més d'objectes diversos, «paquets de goigs y estampes y romanços del començament del segle (XIX) amorosament recollits per la meva avia en sa joventut y per la meva mare en sa infància» (fig. 27).²⁰¹ A això cal afegir-li els moments en què, assegut damunt de capitells romànics conservats al jardí de la casa «a les tardes d'estiu – o al voltant de la llar a les vesprades d'hivern- havia sentit contar els primers quèntos y cantar les primeres cançons de la terra.»²⁰²

¹⁹⁹ AHCB3-232/5D.52-12, AM.C 1289. Frankfurt, 17 de gener de 1899.

²⁰⁰ OMAR, Claudi. *Apel·les Mestres: biografia, crítica y llista de ses obres*. Col·lecció Autors cèlebres catalans, vol. 1. Tipografia Catalana. Barcelona, 1907, pàg. 8.

²⁰¹ MESTRES, Apel·les. *La Casa Vella. Reliquiari*. S/Imp. Barcelona, 1912, pàg. 47

²⁰² Ibidem, pàg. 11-12.



Fig. 27. Dibuix d'Apel·les Mestres amb les notes següents del mateix a la part superior "La meva mare" i "La meva avia". Àlbum Cervelló durant la febre groga de 1870. Biblioteca de Catalunya, Dipòsit de Reserva, 096-8-427.
©Fotografia de l'autora, 2016.

De fet, ell va definir la seva àvia Josefa com una «*vastíssima biblioteca folklòrica*», com un «*Thesaurum de cansóns, qüentos, tradicions, corrandas, endevinallas y aforismes cataláns*».²⁰³ Tampoc va desapropitar l'ocasió que aquella situació va brindar-li i, així com havia fet amb els objectes diversos que havia trobat per casa, va decidir que tot allò que ella li recitava també havia d'ésser recollit: «*Desde molt petit – y sense ben bé saber per què, ya no recordo que per aquell temps hagués arribat encare á noticia meva que la musa popular fós tal musa – vaig comensar á anotar els qüentos y cansóns qu'ella 'm dictava. Més tart – y confesso que no sense una certa dolensa – vaig veure qu'anaven apareixent impresos els qüentos y cansóns de la meva Avia, reunits en llibres que portavan á la cuberta nomes qu'estimo tant com els de Pelay Briz, Milá y Fontanals, Maspons y Labrós. Cada vegada qu'un d'aqueixos volums arribava á las meas mans me semblava qu'aquells bons senyors me despullavan de lo meu; però quedava sempre compensat al llegir el nou volum á la meva Avia y sentirli dir casi invariablement al comensament de cada qüento ó cansó: "Ya ho sabía" y acabar de memoria la lectura per mi comensada. Y més encare sempre m'anava quedant un reconet com un tresor amagat, qu'ab la egoísta satisfacció del coleccionador maniátich no he vist encare en lletras de motllo*».²⁰⁴

Finalment va decidir que el recull, juntament amb el que havia aplegat fruit de les excursions realitzades per Catalunya, havia de divulgar-se i l'any 1895 va quedar publicat sota el nom *Tradicions*. Una paraula que resulta ben efímer i que va justificar en el seu prefaci tot dient que no es tractaven ni de rondalles, «*que no hi arriban ni per la seva extensió ni per la seva trama*», ni de llegendes, sinó simples «*qüentos*».²⁰⁵ Certament l'obra s'assimila més a una de caràcter anecdòtic que no pas a un estudi pròpiament folklòric però denota, de forma clara, un interès pel

²⁰³ MESTRES, Apel·les. *Tradicions*. Espasa i Cia. Barcelona, 1895, pàg. vii.

²⁰⁴ *Ibidem*, pàg. viii-ix.

²⁰⁵ *Ibidem*, pàg. x-xi.

tema. Això es pot comprovar amb la referència a estudiosos i per l'expressió de la seva voluntat d'aportar «*un gra d'arena (...) al monument que's mereix la Musa popular catalana*».²⁰⁶

En tot cas, malgrat el poc rigor científic de l'obra, *Tradicions* va despertar l'interès d'escriptors, com per exemple Cosme Vidal i Rosich, conegut com Josep Aladern (Alcover, 1869 - Barcelona, 1918), qui en una carta va dir-li que l'ajudaria en la tasca de seguir buscant rondalles i llegendes en resposta a l'expressió d'aquesta voluntat per part de Mestres en una epístola anterior: «*Com la col·lecció que prepara no es cosa de quatre dies, no desespero de arregarhi algunes mes. Desde are apintaré al moment la primera que senti, y las aniré col·leccionant, cosa que may havia fet. Algunas podria apuntarn'hi que crech deu coneixe també V. pero son mes per contades de paraula que per escrit, y'l seu caràcter las impossibilita de figurar en cap col·lecció a pesar de ser ingeniosísimas.*»²⁰⁷

Una altra mostra de la incidència de la tradició oral en el seu caràcter es pot comprovar amb el fet que a la joventut, concretament l'any 1877, «*va escriure un romanso, en va dibuixar la capçalera, i amb unes ulleres fumades i una guitarra al coll en va vendre exemplars pels carrers de la ciutat.*»²⁰⁸. Efectivament, es tractaria del «*Nueba y curiosa relación/ del orroroso aceninato cometido en el vecino pueblo de Rasca-/lobos (Gratallops) en la reverend persona del Señor Rector de/ aquel pueblo, egecutado por un malbado apellidado Pere Micas/(a) Pa sucat amb Oli, cometido en 30 de Febrero del año próximo/ presente. Siguen las demás cosas curiosas qne leerá el curioso/ lector que leyere*». El document, conservat a la Secció de Gràfics de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (AHCB Rom. 289 a), s'hauria de situar en el gènere dels romanços de cec dins l'anomenada literatura de cordill.²⁰⁹ De fet, el seu autor va determinar-ho d'aquesta forma a l'anvers del mateix document: «*Apeles Mestres lo dibujó, grabó, escribió y cantó (!) en público (convenientemente disfrazado de ciego) en febrero de 1877. De todo lo cual doy fe yo mismo: (signatura)*». No seria estrany que l'instrument que va portar penjat al coll en aquella ocasió fos el guitarró que hi ha al fons del Museu Etnològic i de Cultures del Món de Barcelona (**fig. 28**), en realitat «*un guitarró de juguina, amb unes mides de 23.8 x 7 x 4.5 cm, amb un claviller amb sis forats però amb només quatre clavilles, i amb quatre cordes i un pont amb quatre forats, i sense trasts i amb veta de subjecció. Construït amb dos tipus de fusta.*»²¹⁰ En tot cas, s'hauria de dir que l'instrument que va utilitzar podria ser qualsevol

²⁰⁶ Ibidem, pàg. xvi.

²⁰⁷ AHCB3-232.5D.52-18. AM.C 5194. Alcover, 17 de juny de 1895.

²⁰⁸ Arxiu de tradicions populars. núm. 3, 1929, pàg. 145.

²⁰⁹ BOTREL, Jean François. "Un romance de ciego fingido", *Revista de Folklore*, Fundación Joaquín Díaz, núm. 355, 2011, pàg. 4-9.

²¹⁰ Informació transmesa Manel Bracons del Departament de Col·leccions del Museu de la Música de Barcelona, a qui aprofito per agrair-li aquest gest.

dels de corda que hi havia al “Rebost de la porxada”, concretament «*dugues o tres guitarres, una bandurria*». ²¹¹



Fig. 28. Guitarró de juguina del segle XIX. MEB1986-2-123. Llegat d'Apel·les Mestres, 1941-1943. ©Museu Etnològic i de Cultures del Món

Tot seguint l'exemple de la mare i de l'àvia, a la vellesa va recuperar algunes de les històries que elles havien narrat per a la publicació periòdica de l'*Arxiu de Tradicions Populars* amb la voluntat de divulgar-les per tal d'evitar la seva desaparició. D'aquesta manera, va escriure tot allò que havia escoltat sobre l'ofici dels sastres ²¹² així com la llegenda relativa a les Bruixes d'Altafulla després d'haver establert conversa amb una filla d'aquella localitat a qui va recordar-li que «*Quan era petit havia sentit contar que Altafulla era terra de bruixes, i fins que eren bruixes totes les dones d'Altafulla*». ²¹³ De la mateixa manera, també va recordar-hi la tradició de tallar les cames de la Vella Quaresma: «*Apeles Mestres es recorda de quan la seva avia n'hi feia dibuixar, es pintava només que la dona de set cames. El paper on era pintada la figura es posava pegada a un cartó o fusta, i la tenien penjada a totes les bacallaneries. Cada diumenge se li tallava una cama. Allí, i a les cases particulars, usaven també un gravat al boix, que donem reduït, i després el cremaven mes o menys solemnement*». ²¹⁴ Una imatge que no va oblidar, tal com ho demostra el fet que l'afegís penjada en una finestra de la casa en una de les il·lustracions de la seva autobiografia *La Casa Vella*. ²¹⁵

²¹¹ MESTRES, Apel·les. *La Casa Vella*. Reliquiari. S/Imp. Barcelona, 1912, pàg. 44

²¹² *Arxiu de Tradicions Populars*. 1928, núm. 2, pàg. 71-72.

²¹³ *Arxiu de tradicions populars*. 1929, núm. 3, pàg. 183.

²¹⁴ *Arxiu de tradicions populars*. Barcelona, maig de 1928, núm. 2, pàg. 91.

²¹⁵ MESTRES, Apel·les. *La Casa Vella: Reliquiari*. s/d. Barcelona, 1912, pàg. 17.

1.3.3. Una educació a partir d'auques de rodolins.

Una altra costum pròpia de l'època en què era nen i que el va influir posteriorment va ser el de la recol·lecció d'estampes amb auques de rodolins. Així es pot comprovar amb el fet que els dedicués, l'any 1923, un article per a la Reial Acadèmia de Bones Lletres²¹⁶, en motiu d'una conferència amb el mateix títol que hi havia impartit el dia 5 de juny del mateix any,²¹⁷ o en fes referència en d'altres articles amb informació inèdita sobre gravadors, talment com el «Noguera fecit»²¹⁸ i el Celestí Sadurní pare.²¹⁹ De fet, bona part de la seva infantesa va transcórrer en la recerca d'aquestes fulles de paper estampades: «*Anàvem a la botiga, generalment una merceria – llavors se'n deya un betes y fils -, ens feyem treure del calaix el voluminós paquet d'auques; estàvem una hora triant, fullejant y posant de banda, fins que a la fi deyem al botiguer o botiguera: - Tallim mitja auca d'aquesta. Y'l bon home, o la bona dona, se prenía la pena de treure les estisores del calaix y tallar la auca pel mig, ab molt compte de no escapar els redolins de sota ni mossegar els versos de sobre, y'ns entregava la mitja auca que desitjàvem... Y tot axò per un xavo! Per un cèntim y mig.*»²²⁰.

La idea més destacada de l'escrit seria que les auques no només van suposar una distracció per a la quitxalla de mitjans del XIX fins a la Revolució de 1868 sinó que van configurar una font de coneixements sobre història i ciències naturals així com de les novel·les clàssiques i de les vides de sants (**fig. 29**), i és que, tal com ell mateix hi va confessar, «*en les auques s'hi aprenien, molt millor que al col·legi – perquè allà'ns entraven pels ulls*». ²²¹ En aquest punt, caldria recordar el seu rebuig constant a l'ensenyament escolar que va rebre de petit a causa de la seva preferència per les tradicions i per la imatge en general, i no per les llengües o les matemàtiques. Així va expressar-ho amb les paraules següents que va pronunciar en la conferència que va donar el 1923 a l'Acadèmia de Bones Lletres: «*Cuanto debemos a las aucas los hijos del siglo XIX! Con respeto a mí, aprovecho esta ocasión para proclamar muy alto el agradecimiento que siempre profesé y profeso en la ancianidad a dichas hojas de arte somero, tan somero como queráis, pero exactamente el arte indispensable para hacer sentir y pensar a la infancia como la canción popular y la rondalla son exactamente el arte indispensable adecuado para interesar y hacer sentir y pensar al pueblo.*»²²²

²¹⁶ MESTRES, Apel·les. "Les auques de redolins" a *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*. Barcelona, 1924, vol. 11, núm. 79-80, abril-setembre de 1923, pàg. 62 – 70.

²¹⁷ Carta de Daniel Girona i Llagostera, secretari de la institució, a Apel·les Mestres. AHCB3-232.5D.52-13. AM.C 1907. Barcelona, 1 de juny de 1923.

²¹⁸ MESTRES, Apel·les. *Recorts i fantasies*. Fidel Giró Impressor. Barcelona, 1906, pàg. 67-71

²¹⁹ MESTRES, Apel·les. "Gravadors al boix" a *La Veu de Catalunya*, 18 de maig de 1911, pàg. 5 (pàgina artística).

²²⁰ MESTRES, Apel·les. "Les auques de redolins..." 1924, pàg. 69-70.

²²¹ *Ibidem*, pàg. 65.

²²² CABALLÉ Tomàs. *Costumbres y usos de Barcelona*, Casa Editorial Seguí. Barcelona, s. d., pàg. 108.



Fig. 29. Auques de rodolins que Apel·les Mestres va conservar dedicades a les vides de la Mare de Déu i de Crist. Col·lecció iconogràfica d'adoracions d'Apel·les Mestres. Museu de la Garrotxa, Olot. Llegat de Valentina Renart, 1995. ©Fotografia de l'autora, 2017.

La insistència en la capacitat educativa dels rodolins és un fet constant a l'article i, segons ell, aquesta es valia de la qualitat que alguns d'ells presentaven. Per un costat, va destacar-ne el fet que la seva il·lustració hagués estat concebuda d'artistes reconeguts: *«Qui feia les auques eren els dibuixants de l'època, en Robreño al començament del segle, en Ramón Puiggarí més tart, y en Tomás Padró y l'Ortego, y, finalment, l'escultor Oms (...) – y en Castelucho, que devien dibuixar les darreres»*.²²³ Per l'altre, també va subratllar-ne la capacitat per a explicar de forma fàcil alguns temes complexos, motiu pel qual va acabar l'article amb una reivindicació perquè fossin recuperats en la formació dels nens del segle XX: *«voldria que d'ellán nasqués alguna cosa profitosa. Y fóra que algú, ab més autoritat, conexements y forces que jo, axequés la veu en defensa de la auca-de redolins, li cridés: “Alça't, Llätzer!”; que tornes a la vida la bona, la sana, la simpatica y amablement instructiva amiga de la meva infantesa, y que, no ho dubto, ho fóra també de l'actual y de l'avinent maynada.»*²²⁴

La seva reclamació per recuperar-los no va acabar aquí ja que l'any 1927, juntament amb el seu amic escriptor Lluís Via, van publicar junts una *«epopeya en redolins però redolins dels fins»*²²⁵, els quals van escriure en doble vers, com així la tradició ho dictava. Fins i tot van utilitzar-hi els pseudònims d' "Arrenca Pins" (Lluís Via) i "Gira Montanyes" (Apel·les Mestres) en honor a la llegenda de Joan de l'Ós que va ser aplegada per Francesc Maspons i Labrós al seu *Rondallayre* de 1871, tot aprofitant per a reivindicar, d'aquesta manera, la importància de la tradició oral. De fet, també caldria recordar que Mestres havia escrit una obra de teatre inspirada en aquesta mateixa llegenda l'any 1907.²²⁶

²²³ MESTRES, Apel·les. *Recorts i fantasies*. Fidel Giró Impressor. Barcelona, 1906, pàg. 68.

²²⁴ Ibidem, pàg. 70.

²²⁵ MESTRES, Apel·les. *L'Arrenca/Pins y en Gira/Montanyes: epopeya en redolins però redolins dels fins*. Imp. de Fra Joan Garí Montserrat, 1927.

²²⁶ MESTRES, Apel·les. *Joan de l'Ós*. Barcelona, Ed. Antoni López. Barcelona, 1907.

En tot cas, s'hauria de tenir en compte que Mestres va acabar esdevenint, arran de la influència que les auques de rodolins van causar-li de petit, un col·leccionista reconegut d'objectes de tipus anecdòtic, o folklòric, tal com Agustí Duran i Sanpere va dictaminar: «*Escasas son las manifestaciones de Arte popular recogidas en la actuación académica. Pero es fuerza señalar la obra de Apeles Mestres (...). Sus notes sobre la representación de los Reyes Magos a través de los tiempos y su estudio sobre las hojas llamadas Auques de rodolins son buenos ejemplos de temas populares estudiados por quién mejor podía haberlo, por conocerlos como antiguo coleccionista especializado en ellos.*»²²⁷

1.3.4. Col·leccionista de joguines antigues.

Potser per la manera de concebre la infantesa com una etapa vital imprescindible per qualsevol persona ja que s'hi comencen a formar el caràcter i els interessos que es tindran d'adult, Apel·les Mestres va esdevenir un dels arplegadors més coneguts dels objectes que millor la representen: les joguines. Tot i que és un aspecte del personatge que ja ha estat introduït en estudis previs sobre la fabricació i afició per a col·leccionar-ne a Barcelona per part d'en Pere Capellà,²²⁸ encara resten altres temes a tractar com serien els relacionats amb les procedències i els motius que el van portar a preservar-les. En aquest sentit, s'hauria de tenir en compte la importància que la seva col·lecció de joguines antigues va agafar en el Museu d'Indústries i Arts Populars quan va entrar-hi, l'any 1942, poc després de la seva inauguració en la seu que havia tingut al Poble Espanyol.

De fet, gràcies a l'entrevista que Mestres va concedir a la seva vellesa per *La Veu de Catalunya*,²²⁹ es pot saber que en va conservar un nombre notable i que algunes, per la seva cronologia, podrien haver estat heretades de la família. Un exemple serien els "tarrams", unes «*figures de paper maixé fixades sobre un sòcol de fusta que tocaven un tambor en estirar-los un fil*»,²³⁰ dels quals Sabaté va destacar-ne un amb el «*gorro-frig dels revolucionaris francesos*», i que en conseqüència Mestres va datar de finals del XVIII, i un altre amb «*barret de fragata*» d'inicis del XIX. Aquests detalls permeten identificar-los amb dos dels exemplars que el Museu d'Indústries i Arts Populars van aportar a la *Exposición de Juguetes Antiguos* organitzada per

²²⁷ DURAN SANPERE, Agustí. "La Arqueología y la Historia del Arte en la Real Academia" a *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*. Vol. 25, 1953 (pàg. 309-326), pàg. 326.

²²⁸ El col·leccionisme de joguines per part d'Apel·les Mestres ha estat un dels temes que Pere Capellà, del grup GRACMON de la Universitat de Barcelona, va tractar a la seva tesi doctoral *Les joguines i les seves imatges en temps del modernisme. Barcelona-Palma i el model de París*, defensada l'any 2012 i de la qual en va resultar els següents llibre i estudi: CAPELLÀ, Pere. *La ciutat de les joguines. Barcelona, 1840 – 1918*. Ed. Gregal. Barcelona, 2013; CAPELLÀ, Pere, "El col·leccionisme de joguines en temps de Lola Anglada" a BASSEGODA, B; DOMÈNECH, I. (eds.), *Antics i nous col·leccionistes*, Memòria Artium, 2015, pàg. 13 – 38.

²²⁹ SABATÉ, Modest. "Joguines i col·leccionistes" a *La Veu de Catalunya*. 5 de gener de 1930, pàg. 6.

²³⁰ CAPELLÀ, Pere. "El col·leccionisme de joguines en temps de Lola Anglada".... 2015, pàg. 19-20.

l'associació Amics dels Museus al Palau de la Virreina entre el desembre de 1954 i el gener de l'any següent (fig. 30).



Fig. 30. Els “tarrams”, o soldats amb tambor, procedents de la col·lecció d’Apel·les Mestres que van ser presents a l’exposició en qüestió i dels quals els dos primers serien els que havien estat citats a l’article de Modest Sabaté (MEB 1986-2-2 i no identificat en l’inventari cedit per la institució). El tercer es troba, com els anteriors, a la seu barcelonina del Museu Etnològic i de Cultures del Món (MEB 1986-2-712). ©Institut Amatller d’Art Hispànic

Els mateixos exemplars apareixen en un llibre anterior a l’exposició que el folklorista Ramon Violant havia dedicat al fons d’aquell museu, del qual va ser-ne el principal impulsor i el conservador fins la seva mort l’any 1956. Estaríem parlant concretament de la reproducció en format de dibuix d’uns «*Soldados de cartón y madera, tañedores de tambor, tirando la cuerdecita, procedentes de los legados de Apeles Mestres y de Rosendo Serra y Pagés,*»²³¹ No resulta estrany que peces d’ambdues col·leccions apareguin juntes a la mateixa imatge tenint en compte que aquestes havien estat presents, juntament amb la d’Oleguer Junyent, a la primera *Exposició Certamen Nacional de Juguines* de 1914 com a representatives del segle anterior.²³² En tot cas, s’hauria d’afegir que els anomenats “tarrams” van ser de nou protagonistes a l’estudi que Corredor-Matheos va dedicar a *La Juguina a Catalunya* (1981), aleshores ja pertanyents al Museu Etnològic de Barcelona, inaugurat el 1979 en el lloc on encara es troba ubicat actualment. Entre ells n’hi ha dos que es poden identificar, per via gràfica, amb dos dels que figuren a l’inventari del propi museu: el primer amb un barret groc amb estrelles vermelles (MEB 1986-2-1) i el que porta un barret frigi (MEB 1986-2-2). De fet, en una altra pàgina del

²³¹ Transcripció de la nota de peu d’imatge de: VIOLANT, Ramon. *El arte popular español a través del Museo de Industrias y Artes Populares*. Ed. Aymá. Barcelona, 1953. pàg. 88, fig. 38.

²³² La resta de juguines eren de fabricants barcelonins del moment, nombre del qual va incrementar exponencialment a partir de 1914 a causa de la participació dels principals productors del moment, Alemanya i França, a la Gran Guerra. Prova d’això seria la celebració anual de l’exposició fins precisament l’any 1918 i el fet que cada any el nombre de fabricants barcelonins s’incrementés.

mateix llibre hi apareix un soldat a cavall d'una manufactura semblant a base de cartró i de «*de fabricació barcelonina*».²³³

A l'exposició al Palau de la Virreina de l'any 1955 el museu també va aportar-hi un tren amb la inscripció "BARCELONA" (MEB 1986-2-769) i una tartana portada per un cavall provinents del llegat Mestres i que resulten ben interessants perquè permeten copsar la diversitat dins la col·lecció.²³⁴ Aquesta es troba fins i tot dins d'un mateix tipus de joguines, com serien les sonores i entre les quals s'haurien de destacar siurells, instruments musicals o xiulets. Fins i tot n'hi ha alguna de ben particular com la que té forma de granota i que emet el particular "cric cric" a l'estirar un cordill i que podia arribar a resultar molest pels pares en excés (fig. 31).



Fig. 31 Joguines sonores procedents del llegat d'Apel·les Mestres. MEB 1986-2-614 i MEB 1986-2-618. ©Museu Etnològic de Barcelona.

El més sorprenent d'aquestes joguines és el seu bon estat de conservació ja que algunes d'elles van ser fabricades amb materials poc resistents, com el cartró, i a més van ser utilitzades per un tipus de clients, els nens, que en general no tenien cura a l'hora de cuidar-les : «*Pocos niños hay que respeten por mucho tiempo en toda su integridad lo que se les da para divertirse, que no tarda en morir víctima de la curiosidad infantil por ver "cómo está hecho" o del capricho que ha querido convertirlo en otra cosa diferente, a cuyo fin se ha visto destrozado sin piedad alguna*».²³⁵ Per tant, el desgast pel tipus d'ús que se'n feien ja seria un bon motiu per a valorar-ne la seva preservació en l'actualitat. De fet, en algunes ocasions contenien peces articulades i

²³³ CORREDOR-MATHEOS, J. La Juguina a Catalunya....1981, pàg. 25 i 27.

²³⁴ Fotografia conservada a l'Institut Amatller d'Art Hispànic amb el títol "G-34387 (1955) Expo de Juguets Antics al Palau de la Virreina. Museu de Arte e Industrias Populares".

²³⁵ CORTÉS, J. "La actualidad en la vida de las artes y sus ambientes" a Boletín de la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona, núm. 3, 1955, pàg. 28.

per tant molt sensibles al seu despreniment, com aquelles que Violant va considerar oportunes de reproduir al llibre que va dedicar al fons del museu del qual n'era conservador (**fig. 32**).

Un bon exemple serien els sonalls, que per la seva funció de sacsejats i/o llençats pels nens, se'n conserven pocs de tant ben conservats com el que hi del seu llegat al fons del Museu Etnològic. A causa de la seva forma de nina (MEB 1986-2-717) (fig.), Folch i Torres va creure que es tractava d'un «*busto de muñeca para ser vestida*». De fet, la relació entre les dues joguines és ben estreta ja que la nina pren el relleu al sonall en el cicle de l'infant i per tant no resulta estrany que hi hagi fusions entre ambdues com aquest exemplar.²³⁶ El cert és que aquesta transició es pot percebre si s'agafa únicament la col·lecció de joguines d'Apel·les Mestres ja que la riquesa en varietat així ho permet. A tall d'exemple, només cal fixar-se en el grup de nines que va arribar a arreplegar i que de nou Violant va creure convenient reproduir-ne alguns exemplars en una sola imatge, i fins i tot va afegir, al bell mig, una de pedra que havia adquirit als ermitans del santuari vigatà de Nostra Senyora de Cabrera com a antiga i representant d'una propietària de poca condició econòmica (**fig. 33**).



Fig. 32. Nota a peu de foto: «*Juguetes para chicos y mayores, en cartón, madera y trapos, de producción doméstica barcelonesa. (...)*». VIOLANT, R. *El arte popular español a través del Museo...* 1953, pàg. 88, fig. 39. ©Fotografia de l'autora, 2016.

Fig. 33 «*Muñecas y monigotes de cartón y de trapo, del legado de Apeles Mestres (...)*». VIOLANT, R. *El arte popular español a través del Museo...*, 1953, pàg. 83, fig. 35. ©Fotografia de l'autora, 2016.

Precisament la principal col·leccionista de nines a casa nostra, Lola Anglada i Sarriera (Barcelona, 1892 – Tiana, 1984) va ser una de les deixebles d'Apel·les Mestres a l'hora de valorar les joguines. Si bé va ser de petita que va iniciar-se en l'afició, quan amb només nou anys es quedava a l'hora del pati a cosir vestits per a la nina que una amiga li havia regalat,²³⁷ l'interès real li va venir a la joventut quan va marxar a París l'any 1921. Allà no només va

²³⁶ CAPELLÀ, Pere. "Les joguines de la viuda Virenque: fotografia i joc simbòlic a la Palma del 1900" a *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 72, 2016, pàg. 190.

²³⁷ RIUS, Núria; SANZ, Teresa (eds.), *Lola Anglada. Memòries 1892 – 1984*. Diputació de Barcelona, Barcelona, 2015, pàg. 53

aconseguir un contracte amb l'editorial Hachette sinó també una bona relació amb una antiquària, Louise Favre, que li'n va proporcionar del XIX²³⁸, un fet que va permetre-li acumular, juntament amb les *pepes* catalanes, uns tres-cents exemplars que en l'actualitat es troben al fons del Museu Romàntic de Sitges. Entre ells hi hauria «una figura isabelina vestida amb un tros de roba que havia pertangut a la mare d'Apel·les Mestres»²³⁹ que probablement Anglada va rebre en una de les visites que va fer al seu amic entre les seves anades i vingudes a la capital francesa.

Aquest últim apunt seria interessant de remarcar perquè ens informa que algunes de les joguines conservades actualment en museus barcelonins eren, efectivament, les mateixes amb què Apel·les Mestres va jugar quan ell era petit a la casa de Sant Felip Neri. Tot i això, s'hauria de tenir en compte que al llarg de la vida també en va comprar, talment com la nina, en realitat una marededeu amb el Nen, que va adquirir a un «*rector de poble, el qual l'havia trobada entre els mobles d'una família que va desaparèixer*» o les figures de plom fabricades pel pare de Rossend Nobas que va comprar a la mort de l'escultor.²⁴⁰

²³⁸ Ibidem., pàg. 105-110; CAPELLÀ, Pere. "El col·leccionisme de joguines en temps de Lola Anglada".... 2015, pàg. 13-15.

²³⁹ SABATÉ, M. "Joguines i col·leccionistes" a *La Veu de Catalunya*. 5 de gener de 1930, pàg. 6.

²⁴⁰ Ibidem.

Capítol 2.

La formació de l'artista i col·leccionista. Etapa de la joventut a la casa de la Gran Via (1870–1898).

2.1. El trasllat de la família a l'Eixample (1870-1875).

La casa familiar projectada pel mateix Josep Oriol Mestres el 1870 va ser una de les primeres a ocupar la coneguda com a «*Calle de las Cortes*», com era coneguda la Gran via de les Corts Catalanes. Un edifici que aleshores corresponia al número 302 de la Gran Via de les Corts Catalanes i que en l'actualitat no existeix perquè en el seu lloc, a inicis del segle passat, concretament entre els anys 1903 i 1905, va construir-s'hi la casa Camil Mulleras, sota la direcció d'Enric Sagnier, i que en l'actualitat es correspon amb el número 654. En tot cas, s'hauria de destacar que la construcció fos a l'Eixample en un moment en què tot just aquesta zona s'estava configurant i s'hi traslladaven les famílies més benestants.

En aquest punt, caldria recordar que va ser precisament l'últim arquitecte de la nissaga dels Mestres qui, el 1868, va traçar una de les primeres cases del Passeig de Gràcia corresponent a la de Salvador Samà.²⁴¹ I si anem més enrere en el temps, concretament el 1860, el mateix Mestres havia estat qui havia projectat la Casa Gibert, considerada la primera de l'Eixample després de l'aprovació, un any abans, del Pla Cerdà. Fins i tot havia estat l'encarregat de donar el tret de sortida, el 1854, a l'enderrocament de les muralles que tancaven la ciutat des de l'època medieval²⁴² i que va fer possible la seva obertura cap a ponent i la seva modernització a partir del pla urbanístic en qüestió d'acord a la moda europea del moment. I, per últim, caldria recordar que, pocs anys abans, també havia estat l'encarregat de projectar el conjunt dels Camps Elisis en alguns dels terrenys on el pla va desenvolupar-se i en el qual va esdevenir, amb la construcció del seu Gran Saló, el primer arquitecte de Barcelona a usar el ferro com a estructura a la vista.²⁴³

Tota la informació relativa al trasllat de la família l'any 1870 a la nova casa pot resseguir-se a partir d'unes memòries que el mateix arquitecte va redactar just després de la mort de la persona que ho havia fet possible: Josefa Salvat i Rosés (Barcelona, 1810-1890).²⁴⁴ Concretament va ser gràcies al casament amb la seva filla Hermenegilda Eleonor Oñós i Salvat (Barcelona, 1830-1905), un fet que no va ser casual ja que Salvat era, al seu torn, filla de Jacinta Rosés i Gramatxes (? - Barcelona, 1850), una familiar indirecta dels Mestres: «*Doña Jacinta*

²⁴¹ ROSSELLÓ, Maribel. "La Casa Samà de Josep Oriol Mestres. Un exemple d'arquitectura residencial de les primeres dècades d'urbanització de l'eixample" a *Barcelona Quaderns d'història*. Núm. 14, 2008, pàg. 47-62.

²⁴² La narració d'aquell fet anecdòtic, per part del fill de l'arquitecte, es pot trobar a: MASFERRER, Santiago. *Apel·les Mestres*. Col·lecció Quaderns Blaus. La nostra gent. Llibreria Catalonia. Barcelona, 1925. pàg. 28-32

²⁴³ Es pot observar a partir d'una aquarel·la de l'any 1860 del seu interior conservada al MUHBA i que es pot trobar reproduïda a: FONTBONA, Francesc. *Del Neoclassicisme a la Restauració. 1808-1888*. Col·lecció Història de l'art català. Edicions 62. Vol. VII. Barcelona, 1983, pàg. 78.

²⁴⁴ AHCB3-300. 5D51-02/11 Fons personal Josep Oriol Mestres, carpeta "Documentació familiar i personal 1840-1884", Document sense número de registre amb el títol *Memorias interesantes para los sucesores de D. José O. Mestres y Da. H. Eleonor Oñós escrit per Josep Oriol Mestres el 23 de març de 1891*.

era prima hermana de mi padre D. José Mestres y Gramatxes,²⁴⁵ pues que los dos llevaban igual el segundo apellido, y como llevaban casi la misma edad y las dos familias se apreciaban y se relacionaban frecuentemente, no es extraño se relacionasen los jóvenes, así es, que la D^a. Jacinta me dispensase completa confianza, aun en vida de D. Miguel, su segundo marido».²⁴⁶

La seva filla Josefa Salvat s'havia casat el 7 de setembre de 1829 amb Ramon Oñós i Clerch, de Vic i escrivent de professió, i poc abans del naixement de la filla van divorciar-se, probablement per desavinences familiars: *«desgraciadamente, como que fueron divorciados antes del nacimiento de mi esposa D^a Hermenegilda Eleonor, por cuyo segundo nombre ha sido conocida por rivalidades de los padrinos»*.²⁴⁷ Després del bateig, mare i filla van marxar a Barcelona, concretament al carrer Barra de Ferro, on es trobava situada Jacinta Rosés amb el seu segon marit Miguel Colominas. El primer havia estat Ramon Salvat i Xanxes, també comerciant i pare dels seus cinc fills,²⁴⁸ i de qui va rebre una important suma de diners que, anys després, va veure's obligada a defensar davant d'un notari: *«Jacinta Rosés, viuda del comerciante Ramon Salvat con un hijo, contrajo un segundo matrimonio con Miguel Colominas, a quien no dudó en demandar por la administración de los bienes que ella había aportado al casarse, que ascendían a 74.648 reales. El acuerdo que firmaron ante notario, en 1828, da cuenta de la atención con que vigilaba la buena marcha de su firma de importación y venta de algodón en rama.»*²⁴⁹ Juntament amb els diners que va rebre després de la mort del segon marit, l'any 1837, així com de les accions que tenia, van permetre que la seva néta Eleonor Oñós creixés en un ambient acomodat.

Un exemple serien les classes particulars que va rebre de jove de Francesc Pi i Margall (Barcelona, 1824 - Madrid, 1901), tal com Apel·les Mestres va detallar en la lectura que va dedicar a aquesta cèlebre figura el 1917: *«Aquesta (referint-se a la seva mare) apenas havia anat al col·legi. La seva avia – una senyora de molt bon sentit y dotada d'un esperit superior, que no sabia llegir ni escriure, segons costum de bon to de les noyes del segle XVIII – va voler que, ja que a ella no li havien ensenyat de res, la seva néta sàpigues de tot. Y al efecte, va posarli a casa els millors professors d'aquella època: en Font pel piano, Mme. Saint Paul pel francès, en Bordas per l'italià, en Pi y Margall pel castellà y la literatura. Ab quina emoció repasso ara 'ls quaderns de versos escrits baix la inspiració del seu mestre! Aquest li donava'l tema – un*

²⁴⁵ La mare de Jacinta Rosés era Esperança Gramatxes, cosina d' Antònia Gramatxes, mare de Josep Maria Mestres.

²⁴⁶ AHC3-300. 5D51-02/11.. *Memorias interesantes para los sucesores de D. José O. Mestres...*

²⁴⁷ Ibidem.

²⁴⁸ *«Doña Josefa natural de Barcelona, era hija de D. Ramon Salvat y Xanxes y Doña Jacinta Rosés y Gramatxes, de cuyo matrimonio tuvieron tres hijos, Miguel, Juan y Jayme, y dos hijas Serafina y Josefa»* . Ibidem.

²⁴⁹ SOLÀ, Àngels. "Las mujeres como partícipes, usufructuarias y propietarias de negocios en la Barcelona de los siglos XVIII y XIX, según la documentación notarial" a *Història Contemporànea*. Universidad del País Vasco i Euskal Herriko Unibertsitatea, núm. 44. 2012 (pàg. 109-144), pàg. 127.

*episodi històric, un fet acabat d'ocórrer, un assumpte sentimental... La meva mare'l versificava, com millor sabia.»*²⁵⁰

Aquest quadern va ser datat pel mateix Apel·les Mestres del 1845 mentre que Antoni Rovira i Virgili, qui va dedicar un article al diari madrileny *El Sol* a la relació entre Josep Oriol Mestres i Francesc Pi i Margall, va situar aquestes classes particulars un any després²⁵¹ En tot cas, va ser l'any 1849, poc després que Pi i Margall marxés a Madrid, que Josep Oriol Mestres va demanar la mà de Leonor Oñós, quan aquesta tenia només dinou anys: «*Quedé solo en casa con mi hermano D. Antonio, y asi continuamos hasta llegado el año 1849 en que pensé tomar estado, pues llevaba contados ya treinticuatro años. Lo participé a D^a Josefa indicandole tomar por esposa a su hija, y consultandolo con su madre, obtuve el consentimiento que deseaba. El enlace tuvo lugar el día 21 de diciembre del propio año 1849. Pagados los gastos todo mi capital se reducía a dos cientos duros...*»²⁵² Tot i aquest relat, l'enllaç matrimonial ja devia estar emparaulat anteriorment perquè de finals de l'any anterior existeix un document en què s'especificuen unes despeses en l'habitatge de Sant Felip Neri corresponent a unes reformes realitzades per paletes, fusters, ferrers i serrallers.²⁵³

El 20 de novembre de 1850 va néixer el primer fill, Arístides, i poc després Leonor va emmalaltir. Josefa Salvat va veure's obligada a traslladar-se a la casa de Sant Felip Neri per a cuidar la seva filla i això va fer que la seva mare Jacinta també hi fos instal·lada ja que es trobava delicada de salut. Davant d'aquella situació, va decidir quedar-se a viure definitivament amb ells i «*Desde entonces fué nuestro angel tutelar...*» tal com el mateix Josep Oriol Mestres (**fig. 34**) va confessar a les memòries.²⁵⁴ Efectivament, l'àvia Josefa (**fig. 35**) no només va cuidar la família sinó que va ajudar-los econòmicament gràcies a l'herència rebuda de la seva mare, qui havia mort poc després de l'arribada a la casa: «*Leído el testamento, que yo conocia por haver intervenido en su redaccion, quedó heredera, de quanto podia disponer D^a Jacinta, su hija D^a Josefa, que siguió en el comercio con D. Jose Mora.*»²⁵⁵

²⁵⁰ MESTRES, Apel·les. "Francesc Pi i Margall, íntim" a *Butlletí del Ateneu Barcelonès*. Any III, núm. 10, juny-setembre de 1917. pàg. 405.

²⁵¹ ROVIRA VIRGILI, Antoni. "La juventud de Pi y Margall. Pi y Margall y Leonor Oñós" al diari *El Sol*. Madrid, 13 de desembre de 1930, pàg. 1.

²⁵² AHCB3-300, 5D51-02/11. *Memorias interesantes para los sucesores de D. José O. Mestres...*

²⁵³ AHCB3-300. 5D51-02/11 Fons personal Josep Oriol Mestres, carpeta "Documentació familiar i personal 1840-1884", Document sense número de registre amb el títol *Nota de los gastos que ha tenido el arquitecto D. Jose O. Mestres para arreglar la casa que habita en la calle de San Felipe Neri pròpia del M. Y. Cabildo de la Sta. Iglesia durante los meses de setembre, octubre, noviembre y diciembre del año 1848.*

²⁵⁴ AHCB3-300, 5D51-02/11. *Memorias interesantes para los sucesores de D. José O. Mestres...*

²⁵⁵ *Ibidem*.



Fig. 34-35. Retrats fotogràfics de Josep Oriol Mestres i Josefa Salvat. Formen part d'un àlbum de fotografies familiar.
c. 1865-1867. © Arxiu privat Ramon Borràs

Amb aquells diners, Josefa Salvat no només va sufragar totes les despeses del trasllat de la família a la casa de la Gran Via sinó també una part de la seva manutenció: *«A pesar de ciertos vaivenes, negocios acertados y otros con pérdida, pudo D^a Josefa retirar un capital de unos veinticuatro mil duros. Y en su desprendimiento y su deseo de procurar nuestro bien estar, compró el terreno de la calle de las Cortes y costeó la construccion de la casa número 302 y 304. Tuvimos habitacion propia, y a pesar de tanto desprendimiento en nuestro favor, quiso contribuir con la mitad de los gastos de la manutencion de la familia a fin de que yo pudiese alcanzar algunos Ahorros. Esto era en el año 1870 en que nos trasladamos en la nueva casa»*. Una data, la de 1870, que es correspondria amb un traçat del sostre de la sala principal del nou habitatge de Josep Oriol Mestres, qui va signar-lo el 30 de juliol del mateix any (**fig. 36**).

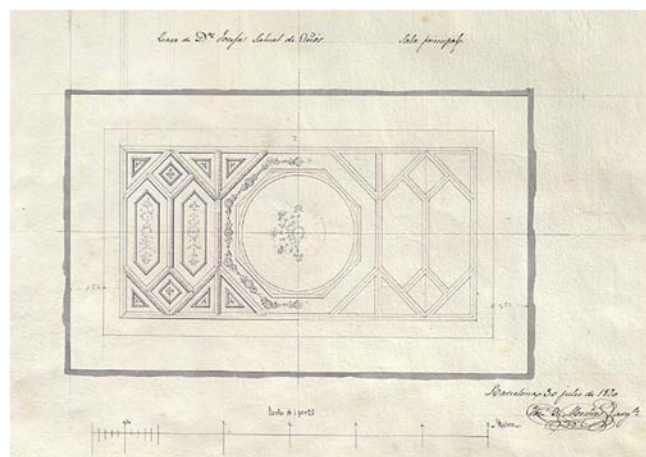


Fig. 36. Traçat de la decoració del sostre del Saló Principal de la casa de la Gran Via. Signat per Josep Oriol Mestres el 30 de juliol de 1870.

AHCB3-032/5D52. Fons Apel·les Mestres Oñós, núm. registre 06220. © Secció de Gràfics de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

A partir d'un plànol signat pel mateix Mestres poc després, concretament el 5 d'agost de 1870 (fig. 37), poden conèixer-se quines dimensions tenia l'edifici i en quina situació exacte era respecte a la renglera de cases on es trobava.²⁵⁶ Però allò que més sobta del document en primera instància seria l'anotació «*casa en construcció*» en relació amb la casa familiar, un fet que demostraria que no va ser fins a finals de 1870 o inicis de l'any següent que la família s'hi va establir. Això mateix podria concloure's si es pren com a límit la data del 10 d'abril de 1871 que Apel·les Mestres va afegir en uns dibuixos pel seu llibre *La Casa Vella* corresponent a la façana del jardí i en què ja no s'hi contempla cap senyal d'estar habitada.²⁵⁷

La informació relativa al terreny que ocupava la nova casa es pot observar a partir del mateix plànol i no era precisament de dimensions reduïdes ja que comptava amb una superfície total de 453,326 m³, dels quals 417,219 eren els referents pròpiament a l'habitatge i al jardí. Pel que fa a la casa veïna, la del número 304, que segons la informació aportada per l'arquitecte també havia estat comprada per la seva sogra, estava habitada des de l'any 1867 pel senyor Agustí Cerdà i ocupava un total de 349,552 m³. De fet, les dues cases amb els números 302 i 304 eren les úniques que l'any 1870 existien a la renglera, la primera en construcció, ja que les altres van ser-hi construïdes després, concretament entre els anys 1871 i 1877: la de més a ponent, corresponent al solar número 1 del senyor Adolf Prats, no va ser construïda fins als anys 1876-1877; la següent, la del segon, de Josep Guasch de Mascaró, l'any 1871; i, finalment, la cinquena, que primer fou de Joan de Rull i després d'Albert Prats, entre els anys 1875 i 1876.

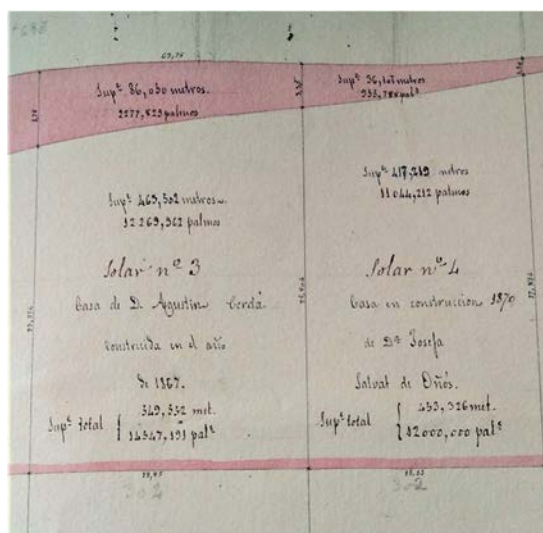


Fig. 37. Detall relatiu a les cases 302 i 304 del plànol signat per Josep Oriol Mestres el 5 d'agost de 187. AHCB3-300. 5D51-02/11. Fons personal Josep Oriol Mestres. "Documentació familiar i personal 1840-1884", Document sense núm. de registre. ©Fotografia de l'autora, 2018.

²⁵⁶AHCB3-300. 5D51-02/11. Fons personal Josep Oriol Mestres, carpeta "Documentació familiar i personal 1840-1884", document sense número de registre.

²⁵⁷Només es pot trobar a l'annex gràfic de la reedició del llibre següent: MESTRES, Apel·les. *La Casa Vella*, Editorial AUSA. Sabadell, 1989, sense número de làmina ni pàgina.

El terreny de la casa familiar no va ser l'únic que Josefa Salvat va adquirir ja que dos anys després va aventurar-se en la compra-venda d'altres terrenys de l'Eixample: «*Posteriormente, en el año 1872 al hacer la liquidacion con D. José Mora tuvo que quedarse dos solares en la calle del Bruch y compro otros al Sor Mora para cuyo total pago le presté dos mil quinientos duros que le faltaban para cubrir los cinco mil quinientos cincuenta que habian estipulados cuya cantidad me devolvió Da Josefa en tres plazos*». ²⁵⁸ En aquells terrenys, corresponents al xamfrà del costat est dels carrers Bruc i Consell de Cent, - concretament el número 82 del primer i el 350 del segon-, ella i el seu gendre van decidir construir-hi uns habitatges per a llogar. Va ser gràcies a l'ajuda econòmica rebuda de Francesc Riera, col·laborador de Josep Oriol Mestres, que el negoci va ser possible: «*D^a Josefa cedió el terreno, y D. Francisco y yo por partes iguales costeamos la construcción, y por terceres partes nos distribuamos los productos de los alquileres*». ²⁵⁹

En tot cas, i en relació amb l'àmbit familiar d'aquells anys de traspàs d'una casa a una altra, la figura de Josep Oriol Mestres va tenir un paper clau en relació amb la formació dels seus dos fills Arístides i Apel·les (**fig. 38**). Aquests van rebre'n l'vistiplau per a dedicar les seves respectives carreres professionals a l'àmbit artístic: el gran va ser enviat per pressió familiar a Madrid per a estudiar Arquitectura mentre que el petit va quedar-se a Barcelona i va ser destinat a l'Acadèmia Provincial de Belles Arts. Arístides, però, no va acabar els seus estudis i això va crear, al seu retorn a Barcelona l'any 1875, una tensió amb el pare que va provocar que Apel·les esdevingués el fill en qui va dipositar totes les seves esperances.



Fig. 38. Els dos germans Arístides i Apel·les Mestres i Oñós. Àlbum familiar de fotografies. C. 1865-1867. ©Arxiu Ramon Borràs

²⁵⁸ AHCB3-300. 5D51-02/11. *Memorias interesantes para los sucesores...*

²⁵⁹ *Ibidem*.

A través del pare, Apel·les Mestres, en la seva joventut, va tenir l'ocasió de simpatitzar amb artistes d'una generació anterior, com el dibuixant Tomàs Padró, i d'estar familiaritzat amb els noms d'altres. De fet, només caldria recordar dues anècdotes que va plasmar a *Recorts y fantasies* (1906) i que segurament van ser-li narrades per l'arquitecte: una relativa a un bust d'Isabel II esculpit per Andreu Aleu que hi havia al Liceu i que Rossend Nobas va rescatar del riu després de la Revolució de 1868;²⁶⁰ l'altra és la descripció d'una escena, titulada *Pintura a la gasiosa*, protagonitzada per Josep Tapiró i Marià Fortuny i que va tenir lloc un estiu dins la catedral de Barcelona.²⁶¹

Per mitjà d'un article de Pilar Vélez relatiu als anys d'Apel·les Mestres com a estudiant de l'Escola de Llotja, pot saber-se que va entrar-hi l'any 1869 i que va tenir-hi com a professors Lluís Rigalt, Claudi Lorenzale, Pau Milà i Fontanals, i Jeroni Faraudo. Durant el curs 1869-1870 va estudiar Dibuix de l'antic, Anatomia pictòrica; i Perspectiva. El següent, 1870-1871, Dibuix de l'antic; Color i Composició; Anatomia pictòrica; i Perspectiva. El corresponent a 1871-1872 va matricular-se de Dibuix del natural (**fig. 39**); Color i composició i Teoria i Història de les Belles Arts. El següent, 1872-1873, Dibuix del natural i Color i Composició. Finalment, durant els anys 1873 i 1874 va matricular-se de Dibuix del natural; Color i Composició; Anatomia pictòrica, i Teoria i Història de les Belles Arts.²⁶²



Fig. 39. Apel·les Mestres. Estudi de cap d'home de perfil. 1872. Llegat d'Apel·les Mestres, 1944, núm. Inv. 0849
©Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

Els contactes que va establir durant els seus anys d'estudis acadèmics, els quals van coincidir amb els primers a la casa familiar de la Gran Via, van ajudar-lo a consolidar-se posteriorment com a escriptor i il·lustrador. De fet, va ser al seu acabament quan va escriure per a *La*

²⁶⁰ MESTRES, Apel·les. *Recorts i fantasies*. Fidel Giró Impressor. Barcelona, 1906, pàg. 31-36.

²⁶¹ *Ibidem*, pàg. 53-59.

²⁶² VÉLEZ, Pilar. "Apel·les Mestres, acadèmic de Belles Arts" a *Professor Joaquim Molas: memòria, escriptura, història*. Universitat de Barcelona. Barcelona, 2003, vol. 2 (pàg. 1183-1192), pàg. 1187, nota peu de pàg. núm. 13.

Renaxensa una crítica de l'última exposició que va celebrar-se al primer Palau de Belles Arts de Barcelona i el seu primer poema per a ser publicat, *La nit de Nadal*.²⁶³ Vàries van ser les posteriors participacions en altres revistes que van seguir aquestes i entre les quals caldria destacar l'*Anuari Català* de Francesc Matheu, publicat el 1875, i *El Porvenir* i *La Lluanera de Nova York*, a partir de 1876.²⁶⁴ També va ser el 1874 quan va rebre l'encàrrec de la primera il·lustració per a una novel·la. Concretament va tenir lloc quan un company seu de la *Llotja* va demanar-li que l'ajudés tot dibuixant damunt d'un boix, un exercici que va ser vist pel seu mestre i que aquest al seu torn va ensenyar a l'editor per qui treballava.

Per un escrit de 1899 del mateix Mestres a *Pèl & Ploma*, pot saber-se quin va ser aquest dibuix que va aquell editor va encarregar-li a finals de 1874: «*L'aprenent va transmetre'm l'ambaixada, va presentarme al seu mestre, y aquest al editor, el qual va confiar-me un paperet escrit del seu puny i lletra, que deya poch més o menos: Salita de casa acomodada; alrededor de una mesa trabajan en labores propias de su sexo cuatro señoras: una como de sesenta años, otra como de cuarenta, etc., etc. Es de noche.*»²⁶⁵ Per una biografia posterior que Santiago Masferrer va dedicar-li,²⁶⁶ pot saber-se que l'editor en qüestió era Salvador Manero i Bayarri i que el gravador era un tal Llopis, que per l'època es tractaria d'Isaïes Llopis i Sánchez²⁶⁷ o Ricardo Llopis.²⁶⁸

Per un altre costat, la seva introducció al món professional com a il·lustrador s'hauria de relacionar amb la figura de Josep Roca i Roca (Terrassa, 1848 – Barcelona 1924). La confiança que aquest periodista va dipositar es pot comprovar amb els encàrrecs que va donar-li com a col·laborador en les diverses revistes satíriques que ell va dirigir, especialment *La Campana de Gràcia*. Va ser com a ajudant de Tomàs Padró, a qui Mestres va prendre el relleu a la seva mort, sense que s'adonés l'editor Innocenci López. De fet, Mestres, als seus inicis com a dibuixant, va veure's obligat a imitar l'estil d'artistes consolidats per tal d'obtenir encàrrecs: «*Llavors els editors de periòdics il·lustrats li deien a l'Apel·les en fer-li algun encàrrec: - Sobretot procuri*

²⁶³ *La Renaxensa*, Any IV, núm. 25. Barcelona, 10 de setembre de 1874, pàg. 300.

²⁶⁴ Totes les publicacions periòdiques en què Mestres va col·laborar de jove poden trobar-se a: ARMANGUÉ, Joan. "Apel·les Mestres, Poeta i ninotaire a *La Lluanera de Nova York* (1874-1879)" a *Actes del Quinzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*. Lleida, 2009, pàg. 161-171.

²⁶⁵ *Pèl & Ploma*, núm. 21, 21 d'octubre de 1899, pàg. 2.

²⁶⁶ MASFERRER, Santiago. *Apel·les Mestres*, Quaderns Blaus. La nostra gent [col·lecció], Llibreria Catalonia. Barcelona, c. 1925, pàg. 34-35.

²⁶⁷ Per la biografia que Manuel Ossorio va fer-ne pot saber-se que va néixer a Dolors, Alacant, el 30 de setembre de 1812 i que després d'haver passat per les escoles de Belles Arts de Múrcia i Barcelona va decidir deixar la pintura i centrar-se en el gravat. En aquest camp va tenir tant èxit que fins i tot va ser el gravador escollit per a regals d'àmbit aristocràtic i reial, com per exemple un exemplar de l'obra *El venerable Palafox de Mendoza* que va ser regalat el 1875 al rei Alfons. OSSORIO, M. *Galeria biogràfica de artistas españolas*. Imp. Moreno y Rojas. Madrid, 1883 - 1884, pàg. 376.

²⁶⁸ FONTBONA, F. *La xilografia a Catalunya entre 1800 i 1923*. Biblioteca de Catalunya. Barcelona, 1992, núm. pàg. 156. Caldria afegir que hi ha una carta conjunta d'amics del club gimnàstic on Mestres anava i que un dels noms era "R. Llopis". AM.C 2233. Barcelona, 5 d'abril de 1878. Curiosament en Llopis no va ser mencionat en l'article que Mestres va dedicar als gravadors de boix i en què només va destacar la feina de Celestí Sadurní i Deop (Ripoll, c. 1830 – Barcelona?). MESTRES, A. "Gravadors al boix", *La Veu de Catalunya*, 18 de maig de 1911, Pàgina Artística.

*imitar a En Padró – mentre els editors de novel·les no es cansaven de dir-li que imités a En (Eusebi) Planas».*²⁶⁹

Aquesta informació permet entendre la carta que Apel·les Mestres va escriure a un amic de joventut, en Pompeu Gener, el 15 de juliol de 1875. En ella Mestres va informar que es trobava ocupat amb la publicació d'unes cartes del viatge per *La Renaxensa* sobre el viatge que ell i Padró havien acabat de fer a Espanya, amb uns boixos per a l'editor Manero, amb «*alguna friolera per en Padró*» i amb el disseny d'uns figurins per a una sarsuela que havia de presentar-se al Teatre Tivoli «*qu'he tornat a fer axis com la pèssa que la he refeta de cap y de nou y per altre part he robat algun minut a tot axó per fer algun full del llibre vert*».²⁷⁰ Per una altra carta que Mestres va escriure a l'altre amic més proper de joventut, Alexandre de Riquer, es pot saber que la sarsuela en qüestió es titulava *Lo senyó del pis de dalt*.²⁷¹

Aquests treballs en diferents projectes van ajudar-lo a consolidar-se com a il·lustrador però també com a escriptor amb la publicació del seu primer poemari *Avant* el 1875. En aquest cas també va ser Josep Roca qui va ajudar-lo en la seva promoció tot considerant-lo una futura promesa de la poesia catalana en la ressenya que va fer de l'obra a *La Bandera Catalana* i que va suposar l'inici de la seva amistat.²⁷² A causa d'això, Roca també va escriure el mateix any la crítica del primer llibre del seu germà Aristides, *Cuentos de la juventud*,²⁷³ que va publicar al seu retorn de Madrid i contingut del qual va ser un dels motius, juntament amb l'abandonament dels estudis com a arquitecte, de la mala relació que va mantenir amb el pare.

De fet, no resulta gens estrany que *Avant* fos editat per la impremta de *La Renaxensa* ja que Roca va ser un dels promotors d'aquesta revista fundada l'any 1871 amb l'objectiu de reformar el país des del punt de vista cultural. Per a entendre el motiu que va portar Apel·les a relacionar-se amb l'entorn d'aquesta publicació, cal remetre's a les següents línies que Pompeu Gener, un dels amics de joventut, va afegir a les seves memòries: «*Hay que advertir que en aquel tiempo de la Revolucion todo adoptaba en Cataluña la forma o la tendencia autonomista, pues los republicanos eran federales y los carlistas fueristas. Y en literatura pasaba lo mismo, los intelectuales avanzados eran partidarios del Teatro Catalán fundado por Federico Soler (Pitarra), Aulés, Campmany, Roure, etc., etc., y de las revistas populares escritas en "català del que ara es parla" como eran La Campana de Gràcia, la Esquella, la Barretina y otros; mientras que los que soñaban en resucitar un pasado ya muerto para siempre eran entusiastas de unos Juegos Florales que por lo general solo producían poetas arcaicos que siempre*

²⁶⁹ Ibidem.

²⁷⁰ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5353. Barcelona, 15 de juliol de 1875.

²⁷¹ El text original d'aquesta obra es conserva a la Biblioteca de Catalunya (Ms. 1076).

²⁷² L'anàlisi de la crítica pot trobar-se a: COLOM, J. *Josep Roca i Roca : polític, periodista i escriptor republicà: els anys de joventut, 1848-1878*. Universitat de Barcelona, 2013 (tesi doctoral), pàg. 607-609.

²⁷³ ROCA, J. "Cuentos de la Juventut", *La Renaxensa*, any v, núm. 23, 15 de setembre de 1875, pàg. 298-300.

*estaban maldiciendo a Castilla y a Francia. Estos Juegos los alimentaban por lo regular los poetas de la alta montaña, y en general pocos éramos los avanzados que los cultivaran: como revista seria teníamos La Renaixensa y nos bastaba».*²⁷⁴

2.1.1. *La crítica de l'exposició del Palau de Belles Arts de 1874 i la relació amb alguns dels artistes participants.*

Apel·les Mestres va ser l'encarregat de redactar, per encàrrec de *La Renaxensa*, una crítica de l'exposició que va obrir-se al públic el 18 d'octubre de 1874 al Palau de Belles Arts, que es trobava a la Gran Via de les Corts, entre el Passeig de Gràcia i la Rambla de Catalunya. Un edifici que s'havia inaugurat sis anys abans, concretament el 20 de desembre de 1868, gràcies a la iniciativa d'una associació formada per promotors i artistes de l'època²⁷⁵ per tal que s'hi exhibissin les novetats i tot recollint la idea de les exposicions que s'havien celebrat fins aleshores a l'Acadèmia Provincial de Belles Arts. La proximitat de casa seva amb el Palau de Belles Arts i l'inici dels estudis a "Llotja" va fer que, probablement, visqués de forma ben propera la transició que va produir-se d'un espai a un altre i potser per aquest motiu va ser l'escollit per a escriure'n la crítica de la darrera edició.

El cert és que, malgrat els seus vint anys, va ser capaç de demostrar que tenia prou criteri per a parlar sobre els artistes catalans del seu moment i per a valorar la transcendència que van tenir aquells certàmens per a la difusió dels mateixos. Àdhuc el text resulta interessant perquè permet copsar-hi la forma d'entendre el concepte "Art" existent en l'època, alhora que possibilita la comprensió del tipus d'il·lustracions que ell va acabar realitzant al llarg de la seva vida professional. Va considerar-hi que la «*Naturalesa, verdadera mare de l'Art*»²⁷⁶ no podia ser ben representada si no es prenia el corrent del realisme històric de forma seriosa, tot partint d'escenes que fossin belles però que alhora narressin una història amb la qual fins i tot «*el Poble*» pogués identificar-s'hi perquè hi observava «*tipus, costums, usatges y tradicions propis d'ell*».²⁷⁷ Segons ell, l'èxit d'aquelles exposicions va demostrar-se perquè «*anava desenrotllant-*

²⁷⁴ GENER, Pompeu. *Mis antepasados y yo. Apuntes para unas memorias*. Punctum& Aula Màrius Torres, Barcelona, 2007, pàg. 130.

²⁷⁵ Concretament es tracta de la *Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes en Barcelona*, creada el 1866. El 20 de març de 1868 va nomenar-se una comissió per tal de dur a terme la construcció de l'edifici a la Gran Via després de l'acceptació del disseny presentat per l'arquitecte Jeroni Granell. Era una comissió presidida per l'empresari i banquer Ignasi Girona i Targa (pare de Manuel Girona), Miquel Elias, Pau Milà i Fontanals, Ramon Martí Alsina, Eduard Llorens, el mateix Granell i Andreu Aleu. A sota s'hi van especificar tots els noms dels que van donar suport a la iniciativa la majoria dels quals es corresponen a artistes catalans de l'època. *Revista de Bellas Artes e Historico-Arqueológica*. Any III, núm. 75, Madrid, 29 de març de 1868, pàg. 379-380.

²⁷⁶ MESTRES, Apel·les. "Revista de la Exposició de Bellas Arts inaugurada l' dia 18 octubre 1874" a *La Renaxensa*. Any V, núm. 3, 31 d'octubre de 1874 (pàg. 76-82), pàg. 76.

²⁷⁷ *Ibidem*, pàg. 78.

*se en lo públic lo sentiment artístich, sentiment que principalment deu cultivarse per fomentar la instrucció y moralisació d'un poble, á lo cual deu tendir l'Art sens dupte».*²⁷⁸

A més, Mestres va exposar-hi de forma raonada com entenia la pintura, el format artístic més apreciat d'aleshores. De fet, només caldria recordar un dels capítols que va afegir als seus *Recorts i fantasies* (1906) i en què va explicar-hi, per mitjà de diversos exemples, la supeditació del dibuix a la pintura. Aquesta expressió artística era la més apreciada d'aleshores, tal com pot comprovar-se amb la mateixa mostra de 1874, en la qual de les quatre-cents vint-i-set obres la majoria, concretament tres-cents noranta-una, eren obres pictòriques i la restant estava conformada per escultura, arquitectura, gravat i litografia.

En el capítol del seu llibre, titulat *Notes de dibuixant* i dedicat a Lluís Labarta, va explicar els motius d'aquesta circumstància de la següent manera: «*Jo'm guardaré molt bé d'analitzar el concepte que'l públic té format de l'artista, - parlo de la nostra terra; - perquè avui, per sort, - y sempre parlant de la nostra terra, - el públic està ja compost de molts públics, així com ja no existeix l'artista sinó moltes menes d'artistes. En la meva joventut la tasca hauria sigut molt més fàcil: en primer lloc perquè no existia més que un públic, y en segon lloc perquè crec que la familia artística podia dividir-se en tres grups: Primer: el pintor d'assumptos religiosos y d'història (Aquèst se'l considerava com un senyor y se'l tractava ab respecte.) Segón: el pintor de retratos (Aquèst era tingut per un home que possehia un do natural, bon cop d'ull, caçava la semblança... Respecte a consideració, se li dispensava, si fa no fa, la que avui dispensèm al fotògraf.) Tercer: el pintor de paisatges, marines y bodegons. (Aquet era un ximple).*»²⁷⁹

Per ell l'element indispensable per a classificar un bon quadre era la capacitat per a captar l'atenció del públic no només a nivell conceptual sinó també sentimental, així com va exposar-ho a la crítica de 1874: «*Perqué la Pintura prenga'l nom d'Art creyém indispensable que la forma després de impressionar la vista, impresioni l' cor, lo cap... es indiferent*» tot afegint que «*Y no sembli que parlem solsament pe'ls cuadros de figura; nos referim á tots*». Per tal d'aclarir aquest últim punt va posar com a exemples uns bodegons que Josep Teixidor havia presentat en un dels certàmens anteriors, concretament el primer de 1868, titulats *Alopatia i Homeopatia*²⁸⁰ en què l'autor havia fet referència, per mitjà de la bellesa, a utensilis utilitzats per metges contemporanis i antics.

²⁷⁸ MESTRES, Apel·les. "Revista de la Exposició de Bellas Arts..." *La Renaxensa*. Any V, núm. 3, 31 d'octubre de 1874, pàg. 77.

²⁷⁹ MESTRES, Apel·les. *Recorts i fantasies*. Fidel Giró Impressor. Barcelona, 1906, pàg. 111-112.

²⁸⁰ *Catálogo de la Exposición de Objetos de Arte : celebrada en el edificio de la Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes en Barcelona en su inauguración el día 20 de diciembre de 1868*. Establecimiento Tipográfico de Narciso Ramírez. Barcelona, 1868, pàg. 14, núm. 253-254.

En aquest punt, s'hauria de dir que la crítica, dividida en dos números de la revista diferents, no comprèn tots els artistes que van exhibir-hi obres²⁸¹ però sí els suficients per a conèixer quin era l'opinió que Apel·les sobre alguns d'ells. A la primera part, va destacar especialment les obres de Modest Urgell: «*Sa natural disposició pel paysatge, unida al constant estudi que de la Naturalesa ha fet sempre dit senyor l'han posat a una gran altura entre l's paysatgistas.*»²⁸² Dels trenta paisatges que Urgell va exhibir-hi, ell va destacar-ne nou²⁸³ per les raons següents: «*sobressurten á més de la gran veritat en color i distribució de termes, perquè á la espontaneïtat y frescor d'estudis reuneixen las condicions de cuadros.*» Tanmateix va recomanar-li que, un cop vençudes aquelles «*marinas – muchas vegadas monòtonas e insípidas – á que s'havia entregat avans*», també transportés al públic «*á dias serens y plens de llum*».

Un altre artista destacat per Mestres va ser Simó Gómez, qui va exposar en aquella ocasió tres obres, dues de les quals, *Daus* i *Mariposilla*, s'havien venut en pocs dies. De la primera va parlar-ne així: «*en lo cuadro de 'ls daus figuran unas testes dignes fillas del pinsèll que las ha creadas; pintadas ab extraordinaria valentia unida á una gran correcció de dibuix y fermetat y riqueza de color.*»²⁸⁴ Però sobretot en va subratllar les altres dues: «*En los otros dos cuadros lo senyor Gomez s'ha apartat bastant de sa Antigua escola, sobre tot en lo que titula Mariposilla d'una delicadesa y finura de color qu'encantan. Es en aquest terreno hont preferim veure el autor, en lo cual estém seguros de que trovará un camp més espayós y florit y farà apreciar més sas obras del publich en general.*» També va trobar encertada la seva tercera obra presentada, *L'Hereu*, que no havia estat venuda perquè ja tenia propietari.

Els dos paràgrafs següents va dedicar-los a Ramon Martí Alsina i a Lluís Rigalt, qui havien estat dos dels seus professors a *Llotja* i que, potser a causa d'això, va titllar de genis. Del primer, que va presentar-hi varis quadres de diversa índole, va escriure'n el següent: «*L's elogis que fèssim are d'aqueix artista servirian solsament per afegir una fulla més a la corona que li ha valgut son geni*»²⁸⁵, una opinió que va estendre al segon, qui va presentar alguns dels seus paisatges típics. També va parlar bé dels pintors Arcadi Mas i Joan Planella, als quals va augurar-los èxits si seguien treballant com fins aleshores. Tot i així, va prendre's la llicència de donar-los el consell següent: «*Si 'l senyor Mas y l'Senyor Planella pintessin sos richs y estudiats cuadros per desarrollar un concepte, sas obras tindrian un interès é importància cent vegades major del*

²⁸¹ Tots ells es poden trobar al catàleg de l'exposició en qüestió, que l'autora no ha pogut consultar però que es coneixen pel resum que hi ha a: FONTBONA, Francesc. (cord.), *Repertori de catàlegs d'exposicions col·lectives d'art a Catalunya (fins a l'any 1938)*. Institut d'Estudis Catalans. Barcelona, 2002, pàg. 38.

²⁸² MESTRES, Apel·les. "Revista de la Exposició de Bellas Arts..." *La Renaxensa*. Any V, núm. 2, 31 d'octubre de 1874, pàg. 79.

²⁸³ Concretament eren les nou pintures següents: *La carretera d'Austrell*, *Lo matí d'un bon dia*, *Cap al tart d'un mal dia*, *Ultimos dies de Otoño*, *Despues de una tormenta*, *Cercanías de Austrell*, *Costas de Cataluña*, *Adios i Cementerio de San Pedro*.

²⁸⁴ MESTRES, Apel·les. "Revista de la Exposició de Bellas Arts..." *La Renaxensa*. Any V, núm. 2, 31 d'octubre de 1874, pàg. 80.

²⁸⁵ Ibidem, pàg. 80.

*molt qu'avuy ne tènem».*²⁸⁶ Per arribar a aquesta conclusió, Mestres va prendre com a punt de partida una obra de cadascú de les que van presentar-hi: del primer *La vinguda del solstici*, en què el protagonisme del xai quedava en un segon pla, i *La Brèma* del segon, la qual va considerar poc realista a causa dels elements de transport presentats.²⁸⁷

Menys mala crítica van rebre les dues pintures que Benet Mercadé va presentar-hi: de *¡Pobres huérfanas!* va considerar que el *pathos* utilitzat no era l'adequat pels personatges representats i de l'altra, un retrat d'una noia titulat *Ya cumplí los diez y seis...*, va retreure-li el color utilitzat i el feixuc volum de la protagonista. Una altra pintura que no va agradar-li especialment va ser *El filósofo en ciernes* de Francesc Torrescassana, de la qual Mestres va lloar-ne el tema escollit i el seu sentimentalisme però va criticar-ne la concepció formal. Tampoc va resultar-li agradable un bodegó d'un gerro amb flors de Josep Mirabent per la seva falta de vida i va retreure-li, a partir d'un altre amb un ram de flors, que no hagués millorat respecte a obres anteriors.

A la segona part va continuar amb la crítica de l'apartat pictòric de l'exposició, tot parlant els treballs dels valencians Joan Peyró, de qui va destacar-ne l'espontaneïtat i la forma de presentar els temes, i Francesc Miralles, de qui va dir-ne que el quadre exposat, *Per no faltar á la cita*, no era un dels millors que n'havia vist. El pintor que va rebre'n els pitjors comentaris va ser Fèlix Urgellés, qui va presentar tres estudis que no van agradar-li gens a diferència dels paisatges amb els quals havia destacat en els certàmens anteriors. Baldomer Galofre sí que va endur-se'n una bona crítica amb *Recuerdos de Salamanca*, que Mestres va qualificar com un dels millors paisatges de l'exposició.

Per altre costat, els sis paisatges de Josep Armet van causar-li més aviat indignació ja que, tot i que es tractava d'un pintor consolidat, ell va considerar que les obres presentades només estaven a l'alçada de ser considerades estudis i prou: «*A un jove, que no fòs lo Sr. Armet, y emprenguéis lo camí de la Pintura los hi passariam com á estudis, però desde l' moment que son bras de un pintor acreditat tenim dret á exigirne més de lo que nos ofereixen.*»²⁸⁸ Finalment, també va dedicar unes ratlles a pintors novells com Climent Pujol, Miquel Carbonell i Alfred Romeu. Del primer va distingir en els seus paisatges un conscient i continu estudi de la naturalesa, del següent en el quadre *Las deu horas* un esforç per a copsar correctament llum i espai; i finalment del tercer, a partir de la seva pintura *Amiguitas*, la correcta distribució del protagonista i dels elements accessoris. En última instància també va remetre a la broma suscitada al voltant de la

²⁸⁶ Ibidem, pàg. 81.

²⁸⁷ Aquesta pintura no es correspondria amb la present al Museu del Prado de l'any 1881 i amb el mateix títol (P006238) ja que la de l'exposició de 1874 estava situada en un carrer de poble i hi havia botes i dones amb cabassos damunt del cap mentre que a l'obra que hi ha al museu madrileny l'acció succeeix a la vinya mateix. Això ens portaria a pensar que Joan Planella va pintar una nova versió del quadre tot tenint en compte els comentaris que Mestres n'havia fet de la primera.

²⁸⁸ MESTRES, Apel·les. "Revista de la Exposició de Bellas Arts... (Conclusió)" *La Renaxensa*. Any V, núm. 3, 15 de novembre de 1874, pàg. 104.

pintura de Pere Borrell «*Una cosa que no pot ser*» i que podria tractar-se del seu quadre més famós, *Fugint de la crítica* que va pintar aquell any i conservat a Madrid al fons de la col·lecció del Banc d'Espanya.

De la secció d'aquarel·les Mestres va destacar les d'Agustí Rigalt i de Ramon Alorda, els paisatges de Clement Pujol i Pere Màrtir Arraut i una imatge de Madrid de l'autor amb les inicials P.G. En gravats va subratllar els d'Enric Gómez, de Marcel Parys i de Joan Romeu, «*que representan cada hù un paper digne ab tot y 'l poch camp qu'en nostres capitals tè encara l' grabat en fusta*».²⁸⁹ En litografia només va destacar el treball de Pere Serrallonga, el qual va reproduir una obra de Josep Mirabent, i en escultura va felicitar únicament Joan Roig i la «*vida, mohiment y correcció*»²⁹⁰ de les talles que va presentar-hi. En arquitectura, potser perquè el seu pare també hi era present, va preferir no realitzar-ne cap comentari: «*Y, finalment, tè tant poca importància la secció d'Arquitectura que per lo poch que podriam dirne preferim no dirne un mòt.*»

Les conclusions sobre l'exposició resultarien un dels punts més interessants de la crítica escrita per Apel·les Mestres a l'hora de comprendre com concebia la situació de l'art català d'aquell moment: «*Aquest efecte nos ha produït la derrera Exposició d'objectes d'Art, deixantnos per recort la indiferencia. Y bèn segur que tos los que l'hagueu recorregut sense catálech, si al surtirne l'heu fullejat pot ser pels títols no haureu recordat un sol cuadro. Un número reduhidíssim d'obras porta l' modest títol d'Estudis pero á dreta lley deurian titolarse aixís las tres cuartas parts. Es que nostres artistas no han comprés en son major número l' Realisme, y en lloc de ferne l'àncora de salvament de l'Art l'han embrutit cayent en lo que podriam nomenar materialisme ó escepticismo de l'Art. (...) La part mès numerosa de cuadros sembla fêta á màquina: pochos són los que revelan en sos respectius autors la existència d'un cor y apenas d'un sentiment.*»²⁹¹

Segons ell, l'estil que els pintors catalans i espanyols havien de seguir per tal de buscar una identitat pròpia dins el panorama europeu havia de ser fruit de la llum que impera en el clima de la península així com del sentiment nascut de la situació delicada que es vivia a nivell polític. Aquesta és la conclusió que es pot extreure de les seves paraules: «*Los artistas Alemanys pensan, los francesos sentan, los inglesos executan. En cambi en Espanya que tan per la riquesa de son cel y terra com per las calamitats de que fa mès d'un segle ès la víctima...nostres artistas semblan refusar las ofertas de sa mare patria. (...) L'dia que 'ls artistas espanyols*

²⁸⁹ MESTRES, A. "Revista de la Exposició de Bellas Arts... (Conclusió)" *La Renaxensa*. Any V, núm. 3, 15 de novembre de 1874, pàg. 105.

²⁹⁰ Ibidem. pàg. 105.

²⁹¹ Ibidem. pàg. 105-106.

*procurin unir en sas obras forma y concepto – agermanant realisme y sentiment – nostres Exposicions de Pintura podran posarse al devant de las Europeas.»*²⁹²

Per a aconseguir aquesta fita va considerar imprescindible que els artistes exposessin la seva obra de forma conjunta perquè això els obligava a competir i, en conseqüència, a millorar. Una situació que a partir d'aquelles exposicions al Palau de Belles Arts es donava i que estava a punt de desaparèixer ja que després d'aquell certament de 1874 la previsió era enderrocar l'edifici. A causa d'això, Mestres va exposar a la part final de l'article una preocupació que devia ser compartida pels seus companys: «*Ja com sis anys endèrrera quedem de nou condemnats á veure y jutjar las obras artísticas catalanas ab la escassa claror d'un carrer y al través dels vidres d'un aparador hont se reflecsan les impertinents siluetes de mil transeunts.*»²⁹³ Per tal de defensar aquells certàmens, Mestres va tancar l'article amb un resum d'allò més important que havien aportat a la ciutat i als seus artistes: «*Ab los sis anys de celebrarse Exposicions en lo local á que avuy nos referim, s'han venudes en éll obres per valor de setse-mil duros. Ni may los artistes s'havian vist tan bèn recompensats ni may havia demostrat lo públic tant sentiment è interès artístichs.*»²⁹⁴

En tot cas, l'article no només resulta interessant per a conèixer quina era l'opinió que Mestres tenia en aquell moment de la seva joventut, just després de finalitzar els seus estudis a l'Acadèmia Provincial de Belles Arts, sinó també per les conseqüents relacions que va mantenir després amb alguns dels artistes que hi havia estat presents. Fins i tot també va adquirir i/o rebre obres dels mateixos, les quals es troben repartides entre la Secció de Gràfics de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, la col·lecció d'art modern i el Gabinet de Dibuixos i Gravats del Museu Nacional d'Art de Catalunya i la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi. Podrien tractar-se de regals dels mateixos artistes si es té en compte que la majoria d'elles són de categoria secundària ja que consisteixen sobretot en apunts al natural, s'entén que de l'etapa acadèmica, i que no s'han trobat els rebuts de compra corresponents en cap fons documental.

Un bon exemple seria una pintura preparatòria de l'obra *Les cartes* de Simó Gómez i Polo (Barcelona, 1845 - 1880), la qual es tracta de la representació d'una visita d'unes amigues a una pitonissa i que en l'actualitat es conserva al Museu Nacional d'Art de Catalunya (045265-000). L'obra final havia estat exhibida en un dels certàmens anteriors celebrats al Palau de Belles Arts, concretament el de 1872,²⁹⁵ i de fet Mestres l'havia vist ja que a la crítica que va escriure

²⁹² MESTRES, A. "Revista de la Exposició de Bellas Arts... (Conclusió)" *La Renaxensa*. Any V, núm. 3, 15 de novembre de 1874, pàg. 106.

²⁹³ *Ibidem*, pàg. 106-107.

²⁹⁴ *Ibidem*, pàg. 107.

²⁹⁵ En el catàleg se'l va anomenar erròniament "Gómez, Luis de". La ubicació del seu taller encara era la «*Calle del Dormitorio de San Francisco núm. 3. Tienda*» ja que fins un any després no va traslladar-se al Poble-Sec, al carrer Tapioles núm. 80, on ja hi vivia el seu germà Enric tal com pot comprovar-se al mateix catàleg. *Catálogo de la Exposición de Objetos de Arte : celebrada en el edificio de la Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes en*

per la de 1874 va posar-la com a model d'expressió de la idea del realisme històric que ell defensava. L'apunt que hi ha al MNAC és una de les obres del pintor que, juntament amb nou il·lustracions que es conserven al seu Gabinet de Dibuixos, comparteixen el seu origen amb tres apunts al natural de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi. Les obres que hi ha a la primera institució esmentada són un bust del pintor Escobedo (045309-D), una figura femenina (045467-D), dues figures masculines i indumentària (045468-D - 045469-D), uns nens jugant amb boles (045470-D), un nu masculí amb mandolina (045494-D), un estudi d'un sacerdot (045736-D), un retrat (045753-D) i un estudi inacabat (045754-D). A l'altra institució hi ha un dibuix per a *L'home de la capa en un interior* (2954 D), un captaire (2967 D) i una figura masculina agenollada d'esquena (2968 D).

Dels altres pintors que va mencionar a l'article també va arribar a tenir-ne exemplars a la seva col·lecció. Amb algun d'ells fins i tot va traspasar a l'àmbit personal, com seria el cas de Ramon Martí Alsina (Barcelona, 1826-1895), de qui es conserven unes cartes de l'any 1889 dirigides a Apel·les Mestres que permeten saber que el pintor va tenir una segona esposa amb qui va tenir-hi un fill i padrí del qual volia que fos ell. Concretament estariem parlant de la carta que Mestres va rebre el 21 de juliol, en què Martí Alsina va notificar-li que sortia amb una dona amb pocs recursos econòmics i amb la qual havia tingut un nen, motiu pel qual va demanar-li que l'ajudés tot acceptant que ell i la seva esposa Laura Radenez fossin els seus padrins, tot plegat amb el vistiplau donat per Ricardo, fill del seu primer matrimoni amb Carlota Aguiló.²⁹⁶ La resposta va ser escrita l'endemà mateix i en ella Mestres va notificar-li que no podia acceptar aquella proposta perquè ja n'havia desestimat anteriorment i perquè anys enrere havia sofert la pèrdua d'un nen que havia tret de la pobresa i que, finalment, havia mort d'una forma horrible.²⁹⁷

Del pintor en qüestió es conserven varis dibuixos a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, els quals van entrar-hi l'any 1935 amb d'altres de Lluís Rigalt com a donació del mateix Mestres i que estan pendents de catalogació.²⁹⁸ Per altra banda, també n'hi ha fins a tres al Museu Nacional d'Art de Catalunya a causa del repartiment del seu llegat en diferents institucions que els marmessors van fer als anys cinquanta: un paisatge amb l'ermita de Sant Bartomeu (045426-D), un nu femení (045484-D) i un retrat de la seva filla Carlota (045300-D). De Lluís Rigalt (Barcelona, 1814 - 1894) la llista és més llarga: una pintura a l'oli amb un paisatge (045276-000), una aquarel·la (045257-D), i varis apunts al natural: un de Sant Boi de

Barcelona, setiembre y octubre de 1872, Establecimiento Tipográfico de Narciso Ramírez. Barcelona, 1872, pàg. 10 i 25.

²⁹⁶ AHC3-232. 5D.52-14. Epistolari. AM.C. 2609. Barcelona (Carrer Mallorca, 299), 20 de juliol de 1889.

²⁹⁷ La carta es troba en l'arxiu familiar dels descendents del pintor i la seva transcripció es pot trobar a: CHILLÓN, Maria Concepción. *El pintor Ramon Martí Alsina (1826 – 1894)* (tesi doctoral), Universitat Autònoma de Barcelona, 2010, volum 2. Annex Documental núm. 5.107, pàg. 290-291.

²⁹⁸ *Guia de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona*. Ajuntament de Barcelona. Barcelona, 1995, pàg. 32 i 33.

Llobregat (045745-D), un altre del Prat de Llobregat des de Cornellà (045746-D), una escena de carrer amb una església al fons i dues marines a sota (045460-D), un croquis de l'obra de Santa Teresa de Benet Mercadé (045461-D), un estudi d'un arbre (045462-D), apunts diversos (045463-D), croquis d'arquitectures i paisatges (045464-D) (**fig. 40**); i croquis d'edificis i rostres (045465-D). Del seu fill Agustí Rigalt i Cortiella (Barcelona, 1846-1898), també present a l'exposició, hi ha una obra provinent de la col·lecció Mestres al Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona consistent en una pintura a l'oli de 1867 amb una escena sagrada de Sant Llorenç i la Mare de Déu davant de Jesucrist i Déu (MHCB 5025) (**fig. 41**).



Fig. 40. Lluís Rigalt. *Apunts de paisatges i d'edificis*. MNAC, Gabinet de Dibuixos (045464-D). Llegat d'Apel·les Mestres, 1951. ©Fotografia de l'autora, 2018.

Fig. 41. Agustí Rigalt. *Episodi de caire sagrat*. 1889. Pintura a l'oli. Dimensions: 30 x 21 x 1,3 cm sense marc. MHCB 5025. ©Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona.

De la mateixa manera, de Modest Urgell Inglada (Barcelona, 1839-1919) hi ha un dibuix al Museu Nacional d'Art de Catalunya amb una vista d'un cementiri de l'any 1912 (045426-D). De l'artista Arcadi Mas Fondevila (Barcelona, 1852 – Sitges, 1934) va arribar-ne a tenir fins a sis obres, totes elles conservades al museu en qüestió i corresponents a un dibuix amb un bust masculí (045439-D) i cinc pintures de l'entorn de l'any 1912: el jardí de Vallcarca (045292-000), un jardí de Bonanova (045293-000), un camí entre arbres (045294-000), un paisatge (045295-000), una marina (045296-000). I, finalment, de Josep Armet Portanell (Barcelona, 1843 - 1911) hi ha fins a tres obres al museu que són dues pintures de la segona meitat del segle XIX, una amb un paisatge d'hivern (045282-000) i una altra amb diverses cases vora d'un riu o llac (045283-000), i un dibuix de l'*Hotel de Ville de Porté* (045437-D).

Un altre dels artistes mencionats és Clement Pujol de Guastavino, de qui hi ha fins a tres peces al Museu Nacional d'Art de Catalunya provinents de la col·lecció Mestres i que són una aquarel·la amb un paisatge amb pagès (045334-D) i dos dibuixos amb nus masculins acadèmics

(045758-D i 045759-D) (**fig. 42**), tot plegat de l'any 1875. En relació amb aquest artista s'hauria d'afegir que gràcies a una de les cartes que Mestres va rebre'n es pot saber que l'artista tenia un taller a París cap a l'entorn de 1882²⁹⁹ i per una altra del maig de 1903 del seu germà José Eduardo Pujol Guastavino, que havia estat anomenat “Comendador de la Novíssima Orden de Alfonso XII” en motiu dels premis que havia rebut fins aquell moment. De fet, a partir del mateix document es pot saber que Clement Pujol havia nascut entre els anys 1854 i 1855 i que, per tant, havien coincidit amb Mestres en l'àmbit acadèmic. Per una lletra de poc després del mateix artista, concretament del 17 de juny, es pot saber que feia deu anys, per tant des del 1893, que no trepitjava Barcelona.³⁰⁰

Per altre costat, de Miquel Carbonell i Selva (Molins de Rei, 1854 – Barcelona, 1896) hi ha una pintura amb un estudi de caps de l'any 1878, la qual va ser dipositada pel Museu Nacional d'Art de Catalunya al Museu Municipal de Molins de Rei (45297-000) (fig.). Del mateix és un nu masculí assegut signat amb “Carbonell 76” conservat a la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi (0713), tant per l'aspecte formal que presenta, amb una línia desdibuixada, com pel tipus de lletra de la signatura i la ratlla que en surt diagonalment avall i que trobem en altres obres seves, com per exemple en una pintura a l'oli que es troba en circulació.³⁰¹



Fig. 42. Climent Pujol Gustavino. *Nu masculí assegut*. 18 de juny de 1875. MNAC, Gabinet de Dibuixos (045759-D). Llegat d'Apel·les Mestres, 1951. ©Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Fig. 43. Miquel Carbonell. *Estudi de caps*. Pintura a l'oli. Dipòsit del MNAC al Museu Municipal de Molins de Rei, (045297-000). ©Museu Nacional d'Art de Catalunya.

²⁹⁹ AHCB3-232. 5D.52-12. Epistolari. AM.C. 3688. París (Rue Boissonade, 11), 14 de maig de 1882 - Epistolari. AM.C. 3690. París (Ibidem), 26 de desembre de 1882.

³⁰⁰ Ibidem, Epistolari. AM.C. 3691. París (Ibidem), 17 de juny de 1903.

³⁰¹ Es tracta d'una pintura a l'oli amb la representació d'ocells i flors que va participar de parella amb una altra obra, amb els números de catàleg 21 i 22, a l'exposició Pintores de fama organitzada a la Galeria Viajes Melià de Palma entre el 10 i el 26 de desembre de 1945. Això es coneix per una etiqueta al seu revers, en què també s'hi notifica que la parella de pintures van ser adquirides per Antonio Zafortaza. <https://www.todocoleccion.net/arte-pintura-oleo/oleo-pintor-miguel-carbonell-selva-1855-1896~x54342389> (recurs electrònic consultat el 20 de març de 2019).

Alfred Romeu i Toda (Reus, 1854 – actiu 1928) també va tenir representació a la col·lecció d'Apel·les Mestres. Concretament estariem parlant de quatre obres: una pintura a l'oli amb un ram de flors (045765-000) i tres dibuixos, un amb un cap d'home de l'any 1872 (045737-D), un altre amb un cap de jove mariner (045435-D) i un tercer amb un estudi d'una planta i un paisatge (045436-D), aquests dos últims de l'any 1877.

Per altre costat, s'ha pogut observar que va ser un admirador de l'obra escultòrica de Joan Roig i Solé (Reus, 1835 – Barcelona, 1918), del qual s'han conservat al Museu Nacional d'Art de Catalunya provinents del llegat Mestres dues versions de les seves mítiques figures de terracota de Sancho Panza datades dels voltants de 1871 (045209-000 i 045210-000) i un relleu amb l'escena d'un *Obrador d'un ferrer* (045211-000) (**fig. 44**). Una altra obra del mateix escultor que Mestres va tenir a la seva col·lecció particular va ser una còpia del bust dedicat a Anselm Clavé (1874), que probablement va rebre com a regal per la seva implicació en la Societat Euterpe i per la biografia que va publicar de la figura l'any 1876.³⁰² Una obra posterior del mateix escultor que sabem segur que va decorar un dels interiors de la casa d'Apel·les Mestres a la Gran Via, concretament el vestíbul, va ser una còpia de la nena que fa mitja, o *Laboremus* (1882).³⁰³ A la vellesa, al jardí de la Torre del Passatge Permanyer, va tenir-hi un Cupido o Amoret, del qual se'n desconeix la localització actual, tal com succeeix amb l'anterior peça. Finalment, també va tenir els models en guix de dos baixos relleus del monument dedicat als propulsors del ferrocarril de Vilanova i la Geltrú, construït concretament a la plaça Eduard Maristany de la ciutat en qüestió l'any 1881, corresponents als bustos de Francesc Gumà i Víctor Balaguer i que en l'actualitat són al Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona (MHCB 13505 i MHCB 13508 respectivament).

Escultor i dibuixant va mantenir una relació d'amistat ben estreta, tal com es pot comprovar pels dos viatges a París de 1876 i 1882 que van compartir amb el decorador Eduard Llorens i Masdeu (Barcelona, 1837 - 1912) però també per la dedicatòria del juny de 1916 en un dibuix que Mestres va regalar a Roig i que en l'actualitat es troba en una col·lecció particular: «*Al més antich dels meus amichs / Joan Roig i Soler / ¡salut y molts anys de vida! / Apeles Mestres*». va ser que principals. Entre aquests caldria destacar un relleu per al (1883) porta (1887-1889).

Finalment, i en relació amb el comentari sobre els gravadors que van exhibir obres en el certamen, caldria destacar la relació que va mantenir amb un d'ells, Enric Gómez Polo (Barcelona, c. 1842 – 1911). En aquest punt, caldria dir que dibuixant i gravador van col·laborar en l'edició dels volums de la col·lecció *Biblioteca Arte y Letras* però no van coincidir a l'hora de treballar fins a la reedició dels *Episodios Nacionales* de Benito Pérez Galdós entre els anys

³⁰² CAPDEVILA, Maria Dolors. "El retrats escultòrics de Josep Anselm Clavé. El bust de 1874 de Joan Roig i Solé" a *Revista Digital del Centre de Lectura de Reus*. Reus, 2018, pàg. 42.

³⁰³ ROCA, Josep. "Apeles Mestres" a *L'Avens*, Segona època, any I, núm. 4., 25 d'abril de 1889, pàg. 59.

1882 i 1885.³⁰⁴ Això es pot deduir per una carta que el gravador va escriure al dibuixant demanant-li que li fes arribar una il·lustració per a l'obra en qüestió: «*Amigo Mestres, si tienes algun dibujo listo de Pérez- Galdós y quieres entregarlo al dador, los aremos adelantando paulatinament. Siempre tuyo, E. Gómez. 15 abril 188?*»³⁰⁵

La seva relació podria haver estat establerta arran de l'amistat que Apel·les Mestres havia mantingut amb el seu germà Simó Gómez. A causa d'això, en alguns dels dotze dibuixos que Mestres va arribar a tenir d'aquest pintor, i que s'han esmentat anteriorment, pot observar-s'hi la dedicatòria d'Enric Gómez a Apel·les Mestres, un fet que ens portaria a pensar que van ser regals. Alguns d'ells van ser reproduïts a la biografia que Feliu Elias va dedicar a Simó Gómez l'any 1923, tot figurant-hi com a «*Col. Apeles Mestres*».³⁰⁶ Entre ells caldria destacar el corresponent al retrat del pintor Simó Escobedo del fons corresponent al Museu Nacional d'Art de Catalunya (045309-D) i que és interessant perquè seria probablement l'únic existent d'aquest artista que va morir jove (**fig. 45**).³⁰⁷



Fig. 44. Joan Roig. *Obrador d'un ferrer*. Baix relleu en terracota. Dimensions: 29 x 35 cm. MNAC (045211-000). Llegat d'Apel·les Mestres, 1951. ©Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Fig. 45. El dibuix conté una nota manuscrita amb el següent escrit: «*Recuerdo de mi hermano S. Gómez dedicado a Apeles Mestres. E. Gómez*». ELIAS, Feliu. *Simó Gómez. Història verídica d'un pintor del Poble Sec*. Junta Municipal d'Exposicions d'Art, Barcelona, 1923, pàg. 31. ©Fotografia de l'autora, 2017.

A l'exposició van participar altres artistes que Mestres no va parlar-ne a la seva crítica però que posteriorment va mantenir-hi algun tipus de contacte o van arribar a tenir representació a la seva

³⁰⁴ Mestres va aportar il·lustracions per a dos relats concretament: *El Equipaje del Rey José* (volum vi, 1.884) i *Un faccioso más y algunos frailes menos* (volum x, 1885). PÉREZ GALDÓS, B. *Episodios Nacionales*. Administración de La Guirnalda. Madrid, 1882-1885.

³⁰⁵ AHCB3-232. 5D.52-13. AM. C. 1922. Barcelona?, 15 d'abril de 188?

³⁰⁶ Al fons personal d'Apel·les Mestres de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona s'hi conserva una carta en què Elias va demanar-li una col·laboració per a l'obra. AHCB3-232. 5D.52-12. AM.C 3603. Barcelona, 9 de febrer de 1923.

³⁰⁷ Simó Escobedo i Bosch (Barcelona, 1840-1844?- Santiago de Cuba, 1869) va ser conegut per l'obra *La gelosia* de 1866, conservada al fons de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi (núm. inv. 280) i amb la qual va guanyar diversos premis poc temps abans que decidís manllvar-se la vida a Cuba.

col·lecció. Un exemple seria Francesc Galofre Oller (Valls, 1864 – Barcelona, 1942) de qui va arribar a tenir-ne una pintura a l'oli titulada *Camí de la font* (MNAC 045269-000). Un altre seria qui van ser companys, tal com ho demostren dos dibuixos de l'any 1871 que es conserven provinents del llegat Mestres i a classes d'allà. Una prova seria que en un dels dos, titulat *Redenció de cautius* (2970 D), porta en tot cas, dels dibuixos realitzar-hi anotacions l'artista a les seveses.

Finalment, s'hauria de parlar de Vicenç Agustí Oms, un dels artistes que no va ser present a l'exposició i que va mantenir una forta amistat amb Apel·les Mestres ja que van formar part de la mateixa colla d'amics durant els anys d'estudi a l'Acadèmia Provincial de Belles Arts de Barcelona. Per mitjà d'una biografia que Francesc Torres va dedicar a Mestres el 1966 pot saber-se que Mestres va assistir al seu taller, on a més d'organitzar-s'hi tertúlies també hi treballaven.³⁰⁸ Si Oms no va participar a l'exposició del Palau de Belles Arts va ser perquè es trobava a París des del 6 de setembre de 1874, una informació que es coneix per una de les cartes que va escriure a Mestres seu amic des d'allà. Per la mateixa pot endevinar-se que els seus inicis allà no van ser fàcils: «*Tampoc traballo allà a on treballava pues traballo par lu meu conta, tot aychó u dec a las figuretas ca varaych purtá da Barcelona pues varaych tani la sort da vendralas (...) fá tres mesus ca ting taller ca travallu.*»³⁰⁹

La correspondència conservada a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona permet conèixer més dades sobre l'artista, com per exemple el fet que el seu segon cognom era Boix i no Canet. Això pot saber-se per una carta del juny de 1878, de nou des de París, en la qual Oms va informar-lo que es casava al cap de dos mesos i motiu pel qual necessitava que Mestres visités la seva tieta Dominga de Barcelona per si l'altra tieta Eulàlia havia deixat alguns diners en el testament. A la mateixa també va demanar-li si podia anar a la catedral de Barcelona per si podia aconseguir la còpia de fe de baptisme, on havia de figurar-hi que era «*Vicente Oms y Boix nacido del 15 al 17 del mes de Agosto de 1853*» i fill de «*Dolores Boix de Oms*», que ja no era viva aleshores.³¹⁰ Una petició que semblaria que Mestres no va agradar-li si es llegeix una carta d'Oms de l'any 1881 en què va lamentar la discussió que havien tingut dos anys abans.³¹¹ Era fill de “Vicente Oms calle de San Francisco nº5 fallecido el 9 del mes de agosto de 1869”. “Mi madre se llamaba Dolores Boix de Oms”.

En tot cas, l'amistat que van mantenir durant la joventut pot fer-se palesa per la important quantitat de dibuixos seus que es conserven al fons del Gabinet de Dibuixos del Museu

³⁰⁸ TORRES, Francesc. *Apel·les, sóc aquí...* Col·lecció Els Llibres d'Or, núm. 1, Tribut a Mossèn Ramon Garriga. Ed. F. Camps Calmet. Tàrraga, 1966, pàg. 64.

³⁰⁹ AHCB3-232. 5D.52-15. Epistolari. AM.C. 3208. París, 7 de juliol de 1875.

³¹⁰ AHCB3-232. 5D.52-15. Epistolari. AM.C. 3210. París, 30 de juny de 1878.

³¹¹ Ibidem, Epistolari. AM.C. 3212. París (Rue Chabanais, 7), 25 de març de 1881.

Nacional d'Art de Catalunya, un total de divuit: Interior d'una casa de pagès de Cornellà del 6 de juny de 1870 (045332-D); un àlbum amb setze pàgines amb apunts de figures (045384-D); apunts de restes arquitectòniques i apunts de figures presos el Serrat l'any 1870 (045385-D); cinc pàgines amb apunts per a vestuari dels anys 1869 i 1870 (045386-D fins a 045389-D i 045398-D); apunts diversos (045477-D); una escena amb dues figures femenines en un camí del maig de 1873 (045491-D); un estudi de cap masculí (045492-D); Estudis de "gualdrapas" (045495-D); Estudis de vestuaris renaixentistes (045496-D); un paisatge del febrer de 1870 (045497-D); estudis d'indumentària (045498-D); i un nu masculí de 1871 (045757-D).

De la mateixa manera, a la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi també s'hi conserven dos dibuixos d'Oms provinents del llegat Mestres corresponents a una escena de l'Anunciació (2958 D) i una figura femenina amb espasa (2959 D), ambdós de l'any 1872. A més a més, també tenia quatre aquarel·les de l'autor i que va cedir per a una exposició que va inaugurar-se a finals de l'any 1934 a les Galeries Renart amb la temàtica de la muntanya de Montjuïc: «*La exposición documental de Montjuich contiene algunas obras de arte muy estimables. Modernas casi todas ellas, no obstante. Del Montjuic anterior a nuestro siglo únicamente podemos recoger cuatro acuarelas de Vicente Oms, pertenecientes a la colección de Apeles Mestres, apuntes de vigoroso trazo de las viejas Cuevas y los huertos suburbanos del ochocientos.*»³¹²

2.1.2. *L'amic Joaquim Garcia-Parreño a Roma, la capital artística del moment.*

No tots els companys d'Apel·les Mestres a l'Acadèmia Provincial de Belles Arts de Barcelona van ser presents a l'última exposició celebrada al Palau de Belles Arts de 1874. Un bon exemple seria Joaquim Garcia-Parreño i Alegria (Barcelona? –2 d'agost de 1876), qui va decidir marxar a Roma aquell mateix any per a finalitzar-hi els seus estudis malgrat la indisposició d'una pensió i gràcies a l'esforç econòmic que el seu pare, l'actor Joaquim García-Parreño Lozano (València, 1821 – Barcelona, 1880), va fer. A partir la desena de cartes que es conserven escrites per ell des d'allà, es poden conèixer alguns detalls sobre els esdeveniments que van tenir lloc en l'ambient artístic de la capital italiana durant aquella època i entre els quals hi hauria, evidentment, la mort de Marià Fortuny.

Les dues primeres lletres permeten saber que, efectivament, havien estat companys d'estudi. En la primera García-Parreño va respondre que no sabia res d'una capsa de colors per la qual Mestres havia preguntat i en què va aprofitar l'avinentesa per a preguntar-li sobre la qualitat de

³¹² *La Vanguardia*, 30 de novembre de 1934, pàg. 9.

les últimes obres de Joan Planella i Arcadi Mas.³¹³ En l'altra va demanar-li que no parlés d'ell a Antoni Caba i Tomàs Padró, aleshores professors, de Pintura i Dibuix respectivament, ja que no podia agrair-los, per falta de pressupost, les cartes de recomanacions que li havien donat.³¹⁴ En canvi, a qui sí que va agrair ràpidament la respectiva carta va ser a l'arquitecte Josep Oriol Mestres, ja que a través d'ella va tenir l'oportunitat de conèixer personalment el pintor català més conegut del moment: *«Agradecido á V. Por la galanteria con que siempre me ha dispensado su amistad, vuelvo a renovar las gracias por su recomendacion p.^a el Sr. Fortuny, quien me ha recibido con una galanteria extremada, dandome animos y aliento en mi dificil cuanto costosa carrera (...) me dispensa muy buena amistad, y franqueza, voy a menudo a frecuentar su amistad, a ver como pinta, me corrige algun estudio que le enseño con interés.»*³¹⁵

L'agraïment era de tal magnitud que el jove artista va transmetre-li el desig a l'arquitecte Mestres perquè aquest deixés marxar el seu fill a Roma tot justificant-ho amb el fet que aquesta ciutat era el centre artístic del moment: *«Hoy dia es el verdadero centro del arte, en él estan, como punta del arte los pintores espanyoles, que son los mas nobles. Rusos, franceses, italianos, etc. se frecuentan los talleres de todos ellos, hay un circulo internacional artistico, donde por la noche se reunen todos los mas nobles y las personas mas distinguidas de Roma, se dan debates artisticos, reseñas, notes, hay una magnifica biblioteca, en fin allí me instruyo, y digo que para completar mi felicidad no me faltaba mas que Apeles pudiera estar conmigo, tengo una magnifica abitacion con dos cames, estoy solo y seria una felicidad completa para mi que Apeles pudiera venir a pasar una temporadita aquí; con 40 duros mensuales se puede vivir bien, doblemente que la abitacion no le costaria nada, y si quiere ser verdadero artista hoy dia, este es el centro.»*³¹⁶

Una invitació que va ser repetida en una carta que va escriure al seu amic uns dies després i a partir de la qual pot saber-se que Apel·les Mestres havia decidit abandonar la literatura i centrar-se en el camp de la il·lustració. També per la mateixa poden conèixer-se quins artistes hi havia a Roma en aquell moment i quin estil de vida hi portaven: *«Aquí estan Fortuny, Tusquets, Villegas, los tres hermanos Gimenez, Alvarez, Agrasot, Ferrandiz, Sarria Valles, Plascencia, Ferran, Carreti, Casado, Micelloni, Sifori, Biime, Pitarra, Quintana Comba, Casanovas, Tapiro, Alberti, Costa, Maurello, Pradilla, Megia?, Ribera, Zubiarrá, Madrazo, Bellver ademas todos los pensionistas españoles de todas las provincias, los extranjeros de todos los paises y todos los artistas mas notables del mundo; se trabaja mucho los modelos son baratos; y por la*

³¹³ AHCB3-232. 5D.52-13. Epistolari. AM.C. 1598. Roma, maig o juny de 1874.

³¹⁴ Ibidem, Epistolari. AM.C. 1597. Roma, ? de 1874.

³¹⁵ AHCB3-232. 5D.52-18, AM.C 5379. Roma, 24 de maig de 1874.

³¹⁶ Ibidem.

*noche nos reunimos todos o casi todos en el casino internacional, en el cual hay debates sobre el arte, sobre la estética, y sobre la pintura en general».*³¹⁷

Per una altra que va escriure a finals d'any, es poden conèixer els detalls de l'enterrament de Marià Fortuny, un artista amb qui García Parreño va tenir-hi una trobada pocs dies abans de posar-se malalt: *«Él volvió de Portici a Roma el sabado 3 de octubre. Su ultimo cuadro en la playa de aquel pais en tiempo de baños (...) un cuadrito imitacion a los japoneses de sus niñas tumbadas en un diban la una medio cuerpo desnudo la otra hechada con un abanico en la mano varios estudios de la playa y de la gente bañandose que él me enseñó el dia antes de caer enfermo; y un estudio de un carnicero limpiandose la sangre que le ha salpicado a la cara y un buey en un lado abierto (...) Su ultimo retrato del natural es el de Tapiro hecho es a la pluma; varias acuarelas. El 13 de noviembre cayo enfermo con la calentura llamada perniciosa, se levantaba a ratos y sus dos o tres ultimos dibujos eran a la pluma, una mascarilla de Vetoben de yeso (...) estuvo enfermo ocho dias y el 21 de noviembre a las 5 y media murió. Padecia a la par del estomago, esto, la calentura, y la umedad del jardin en donde siempre estaba trabajando le causaron la muerte. A los 10 minutos estaba yo en su casa, cuando entré fue terrible la sensacion todos lloraban, familia, amigos, todos los artistas acudieron inmediatamente, tanto españoles como estrangeros. fue terrible el dolor para todos. los españoles nos quedamos a velar el cadaver, entre ellos yo. Suñol inmediatamente le hizo la mascarilla y al dia siguiente el 22 se le hizo el retrato que supongo habras visto en casa de Padró. el 23 se le hizo la autopsia para embalsamar el cadaver y el mismo dia por la noche se le llevo en hombros a la Yglesia, quedo alli depositado toda la noche el dia 24 a las 10 fueron las misas y despues se llevo el cadaver en hombros de este modo, cubierto con un rico paño de terciopelo negro y lleno de coronas. Seis por banda y dos a cada una de las puntas. Llevaban las cintas Morelli, Casado, Rancés, ministro de España y el Sindico de Roma. Vinieron artistas de Napoles, Florencia, Turin. Se condujo al cementerio, se leyeron biografias de él que todos lloraban. Se recojieron las firmas que en la Ilustración española veras el numero pues yo no lo se. Pradilla y Ferran hizieron los dibujos (...). Roma ha cedido un sitio en donde depositar el cadaver hasta su determinacion. Nosotros le haremos un monumento en el cementerio. Habla a tu padre a ver si puede hacer algo para que Barcelona o la diputacion compre el cuadro de la batalla pues los yngleses lo quieren y seria un borron no tener una obra suya en Barna.»*³¹⁸

Les cartes de l'any 1875 resulten igualment interessants ja que una d'elles permet que sabem quin era el seu aspecte físic, gràcies a un autoretrat a la ploma en un dels seus marges (**fig. 46**) i, sobretot, perquè aporten dades ben anecdòtiques sobre ell i altres artistes catalans que en aquell moment eren a Roma. Un d'ells seria un tal Ribera, nom que apareix en una del 12 de febrer i

³¹⁷ AHCB3-232. 5D.52-13. Epistolari. AM.C. 1594. Roma, 28 de maig de 1874

³¹⁸ AHCB3-232. 5D.52-13. Epistolari. AM.C. 1595. Roma, 11 de desembre de 1874.

que per l'època s'hauria de relacionar amb Romà Ribera i Cirera (Barcelona, 1849-1935): «*Aqui se continua trabajando a esa ba dentro de un mes un amigo mio Ribera que es uno de los chicos que esta aqui exponiendo en un gran sitio el pabellon catalan, el cual ha bendido un cuadro a un ynglés por 10.000 francos.*" (En 1874 pinta otro lienzo de gran tamaño con numerosos personajes representando a una artista de circo lastimada, llamado *La Amazona herida* que fue a parar a manos del coleccionista Stewart. El cuadro se expuso con el título *Behind the scenes* en la Pall Mall gallery de Londres en abril de 1875).»³¹⁹



Fig. 46. Autoretrat de Joaquín García-Parreño. AHCB3-232. 5D.52-13. AM.C. 1599. Roma, 12 de febrer de 1875.

©Fotografía de l'autora, 2017.

Per la següent del 9 de desembre, fins i tot pot conèixer-se quina era la situació econòmica que Joaquim Garcia-Parreño i altres artistes catalans patien a Roma per a poder-hi estudiar: «*Tube que comprar algunos tragecitos de bailarina y alguna otra cosita sabes lo que cuesta y en esta tierra que muchos se creen encontrar el paraíso solo se encuentra una contraposición de zanga, todo muy caro y para poder trabajar tengo que estirar mis 40 duros de una manera atroz, tan solo para comer y poder trabajar cuantos y cuantos sacrificios me cuesta el deseo de estar en Roma y el deseo de poder trabajar y adelantar en mi carrera (...) Planellas y Fabres se quejan de que apenas tienen para vivir con los 50 duros. Figurate cuando tengan estudio y tengan que añadir a esto el gasto de modelos, ahora leña para la estufa, que si necesitan comprar los trastos para el estudio de caballetes sillas y ? que necesitan alquilar o comprar algún traje, veras como se divierten.*»³²⁰

Potser a causa de la situació descrita, García-Parreño va morir al cap d'uns mesos. De fet, en la del 1 de maig de 1876, va informar-lo que en pocs dies havia de tornar a Barcelona perquè es trobava greument malalt i que a l'arribada l'aniria a veure per dur-li apunt sobre el seu estudi a

³¹⁹ Ibidem, Epistolari. AM.C. 1599. Roma, 12 de febrer de 1875.

³²⁰ Ibidem, Epistolari. AM.C. 1600. Roma, 9 de desembre de 1875.

Roma. Una lletra que va ser tancada pels artistes Arcadi Mas i Fondevila, qui acabava d'arribar a la ciutat, i Joan Planella Rodríguez, els quals enviaven els millors desitjos a Apel·les Mestres de cara als Jocs Florals i el felicitaven per la monografia sobre Josep Anselm Clavé que s'havia publicat en aquell moment.³²¹ A través d'una carta que Mestres va rebre del pare del seu amic, es poden conèixer el dia i l'hora exactes de la defunció: «*Joaquín García Parreño (hijo) ha muerto hoy a las 2 ¼ de la mañana. Barcelona 2 de agosto 1876*».³²² I per una esquela es pot saber que el seu segon cognom era Alegria i que la família habitava la casa del carrer Mendizabal número 11 de Barcelona ³²³

D'altra banda, per la biografia que Manuel Ossorio va dedicar a l'artista pot saber-se el següent en relació amb el destí d'obres seves quan va morir: «*muchos cuadritos suyos conservan los amigos y familia del malogrado pintor.*»³²⁴ Efectivament, dues pintures de Joaquim García-Parreño van acabar en mans d'Apel·les Mestres, les quals en l'actualitat es conserven al Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona. Consisteixen en dues vistes urbanes, una corresponent a una façana d'una casa des de la banda del jardí (MHCB-11022) i l'altra d'una tanca exterior d'uns jardins (MHCB-11026) (**Fig. 47-48**).



Fig. 47-48. Joaquim García-Parreño. Paisatges urbans datats a l'inventari de l'any 1875 i de petit format (21 x 16 cm sense marc) . ©Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona.

La casa de la primera pintura podria ser la que família Mestres va tenir a la Gran Via si es fa cas de la descripció general que Josep Roca va fer-ne en un article que va dedicar a Apel·les l'any 1889 a *L'Avens*. En aquest parlava d'una casa caracteritzada pel color rogenc de l'exterior i conformada per dos pisos, l'últim d'ells amb el taller de l'artista, i amb un jardí d'ús comú per

³²¹ Ibidem, Epistolari. AM.C. 1602. Roma, 1 de maig de 1876.

³²² Ibidem, Epistolari. AM.C. 1603. Barcelona, 2 d'agost de 1876.

³²³ *La Imprenta: diario de avisos, noticias y decretos*, núm. 215, 2 d'agost de 1876 (ed. tarda), pàg. 5189.

³²⁴ OSSORIO, Manuel. *Galería biográfica de artistas españoles*. Imp. Moreno y Rojas. Madrid, 1883 - 1884, pàg. 278.

tots els seus habitants: *«aquell jardí, comú a tota la família, l'usufructúan ab ell son pare, l' distingit arquitecte D. Joseph Oriol, que viu al primer pis, y son simpátich germà Aristides, que ocupa, ab sa apreciable família, l'altre entressol de la casa»*.³²⁵

En tot cas, el testimoni del seu amic García-Parreño no només va servir a Apel·les Mestres per a estar assabentat de tot allò que succeïa a la Roma del moment sinó també que va utilitzar la informació de la mort i de l'enterrament de Marià Fortuny que va rebre'n per via epistolar per a afegir-la a la necrològica que va dedicar al pintor a *La Renaxensa* a inicis de l'any 1875. Un text en què pot copsar-s'hi l'admiració que va sentir per a la seva figura i que va acompanyar-lo sempre. Un dels aspectes interessants que Mestres va tractar a l'article en qüestió van ser els inicis de l'artista, en relació amb els quals va destacar la influència que Fortuny va rebre de ben jove del dibuixant parisenc Paul Gavarni (1804 – 1866), a qui, curiosament, ell també va agafar com a referent per a la seva formació: *«Pero en Fortuny no havia trovat, no obstant, lo que buscava; veyá encare una forma més senzilla y més verdadera encare d' interpretar lo natural y no s' dongué compte de són ideal fins que veje l's dibuixos de Gavarni, l' caricaturista de la filosofía y l' filosof de la caricatura. Desde llavors en Fortuny cambia d' estil, són llapis corra ab més llibertat y sens dupte ab més conciencia, y en tots llochs y de tota manera com trova la naturalesa sab trasportarla al album y á la tela fent esclatar no sé quina vida original derrera de cada ratlla y de cada pinzellada. Prova de lo que sentía en Fortuny influir en éll aquella nova escola, es l'entusiasme ab que recomenava y fins regalava ásos amichs lás litografias de Gavarni, incitantlos á estudiar son estil y sobre tot sa manera de veure.»*³²⁶

Una altra informació interessant que Mestres va aportar seria la relativa de l'obra de grans dimensions *La Batalla de Tetuan* que actualment s'exhibeix al Museu Nacional d'Art de Catalunya: *«A sa arribada á Roma en Fortuny emprengué un cuadro, de més que regulars dimensions, representant una acció de la guerra de que acabava d' esser testimoni per la Diputació provincial de Barcelona. Aquest cuadro no l' havia desamparat may més; passava á vegadas anys enters sense treballarhi, pero sempre tornava á repéndrel. Lo que revela la forsa del geni d' en Fortuny es qu' á cada represa desfeya lo qu' havia fet alguna mesos avants: ho trovava ja molt inferior á n' en Fortuny.»*

Les següents línies va dedicar-les a la preocupació que existia en l'època a Barcelona relativa a la seva compra: *«No vuy recordar algunas eczigencias que tinguéren lloch respecte d' aquesta obra per part d' algun individuo de la dita corporació; pero desgustat en Fortuny desféu tracte y enviá á la Diputació preu del cuadro que tenia ja cobrat y li fôu admés. Llavoras corregué la veu de que havia borrat tot lo que hi havia fét durant aquells anys, lo cual no sigué mes qu' una impostura. No tant sols no malmeté en res l' treball que hi tenia esmersat sinó que proposá á la*

³²⁵ ROCA, Josep. "Apel·les Mestres" a *L'Avens*. Segona època, any I, núm. 4. Barcelona, 25 d'abril de 1889, pàg. 59.

³²⁶ MESTRES, Apel·les. "Marian Fortuny. Necrològia." a *La Renaxensa*, any V, núm. 7, 15 de gener de 1875. pàg. 239.

Diputació que l' dia qu' ell dongués per llest l' cuadro li cediria per l' preu estipulat en 1861 avants que véndrel á ningú més—sabent bé l' valor que tenian ja en aquesta época sas obras. Després de mort eh, creyém que sa familia ha recordadas aquestas paraulas y fins creyém que si per part de nostres autoritats s' hagués mostrat ansia en recullirlo, aquest cuadro á mitx fer haguera sigut orgull de Barcelona, aixis com la carencia d' ella nos serveix d' ignominia.» Finalment la pintura va ser subhasta a París, motiu pel qual va ser valorada en divuit mil francs,³²⁷ un fet que comportà la mobilització de Pau Milà i Fontanals, qui en una sessió de la Diputació de Barcelona del 15 de maig de 1875 va plantejar l'adquisició de l'obra. La proposta va ser acceptada i finalment va ser comprada per cinquanta mil pessetes i amb l'ajuda d'una subscripció popular.

2.1.3. *El retorn d'Arístides Mestres de Madrid.*

El germà d'Apel·les Mestres va ser enviat a estudiar arquitecte amb disset anys a Madrid el 1867, si es fa cas de la informació que va aportar al llibre que va escriure en tercera persona, tot utilitzant el pseudònim Rodríguez, i que va titular *Cuentos de la juventud* (1875).³²⁸ Però la veritat és que va mostrar-hi poca predisposició ja que la seva vocació no era ser arquitecte, tal com es pot comprovar amb el següent fragment: «*Figuraos tambien que menudean con mas frecuencia que antes las cartas de mi familia, anunciando mi regreso á su seno, y haciéndose las falsas suposiciones de que les traeré por lo menos un saco de noche lleno de sobresalientes y medallas ganadas en las reñidas oposiciones de una carrera á la que ellos saben de antemano no tengo aficion y que no seguiria en manera alguna si no me obligaran á ello.*»³²⁹

El capítol on es fa més aquesta actitud de rebel·lió del fill gran seria *La cama*, en el qual va justificar les absències a les classes per les dificultats que tenia per a llevar-se d'hora cada matí i amb el fet que volia aprofitar l'estada a Madrid per a gaudir de la ciutat: «*Mis compañeros de arte decian: Rodriguez está perdido; tanto que prometia en su tierra y ahora...Si su padre llega a enterarse de la vida que lleva... Pues, hombre, contestava yo, si me decian algo, para seguir pintando como en mi terra enterrado en la Academia o en una boardilla no valia la pena haver dejado las viejas casas del pueblo, ¿pues me quedará tiempo de ver Madrid si ahora no aprovecho las ocasiones que me presentan...? Despues arda Troya, que me tendrá sin el mas*

³²⁷ NAVARRO, Carlos G. "Testamentaria e inventario de bienes de Mariano Fortuny en Roma" a *Locus Amoenus*, vol. 9, 2007-2008, pàg. 335; CIERVO, Joaquim. *El arte y el vivir de Fortuny*, Editorial M. Bayés. Barcelona, 1921, pàg. 126.

³²⁸ MESTRES, Arístides. *Cuentos de la juventud*, Impremta de *La Renaxensa*. Barcelona, 1875, pàg. 30.

³²⁹ *Ibidem*, pàg. 19-20.

*mínimo cuidado, pues ya habré hecho la mia, bonitos estan los tiempos para que uno no sepa aprovecharse de las situaciones».*³³⁰

Si aquests fragments no resulten prou clarividents del fet que Aristides Mestres va ser obligat a seguir els passos del seu pare en contra de la seva voluntat, el lector del seu llibre pot convèncer-se'n amb una de les màximes que van ser afegides al final: «*No sigas la carrera de tu padre si quieres que no te tengan en poco y den importancia a tus obras; aun añadirán que no te has hecho hombre tu solo, porque cogiste la clientela de tus antepasados. Trabajo por Trabajo, sacrificio por sacrificio, no quieras deber nada a nadie, ya cuando el diablo cierra un camino Dios abre otro.*»³³¹

Una altra font documental que permet adonar-se de l'actitud que Aristides va prendre davant d'aquella situació serien les cartes que el seu germà va enviar al pare en motiu de la visita que va fer-li a Madrid durant la primavera de 1874. En aquesta, Apel·les va anar-hi acompanyat del pintor escenògraf Francesc Soler i Rovirosa (Barcelona, 1836-1900)³³², amb qui van trobar-se a l'estació de tren de Calaf. Soler es dirigia a Madrid per a treballar en els decorats per l'obra *Magia Negra* que s'havia d'estrenar al teatre Circo i que van cremar-se durant els dies que es trobaven allotjats a casa de l'Aristides.³³³ Tot just quan van arribar a la capital espanyola els dos germans Mestres i Soler van visitar els jardins del Retiro i després van separar-se. Apel·les va visitar Josep Alabern i Raspall (Barcelona, 1852 – Madrid, 1937),³³⁴ i Laureà Figuerola i tot seguit va marxar amb el germà i els seus companys de classe a l'Escorial i a Toledo.

Aquesta intenció va ser transmesa a Josep Oriol Mestres pel seu fill petit en una carta que aquest va escriure-li el dia 1 d'abril i la qual també resulta interessant per la informació relativa als objectes que havia adquirit i que van arribar a Barcelona per mitjà de l'escenògraf Soler: «*Por Francisco habran v. Visto probablemente las tigas y la pistola. No las coloquen VV en el taller porque yo tengo aún varias armas y herramientas que vendrán conmigo. No hacía aún*

³³⁰ Ibidem, pàg. 31.

³³¹ MESTRES, Aristides. *Cuentos de la juventud...* 1875, pàg. 83-84.

³³² En una carta escrita a Lleida, abans de marxar cap a Saragossa, va informar al pare que s'havia trobat a Calaf en «*Soler pintor*» i que per la data es referiria a Francesc Soler i Rovirosa. AHCB3-232. 5D.52-19. Epistolari. AM.C. 5390. Lleida, 17 de març de 1874.

³³³ A la carta que Apel·les Mestres va escriure al seu pare així va confirmar-ho. A la biografia que va publicar-se de Francesc Soler i Rovirosa l'any 1931 va posar-se que havien estat allotjats en un hotel. Ibidem, Epistolari. AM.C. 5392. Madrid, 24 de març de 1874. ELIAS, F. *La vida i l'obra de Francesc Soler i Rovirosa*. Seix i Barral. Barcelona, 1931, pàg. 33.

³³⁴ En el moment de la visita d'Apel·les havia acabat d'aprovar les oposicions com a metge militar. A part d'això, també va ser un aficionat a la pintura i al dibuix, tal com Apel·les Mestres va admetre en una entrevista en motiu d'un homenatge que va celebrar-se a l'Hospital Militar de Barcelona en honor de Josep Alabern. *La Vanguardia*, 18 d'abril de 1929, pàg. 6. La seva afició pel món artístic podria haver-li vingut del seu pare Ramon Alabern i Moles (1811-1888), de qui cal recordar que va ser el primer a realitzar el primer daguerreotip espanyol l'any 1839 a Barcelona. Per a més informació sobre els Alabern: GARCÍA, María de los Santos. "La versatilidad de los daguerrotipistas. Nuevos datos sobre los que trabajaron en Barcelona" a: HERNÁNDEZ, José Antonia (ed.). *I Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía. 1839-1939: Un siglo de fotografía*. Institución Fernando el Católico. Saragossa, 2017 (pàg. 51 – 63), pàg. 52-55.

*dos horas que estaba en Madrid que un Chico murciano que vive en nuestra casa me regaló una teja de Albacete; tiene tres palmos y medio abierta y en la hoja unos adornos rutinarios grabados y pintados de encarinado ; el mango es de baston.*³³⁵ *Tengo además un cuchillo madrileño, un puñal, aunque rustico Bueno, una baioneta que compré en el Rastro para poder apreciar bien esta arma, una barretina que compré en Lerida &&».*³³⁶ De fet, alguns d'aquests objectes apareixen a una llibreta de notes del viatge conservada a la Biblioteca de Catalunya en què va apuntar-hi els llocs que havia visitat i les despeses que va tenir: «*Bayoneta, obras de Becquer, Sainetes de R. De la Cruz, Poemas de Campoamor, cantares gallegos, Fotografias, Bertoldo – Ventura de la Vega.*»³³⁷

Per una altra carta del mateix mes però sense data concreta pot saber-se que el dos germans havien visitat, efectivament, el monestir de l'Escorial amb alguns companys de l'Escola d'Arquitectura d'Arístides, en Julio Comillat i un noi navarrès anomenat Sebastian. També permet conèixer que Apel·les va disposar de poc temps per a dedicar-se al seu treball personal: «*ni abro nunca un solo libro, ni leo periodicos ni he escrito mas que a Francisco, Parreño (Joaquín García-Parreño s'entén) y Riquer que son los mejores amigos míos.*»³³⁸ De la mateixa manera, en una del 8 va informar-lo que havien anat a Toledo, ciutat que va definir d'aquesta manera: «*Mirada bajo el punto de vista artístico es una ciudad tan interesante como es un pueblo de mala muerte visto bajo el punto de vista de la civilizacion*». També que l'endemà tenia la intenció de visitar Víctor Balaguer a partir d'unes targetes de visita que havia rebut del pare per l'amistat que els unia. Àdhuc va informar-lo de la millora del seu estat de salut, que semblaria que no havia estat bo fins aleshores: «*Duermo ya mucho mas que antes de venir y sobretodo puedo ya empezar a meterme en sitios de bullicio sin miedo*» De fet, a partir d'una lletra que el seu germà va escriure-li un any després pot deduir-se que aquella excursió no va ser precisament memorable: «*Recuerdo que entonces íbamos algo mal humorados y a mas de esto tu, bastante enfermo y cargado de cierta timidez (...). Luego aquello no fue ver Toledo sino ver ejércitos enteros de pasajeros de todas clases que inundaban y tomaban por asalto dicha población.*»³³⁹

Aquella primera estada a Madrid no va resultar a Apel·les prou profitosa a l'hora de visitar llocs que el servissin per a cultivar-se artísticament, conclusió que pot desprendre's de la següent carta del 22 d'abril: «*He ido tres días consecutivos a ver el museo pero no he podido ver la Academia, la Armería, el Museo de Antigüedades etc. porque para esto se necesitan algunos requisitos y ahora es cuando empezaba a dedicarme a estas expediciones; tampoco haver*

³³⁵ En aquest punt caldria recordar la tradició de la ciutat d'Albacete, des d'època medieval, en relació amb el treball de la ganiveteria i que la va portar a ser coneguda també com a *Ciudad de la Cuchillería*.

³³⁶ AHCB3-232. 5D.52-19. Epistolari. AM.C. 5393. Madrid, 1 d'abril de 1874.

³³⁷ MESTRES, Apel·les. *Llibreta de notes de viatge*. 1874-1875. BNC, Ms. 2005, pàg. 1.

³³⁸ AHCB3-232. 5D.52-19. Epistolari. AM.C. 5396. Madrid?, ? d'abril de 1874.

³³⁹ AHCB3-232. 5D.52-15. Epistolari. AM.C. 2983, Barcelona, 12 d'abril de 1875.

*podido ver Aranjuez»*³⁴⁰. De fet, per la mateixa pot comprovar-se que el tipus de vida que va dur-hi a terme va estar més aviat relacionada amb la social i familiar ja que va visitar-hi Pi i Margall, amic del seu pare, i la tieta Teresa Esplugas i el seu fill Pablo Bosc i Barrau. I abans de marxar-ne va aprofitar per a compartir alguns moments especials amb el seu germà Arístides, amb qui la nit abans havien anat al Café Imperial i després a veure una obra teatral. Pocs dies després es disposava a tornar a Barcelona acompanyat d'un tal senyor Comas.³⁴¹

Per una carta de Josep Oriol Mestres pot deduir-se que el març de 1875 Arístides ja no era a Madrid.³⁴² De fet, el mes de maig del mateix any l'Escola Provincial d'Arquitectura de Barcelona va ser reconeguda oficialment i, en conseqüència, el pare va aprofitar l'avinentesa que Apel·les era de viatge a Madrid per a encarregar-li que s'ocupés de les gestions del trasllat de les coses del seu germà.³⁴³ Entre aquestes hi havia un text escrit de la mà del propi Arístides i que per la importància que ell va donar-li podria tractar-se de l'esborrany de *Cuentos de la juventud* que va publicar a la seva arribada a Barcelona: «*No te olvides sobre todo de abrir las cajas sacar mi manuscrito envuelto en una de ellas como ya te dije y hazme el favor de llevarmelo que te quedaré agradecido para siempre.*»³⁴⁴

Es desconeix quin va ser el procediment i el desenllaç del trasllat però semblaria que no va agradar a Arístides si es té en compte un comentari que el pare va afegir en una lletra dirigida a l'altre fill de pocs dies després: «*Cuando veas a Arístides te encargo eficazisamente que le seas expansivo y no le contradigas de nada.*»³⁴⁵ Per aquestes paraules s'intueix que la relació entre pare i fill gran era tensa i això es deuria al seguit decepcions que el primer va patir, com per exemple amb el fet que Arístides no l'havia informat respecte una festa de comiat a Ramon Padró i Pedret en motiu de la seva marxa a Madrid, un esdeveniment en el qual ell hauria volgut assistir-hi.³⁴⁶ Tot plegat va portar Josep Oriol Mestres a dipositar, a partir d'aleshores, les seves esperances en el seu fill petit: «*Ya estas en Paris. Tus ilusiones y las mias se han cumplido... en otro tiempo tuve otras con tu hermano, y quiso Dios que se desvanecieran....debo darle gracias por no haberme vuelto loco (...) Mas prefiero que crean que tú has tenido medio de ganar algo y que no me eres tan gravoso que no que vean que hago por ti este sacrificio, despues de hacerlo con gusto y a entera satisfaccion: confio en tu porvenir.*»³⁴⁷

³⁴⁰ AHCB3-232. 5D.52-19. Epistolari. AM.C. 5395. Madrid, 22 d'abril de 1874.

³⁴¹ Per una lletra que el seu pare va escriure-li el 20 d'abril pot saber-se que el nom era Antonio i que per l'època podria tractar-se de l'impressor Antonio Comas i Elias de Vilafranca del Penedès, pare del metge Antoni Comas i Torregrossa (Vilafranca del Penedès, 1878 – 1918). AHCB3-232. 5D.52-15. Epistolari. AM.C. 2855. Barcelona, 20 d'abril de 1874.

³⁴² AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2857. Barcelona, 20 de març de 1875.

³⁴³ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2866. Barcelona, 9 de maig de 1875.

³⁴⁴ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2983, Barcelona, 7 de maig de 1875.

³⁴⁵ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2867. Barcelona, 12 de maig de 1875

³⁴⁶ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2865. Barcelona, 6 de maig de 1875.

³⁴⁷ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2869. Barcelona, 31 de maig de 1876.

Malgrat la tensió que hi havia en l'àmbit familiar, s'hauria d'afegir que la relació entre els dos germans va ser, almenys aparentment, bona i fins i tot van compartir el mateix cercle d'amistats, dins del qual s'hi trobaven algunes personalitats destacades del món cultural barceloní. Es reunien a la casa dels Mestres els vespres dels diumenges encara que Apel·les no hi fos a causa dels nombrosos viatges que va realitzar a partir de l'any 1874. Tot i la seva absència, ell continuava essent l'epicentre de les reunions i hi era recordat contínuament, tal com així es pot percebre a les cartes que arribaven des de Barcelona. En una d'elles, escrita el 17 de març de 1875, el seu germà, qui llavors ja havia arribat de Madrid, va comunicar-li que «*El domingo pasado estuvieron en casa a pesar del mal tiempo Gener Obiols y sus hermanos Clausolles y Riquer a quienes se leyó tu targeta postal de Tarragona.*»³⁴⁸ De la mateixa manera, en una altra carta escrita el 8 d'abril del mateix any pel seu pare, aquest va emetre-li aquesta informació: «*Nosotros seguimos sin novedad y estamos visitados de tanto en tanto de tus amigos. El domingo ultimo por la tarde vinieron todos y juntos cantaron acompañados de Obiols y de Alfredo.*»³⁴⁹ I el 13 de setembre de l'any següent el mateix corresponsal va emetre-li la següent pregunta: «*¿Tendremos carta para el domingo por la noche que puedan oír su lectura los tertulios?*».³⁵⁰

En efecte, alguns dels concurrents d'aquelles reunions eren Romà Clausolles, Pompeu Gener i Alexandre de Riquer. Aquest últim fins i tot aprofitava l'ocasió per a dibuixar alguna de les antiguitats que hi havia al taller del seu amic, tal com així informava Leonor Oñós al seu fill Apel·les: «*Hasta ayer no trajeron la piedra que tu sabes y Riquer se puso a dibujarla enseguida*»³⁵¹. També hi anaven alguns dels músics que van treballar amb el poeta aquella època, com Enric Obiols, que li va escriure la partitura per la *Canço del Armer*, i Alfred Romeu, que va musicar la *Canço d'estiu* de la seva primera obra poètica *Avant* (1875). En alguna ocasió també va ser-hi present en Francesc de Paula Sánchez i Gavagnach (Barcelona, 1845-1918), un fet que està documentat a partir de l'apunt al natural que el mateix Apel·les Mestres va prendre del músic amb el seu germà Arístides i Enric Obiols el 13 de maig de 1876 (**fig. 49**).

³⁴⁸ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2856. Barcelona, 17 de març de 1875.

³⁴⁹ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres., Epistolari. AM.C. 2861. Barcelona, 8 d'abril de 1875.

³⁵⁰ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2876. Barcelona, 13 de setembre de 1876.

³⁵¹ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2870. Barcelona, 7 de juny de 1876.



Fig. 49. Nota manuscrita del mateix Apel·les Mestres: «En Sánchez Gavañach, ab el meu germà y l'Enrich Obiols – 1876. (monograma)» CEDOC 1.09 48 © Centre de Documentació de l'Orfeó Català.

Al seu retorn de Madrid, Aristides va continuar amb la seva actitud poc laboriosa i va esdevenir un assidu dels cafès i de la vida bohèmia de Barcelona, tal com pot comprovar-se amb una de les cartes que el pare va enviar a Apel·les en aquella època, concretament el 7 de juny de 1876, en la qual va informar-lo que aquella setmana el seu germà volia assistir a la vetllada literària organitzada per Carles Altadill i Teixidó (Tortosa, ?-Barcelona, 1879)³⁵² a la Fonda de Cal Estevet i que en aquell moment no es trobava disponible per a escriure perquè es trobava «medio atontado de registrar dibujos y colocarlos en su estancia».³⁵³

Una situació que va durar-li poc temps ja que els pares van procurar ben aviat casar-lo amb una dona, tal com pot comprovar-se amb una carta de Leonor Oñós del setembre de 1877 dirigida al seu fill Apel·les en què va comunicar-li que juntament amb el pare, Aristides i l'àvia Josefa havien visitat a una casa de camp de la «*familia dels presechs grosos*», els Casanovas, situada a Martorell i d'on van sortir-ne, a més, alguns mobles vells per a ell com a regal³⁵⁴ i motiu pel qual aquest va agrair-ho al seu germà dies després des de Suïssa.³⁵⁵ De fet, per uns dibuixos que

³⁵² Cal recordar la fama de bohemí que va acompanyar sempre a Carles Altadill i que es pot exemplificar amb la publicació de la comèdia «*El Gandul (1872), sobrenom aquest amb el qual se'l coneixia a causa de la seva migrada producció, i en la qual va plantejar un diluït enfrontament entre amo i obrer.*» SUBIRATS, Emigdi. "La Renaixença del català a Tortosa (1878-1938)" a Recerca. Centre d'Estudis Històrics Comarcals del Baix Ebre. Núm. 13. Tortosa, 2009 (pàg. 11- 48), pàg. 23.

³⁵³ AHC3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2870. Barcelona, 7 de juny de 1876.

³⁵⁴ AHC3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3224. Barcelona, 19 de setembre de 1877.

³⁵⁵ AHC3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5446. Divonne-les-Bains, 27 de setembre de 1877.

el petit va afegir al seu *Llibre Vert* del Pont del Diable a finals del mateix any, pot deduir-se que la família van tornar a visitar els Casanovas en més d'una ocasió.³⁵⁶

La visita d'una part dels Mestres a aquella casa no va ser casual ja que un any després, l'estiu de 1878, Aristides va casar-se amb Dolors Casanovas, un esdeveniment familiar prou important perquè Apel·les hi assistís però que no va ser així perquè va preferir no interrompre un dels seus viatges i que el pare l'informés per via epistolar. Un enllaç que va tenir lloc al Santuari de Montserrat el 31 d'agost en un acte en format íntim, només amb les dues famílies corresponents i amb Francesc Riera i Cristobal Cascante, «*dos albañiles a quienes he protegido y que me lo reconocen*»,³⁵⁷ com a testimonis. Gràcies a la correspondència es pot saber que el padri de la boda havia de ser Víctor Balaguer, amic del pare i el qual, a la vegada, coneixia personalment el pare de la núvia, Eduardo Casanovas, però al final no va ser-li possible assistir-hi.³⁵⁸ I també que «*El tío Salvador regala a Aristides dos vasos árabes de metal de los que hace Ysaura*»³⁵⁹ i que faria referència a uns objectes realitzats per l'argenter Francesc de Paula Isaura (Barcelona, 1824-1885), qui en alguna ocasió també havia treballat per a Josep Oriol Mestres.³⁶⁰

Tot i l'absència del fill petit en aquella efemèride, Josep Oriol Mestres no va mostrar-se'n dolgut, sinó més aviat al contrari ja que va felicitar-lo pel talent que estava demostrant com a dibuixant tot transcrivint-li una nota que havia llegit a la premsa i a partir de la qual pot deduir-se'n, a més, que els èxits obtinguts van deure's, en part, a l'emparament familiar: «*El Sr Mestres, que es positivamente un gran artista, tiene una gran ventaja sobre los demás dibujantes, no trabaja por necesidad, trabaja o dibuja por gusto, por afición, por amor al arte. De este modo puede conservar su fantasía siempre fresca, lozana, juguetona*».³⁶¹

En una altra carta va informar-lo sobre els canvis que l'enllaç matrimonial del seu germà ocasionaria a nivell familiar: «*Así que, a tu regreso, encontrarás un cambio completo en casa; y tú te quedarás dueño en el segundo piso porque Aristides se tiene muy bien arreglado su despacho en su misma habitación*».³⁶² Del fragment es pot deduir que fins aleshores el taller de la segona planta, on tenien lloc les tertúlies dels diumenges, era compartit pels dos germans i que la situació va canviar. Per una lletra de l'artista Romà Clausolles i Serrapiñana (Barcelona, c.1850 - ?), un dels seus assistents, pot saber-se que Aristides, malgrat el seu nou estat civil, el

³⁵⁶ Secció de Gràfics, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. AHCB3-032/5D52. *Llibre Vert III - X [1876 - 1884]*, pàg. 44.

³⁵⁷ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2854. Barcelona, 2 de setembre de 1878.

³⁵⁸ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. AM. C 2986. Barcelona, 10 d'agost de 1878; AHCB3-232. 5D.52-19. Epistolari. AM.C. 5376. Madrid, 10 de juliol de 1878.

³⁵⁹ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2854. Barcelona, 2 de setembre de 1878.

³⁶⁰ Isaura realitzà el 1854 la custòdia per a la catedral de Solsona que havia estat dissenyada per Josep Oriol Mestres l'any abans. ALCOLEA, Santiago. "L'orfebreria barcelonina del segle XIX" a *D'Art*. Núm. 6-7. 1981 (pàg. 141-193), pàg. 144.

³⁶¹ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2854. Barcelona, 2 de setembre de 1878.

³⁶² AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2978. Barcelona, agost de 1878.

setembre de 1878 encara duia a terme una vida social activa: «*De todos los antiguos amigos que nos reuniamos en tu taller el que he visto mas a menudo á sido Alfredo (Romeu s'entendria) que hemos estado alguna vez a paseo, de los demás creo mejor de podra enterar tu hermano que yó, por cuanto va al café y otros puntos donde hace cerca dos años me separé cuanto tu lo efectuastes.*»³⁶³

Probablement a causa de l'absència d'Apel·les al casament, la relació entre els dos germans ja no va ser la mateixa ja que no hi ha cartes posteriors rebudes d'Arístides durant els anys següents. El motiu de l'actitud de rebel·lió que el gran va adoptar envers la família podria ser a causa que la seva vocació no estava relacionada amb el món de l'arquitectura, en la qual l'havien obligat a fer carrera, sinó amb el de l'escriptura, en la qual a més el seu germà petit sí que va tenir l'oportunitat de dedicar-s'hi. Potser per tot plegat decidí no acabar-ne els estudis i fins va atrevir-se a escometre contra la moda neomedieval que imperava en l'època i de la qual el seu pare va ser-ne un dels màxims exponents: «*En lo cant que tracta dels convents, no'ns referim a n'aquets edificis de baratillo com se veuen obligats á construir avuy dia, y que mes semblen un quartel ó una fàbrica que no pas altra cosa. Allí fem la descripció de las caprichosas construccions de la edat mitja plenes de portals cimboris suterranis, y tot carregat de ninots fulles de col y altres fòtils.*»³⁶⁴

De fet, a partir d'un dels fragments escrits per Arístides en una carta dirigida al seu germà es pot saber que «*El Correo catalan alaba molt las obras dels altras arquitectos a Comillas y no diu res del Pare (cosa estranya)*», en relació amb les obres que el Marquès de Comillas havia encarregat en aquella ciutat en motiu de l'acceptació de la invitació que va enviar al rei Alfons XII. A la carta, el fill gran va sentenciar el següent: «*El fill Güell busca arquitectes joves i vells diferents d'en Mestres Lo Pare trova aixó molt natural si be'n sab poca cosa y no se li pot di mal d'en Lopez porque desseguida s'enfada pero jo crech que aviat se'l treuran d'aquella casa perquè lo vell Lopez ya repapieija y ara mana son fill en Güell y tres o cuatro capellans.*»³⁶⁵ Una sentència que probablement va agradar poc o va deixar indiferent a Josep Oriol Mestres tenint en compte que ell i Cristóbal Cascante van ser els directors de les obres³⁶⁶ i que el mèrit

³⁶³ AHCB3-232. 5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 1072. Barcelona, 30 de setembre de 1878.

³⁶⁴ RICART-MARTÍ (pseudònim d'Arístides Mestres), *Poemas, fàbulas, quantos, novelas : quadros de la escola realista en català modern*. Impremta L. Obradors. Barcelona, 1880. pàg. 117.

³⁶⁵ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2928. Barcelona, 16 de setembre de 1881.

³⁶⁶ En una carta datada del 8 de juliol de 1881 Josep Oriol Mestres va explicar a Apel·les que havia rebut una petició d'Antonio Lopez per a anar a Comillas per a aixecar un pavelló i un quiosc per al rei i les infantes perquè havien d'anar allà a prendre uns banys. En una del 7 d'agost, ja escrita en aquella ciutat cantàbrica, va explicar tota la moguda que hi havia hagut en motiu de l'esdeveniment tot informant-lo que una conductora havia portat mobles de Torrelavega arribats de Barcelona o Santander i que fins i tot el jardiner Oliva havia portat flors i plantes de Barcelona. Ell va encarregar-se del següent: «*Yo me quedé con el pabellón de la playa de 11 metros de lado en planta cuadrada con su ferro-carril hasta dentro el mar y un kiosko en un punto elevado que domina la playa. Estas dos obras quedarán permanentes.*» AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2917. Barcelona, 8 de juliol de 1881; Epistolari. AM.C. 2918. Comillas, 7 d'agost de 1881.

d'aquella obra a Comillas va endur-se'l un jove Antoni Gaudí que va dissenyar el quiosc.³⁶⁷ Efectivament, Aristides tenia raó ja que a partir de l'any 1883, amb la mort d'Antonio López i López, Gaudí va esdevenir l'arquitecte de referència del seu fill Claudi López.

En tot cas, la confiança de l'arquitecte Mestres en el seu fill petit va arribar fins al punt de demanar-li que l'ajudés a solucionar un problema familiar que va sorgir l'octubre de 1881 amb la seva cosina Teresa Barrau i Esplugas de Madrid relacionat amb l'herència rebuda de l'avi matern Anton Esplugas: *«Ya sabes que tenemos algo pendiente con tu tía Teresita y deseo que con la calma que tu tienes en las conversaciones, muy diferente de la poca que tiene tu hermano, le digas que estoy pronto a entregar la silla que yo uso en mi despacho a la persona que te indique.»* Entre els objectes que havia deixat l'avi, qui va morir el 1818, a la seva filla Francesca Esplugas hi havia *«el escaparate de concha con la cabeza de san Juan puesta sobre maziza palangana de plata con gran cuchilla de plata»* i del qual l'any 1837 Josep Oriol Mestres només n'havia rebut dos fragments. Tampoc havia rebut els diners corresponents als lloguers d'un terreny i d'un habitatge i, malgrat això, només va rebre la meitat de la venda de la finca vint anys després. Finalment, semblaria que també existí un malentès al voltant d'unes figures de pessebre de propietat familiar: *«Sobre el cargo que me hizo de las figuras del Belen que me mandaron ya sabes que eran malas y rotas todas y que no he usado nunca de ellas por tenerlas abundantes y buenas hechas las mas expresamente para mi Belen»*³⁶⁸

De fet, caldria puntualitzar que la relació de Josep Oriol Mestres amb el seu fill petit va ser realment millor que l'establerta amb el gran si es pren en consideració la nombrosa correspondència i el to amical amb què s'interpel·laven. Un bon exemple de la seva bona relació seria el fragment següent extret d'una lletra del pare que deixaria entreveure la prèvia existència d'una discussió prèvia però que s'havia resolt ràpidament: *«el hombre debe sacrificarse y reprimirse antes que perder ninguna amistad, porque viene dia que aquella que parece mas inutil es la que nos proporciona mejor servicio. Esto que te digo no te lo tomes a trabuazo porque no estoy acostumbrado a manejar semejante arma, y menos en ti que es la persona con quien he conversado con mayor satisfaccion y a la que menos reprensiones he dado.»*³⁶⁹ Fins i tot, i malgrat que Apel·les no havia estat el fill que havia estudiat arquitectura, el pare va confiar-hi perquè l'ajudés durant un mes en l'últim projecte que va dur a terme de la seva carrera professional: la façana de la catedral de Barcelona (1887-1890). Es tractaria d'una tasca relacionada amb el departament de direcció de les obres, de la qual el pare n'era el responsable,

³⁶⁷ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2868. Comillas, 15 de juliol de 1875.

³⁶⁸ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2930. Barcelona, 9 d'octubre de 1881.

³⁶⁹ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2882. Barcelona, 17 de setembre de 1877.

i de poca importància, així com s'albira amb la quantitat que Apel·les va percebre, només seixanta pessetes, el 3 d'octubre de 1887.³⁷⁰

Malgrat les diferències evidents que van existir entre el pare i el fill gran, la família Mestres va conuiuïre durant anys a la mateixa casa de la Gran Via. De fet allà van néixer-hi els tres fills que Aristides va tenir amb Lola Casanovas: en Ticià (1880-1951), en Josep Oriol (1883-c.1922) i n'Aurèlia (1889-1976). Quan només hi havia el primer d'ells, Leonor Oñós va explicar el següent a Apel·les, qui en aquell moment es trobava de viatge: «*El Menut* (referint-se a Ticià) *corre juega y habla mucho y cuando sube al segundo piso a saludar al padri no se olvida de visitar a ninot de palla y las Papallonas del Tiet*»³⁷¹. Un fragment que denotaria que la presència dels néts van obligar-los a millorar la convivència familiar, un fet que es pot comprovar quan, a finals d'estiu de l'any 1881 i al retorn del viatge als Alps, on havia visitat el seu germà, Aristides va marxar amb la dona i Ticià a Caldes d'Estrac.

Des d'allà, no només va informar-lo per via epistolar que havia compartit estones amb els arquitectes Torras, Serrallach, Casademunt i Berrocal, tots ells amics del pare, sinó que va recordar-li l'estada que havien realitzat en una casa d'aquell poble costaner en una època passada.³⁷² Per dues vies pot saber-se que aquesta estada havia tingut lloc l'any 1868: per un costat perquè Aristides va especificar-hi que allà havia llegit *El último Borbón*, una obra que va ser publicada entre els anys 1868 i 1869;³⁷³ i, per l'altre, per l'anotació «*Agost 1868 Caldetas*» que el mateix Apel·les va afegir en un full amb anotacions agafats al natural, corresponents a la seva àvia i a personatges grotescos extrets probablement de l'obra mencionada abans.³⁷⁴

A partir d'aquí hi ha un buit epistolar entre els dos germans que només s'explicaria per la coincidència a l'hora de compartir la mateixa finca i per l'ocupació del gran en la sustentació de la seva família. Cadascú va dedicar-se a les seves respectives aficions i en una de les quals van coincidir ja que ambdós van dedicar-se a escriure, tot i que el petit optà per la poesia i el gran per la narrativa, i malgrat que la fama del primer eclipsés al segon: «*Nuestros lectores conocen ya, por haber hablado de ellos en otras ocasiones, la índole de los trabajos literarios del hermano de Apeles Mestres, el popular poeta y dibujante catalán. Se dedica especialmente a*

³⁷⁰ Els honoraris mensuals de Josep Oriol Mestres van ser, com la resta dels mesos dels anys que van durar les obres (1887-1890), de mil pessetes, mentre que els seus ajudants Mariano Ruiz i Bernardo Pijoan van cobrar cent-cinquanta i setanta-cinc pessetes respectivament. En última instància hi consta el nom d'Apel·les Mestres amb la quantitat assignada. AHCB3-300.5D.51-07/3. Fons personal Josep Oriol Mestres. Catedral de Barcelona. Construcció de la façana. Document sense número de registre amb el títol *Justificatius de les obres: Despeses assumides per Manuel Girona i Agrafel (1887-1891)*, pàg. 2.

³⁷¹ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 3236. Barcelona, s.d.

³⁷² Ibidem, AM. C 2991. Caldes d'Estrac, 28 d'agost de 1881; AM. C 2992. Caldes d'Estrac, 5 de setembre de 1881.

³⁷³ Antoni Altadill Teixidó va escriure-la fins la pàgina 1572 i quan es va declarar la revolució va marxar a l'exili i l'obra va ser continuada per Antonio Guzmán de León.

³⁷⁴ El full en qüestió es troba a la Secció de Gràfics de l'Arxiu Històric de Ciutat de Barcelona pendent d'obtenir un número de registre. En aquest punt voldria agrair a la Maria Planellas la generositat a l'hora de compartir aquesta informació.

esa novela de expediciones y aventuras bélico-cinegéticas que tanta fama han dado á algunos novelistas modernos, y entre los cuales, no dudamos en decirlo, ocupa buen puesto Arístides Mestres.»³⁷⁵ De fet, en una crítica va posar-se en relació la seva narrativa amb la d'expedicions del britànic Thomas Mayne-Reid (1818 – 1883): «*La fuente de las Salamandras se asemeja, como las anteriores, a las famosas narraciones del capitán Mayne*». Com a tall anecdòtic, s'hauria d'afegir dir que Mayne, el protagonista de la novel·la, també havia deixat els estudis com a ministre presbiterià que s'havia vist obligat a començar per pressió del seu pare.³⁷⁶

Tot i aquesta bona entrada i el fet de tractar-se de *La Vanguardia*, diari en què alguna de les seves novel·les havia estat ben anunciada³⁷⁷ i en el qual Arístides havia col·laborat sovint a partir d'articles de diversa índole,³⁷⁸ la seva obra *Misterios de las praderas* (1893) no va rebre precisament una bona crítica: «*El estilo de Arístides Mestres no ha alcanzado todavía, en nuestro concepto, el grado de perfección que puede alcanzar. Hemos notado en él algunos descuidos y bastantes expresiones que no alcanzan la elevación conveniente.*»³⁷⁹ Un article que també permet saber que en aquell moment estava preparant l'obra que va publicar un any després amb el títol *La Fuente de las salamandras* (1894) i crítica de la qual va ser-li més favorable, fins al punt que les seves il·lustracions havien estat exhibides al Saló del diari el mateix mes de gener.³⁸⁰ Aquesta va ser la seva darrera novel·la ja que la situació familiar va complicar-se amb la mort del pare en l'any següent i amb el posterior trasllat, a causa del seu delicat estat de salut, a Montmeló, on va morir l'estiu de 1899.³⁸¹

2.1.4. De viatge pel centre i sud de la península amb el mestre Tomàs Padró (1875).

El viatge que Apel·les Mestres realitzà de jove amb el dibuixant Tomàs Padró i Pedret (Barcelona, 1840-1877) van efectuar la primavera de 1875 al centre i al sud de la península va resultar ben profitós. Tot i que ell només comptava amb vint anys, no resulta estrany que Josep Oriol Mestres deixés que el seu fill anés de viatge ja que probablement va considerar que es tractava d'una bona oportunitat per la inclinació professional que havia agafat i perquè, en el fons, marxava amb un bon amic seu: «*Para Padró solo añado que le manifiesto mi reconocimiento, es persona que para nosotros vale mucho, a parte de lo que por en honradez y*

³⁷⁵ *La Vanguardia*, 18 de febrer de 1893, pàg. 1.

³⁷⁶ *La Vanguardia*, 14 de gener de 1894, pàg. 1.

³⁷⁷ Estaríem parlant de *Los Tiradores de Alert-Ville* (1892). *La Vanguardia*, 4 d'abril de 1892, pàg.1.

³⁷⁸ L'any 1889 va escriure-hi varis articles de caràcter anecdòtic, com per exemple *Sport* en referència a l'origen de la moda de les distraccions a l'aire lliure de l'època. *La Vanguardia*, 12 de maig de 1889, pàg. 5.

³⁷⁹ *La Vanguardia*, 18 de febrer de 1893, pàg. 2.

³⁸⁰ *La Vanguardia*, 14 de gener de 1894, pàg. 1; *La Vanguardia*, 20 de gener de 1894, pàg. 1.

³⁸¹ *La Vanguardia*, 31 d'agost de 1899, pàg. 2.

*talento se merece, por las simpatias intimas que veo mediado entre vosotros dos, y por las antiguas relaciones que he tenido, como sabes, con la familia Padró».*³⁸²

Segurament allò que més va pesar en la decisió final de l'arquitecte va ser el fet que ja feia temps que el seu fill i Padró mantenien trobades. De fet, Apel·les Mestres va ser agafat per Josep Roca com a ajudant de Tomàs Padró i motiu pel qual va ser l'escollit per a substituir-lo com a il·lustrador principal de *La Campana de Gràcia* a la seva mort: «Però en Roca i Roca, amic íntim de l'Apel·les i director de “La Campana”, li va mostrar alguns números que sense que ningú se n'enterés li havia encarregat el mateix Padró quan aquest havia hagut d'absentar-se o havia estat malalt. L'Apel·les havia sabut imitar amb tanta perfecció l'estil del mestre que ningú no va notar la diferència.»³⁸³ En aquest punt, s'hauria d'afegir que *La Campana de Gràcia* va quedar suspesa a finals d'abril de 1872, motiu pel qual va ser substituïda primer per *L'Esquella de la Torratxa* i després per *La Tomasa*, i no va tornar-se a emprendre'n la publicació fins l'any 1874. Precisament el 4 de desembre de 1874 Roca va escriure-li una carta en què reclamava a Mestres que li retornés una prova per un *Almanach* i que per l'època hauria de tractar-se del corresponent a *La Campana de Gràcia*.³⁸⁴

De fet, a la segona pàgina d'aquest número especial s'hi notificava el següent: «*Il·lustrat pel conegut dibuixant y caricaturista A.W.*» Unes sigles que criden l'atenció perquè si capgires la segona és una “M” i perquè fins ara s'han identificat amb Tomàs Padró. El mateix Conrat Roure, a les seves memòries, va afegir-hi que les sigles eren el pseudònim utilitzat per Padró com a «*redactor artístich*» a *Un tros de paper* (1865-1866) per qüestions de seguretat.³⁸⁵ Però si es busquen en els seixanta-nou números publicats d'aquest setmanari pot comprovar-se que no era així ja que a les pàgines senceres en què Padró va afegir-hi algunes vinyetes va col·locar-s'hi un “(per. T. Padró)” darrera del títol de la historieta i els dibuixos anaven sense signatura o amb un “T. Padró” a la part inferior.³⁸⁶ I el mateix amb el setmanari *Lo noy de la mare* que Roure va dirigir els anys 1866-1867, i també editat per Innocenci López, en què no apareixen les sigles “A.W.” i sí “T.P.” o l'autoria en els títols de les historietes i la signatura en algun dels dibuixos.³⁸⁷

³⁸² Epistolari. AM.C. 2856. Barcelona, 17 de març de 1875.

³⁸³ MASFERRER, S. *Apel·les Mestres*, Quaderns Blaus...c. 1925, pàg. 35.

³⁸⁴ AHCB3-232/ 5D.52-16, AM.C 3949. Barcelona, 4 de desembre de 1874.

³⁸⁵ ROURE, C. *Recuerdos de mi larga vida*, vol. III, Imp. de Domingo Garrofé. Barcelona, 1925, pàg. 13-14. Caldria afegir que hi ha pseudònims, com el de “Z.R.”, el qual apareix al número 17 del 10 de setembre de 1865, a tall d'exemple, no va ser comentat en dita pàgina, un fet que pugui posar-se més en dubte que alguna dades donades a les memòries fossin incorrectes o incompletes.

³⁸⁶ Un exemple seria, per dir-ne un de molts, podria ser els números 22 i 23 d'Un tros de paper corresponents als dies 15 i 29 d'octubre de 1866, en els quals apareixen signats amb “T.PADRÓ”. En el primer cas són dues vinyetes a la pàgina 3 titulades “Tipos (del natural)” i en el segon un dibuix a tota pàgina, la tercera també, amb una sàtira amb la paraula *Te Deum* tot fent referència a la pobresa existent aleshores.

³⁸⁷ La signatura “T.P.” (Tomàs Padró) la trobem per exemple en el número 4 de l'any I, corresponent a l'1 de juliol de 1866, en unes vinyetes satíriques dedicades a La Nit de Sant Joan. Per posar dos exemples més i diferents poden

El cert és que les sigles “A.W.” van començar a aparèixer a partir de l’any 1871 a les publicacions periòdiques següents: a dibuixos a tota pàgina de *La Flaca* a partir del número 76 del 26 de febrer de 1871; a la capçalera i en diversos dibuixos de *La Campana de Gràcia* des del primer número del gener de 1872;³⁸⁸ a *El cañón Krupp: Periódico metralla de la Guerra Civil*, que només va publicar-se el 1874; i a *La madeja política* dels anys 1873 i 1874. En aquest punt, s’hauria de tenir en compte que Josep Roca va començar a dirigir *La Campana de Gràcia* l’any 1871 i, per tant, seria possible que fos aleshores quan proposés el nom d’Apel·les Mestres per a ajudar Tomàs Padró en la remesa de dibuixos per a la revista i que, posteriorment, la col·laboració entre els dos dibuixants s’intensifiqués.

De fet, al Diccionari Ràfols d’artistes catalans, quan es busca per “Apel·les Mestres”, una de les dades que es troben és la següent: «En 1872, a sus dieciocho años, empezó a trabajar con el editor barcelonés Inocencio López al aparecer l’Esquella de la Torratxa, en la que colaboró como dibujante humorista desde el primer número».³⁸⁹ Una informació que en contradia una altra que Mestres va dir en una ocasió i que podria encetar un debat sobre els orígens de la seva tasca com a il·lustrador: «El primer diner que vaig guanyar com a artista esdevingué quan encara anava a estudi; per allà l’any de 1874; van ésser 6 quartos 18 céntims actuals — per pintar un *Guillem Tell* en un estel de roba. Com que el vaig pintar a l’aquarel·la, entra molta de pintura, i s’hi perderen diners. Sort, pero, que les capsas de colors me les compraven a casa, i així els 6 quartos foren tots per a mi.»³⁹⁰

Fins i tot Mestres i Padró podrien haver estat dos dels dibuixants que van participar conjuntament en l’obra d’autoria anònima *Los borbones en pelotas*, de la qual se’n desconeix la datació exacte però que podria situar-se entre l’any de la Revolució de 1868 i l’època de la restauració borbònica. Tot i que totes les aquarel·les van ser signades amb el pseudònim “SEM”, que s’ha relacionar amb els germans Bécquer, l’estil que hi apareix semblaria més d’un cercle d’ideologia republicana situat en l’àmbit barceloní del Café Suizo, tal com Albert Domènech suggereix.³⁹¹ L’atribució d’una part dels dibuixos a un treball a dues mans entre Padró i Mestres tindria sentit si es posen en comparació les làmines de l’última part de l’obra amb les il·lustracions a dues pàgines i amb color que apareixen a *La madeja política* (1873-1874) (**fig. 50**). I de fet hi ha una làmina d’aquell llibre, concretament la corresponent al número

mirar-se el número 3 de l’any I, corresponent al 24 de juny de 1866, en què surt un dibuix a tota pàgina amb una “Numancia a la marina espanyola” i que està signat a la part inferior esquerra amb un “PADRÓ” o el núm. 32 de l’any II, corresponent al 13 de gener de 1867, en què la historieta surt titulada amb un “JANER. GATS. (PER T. PADRÓ)”.

³⁸⁸ De fet la signatura apareix sota la capçalera del número. *La Campana de Gràcia*, 7 de gener de 1872, Any 3, núm. 90, pàg. 1.

³⁸⁹ RÀFOLS, Josep Francesc. (Dir.). *Diccionario de artistas de Cataluña, Valencia y Baleares*. Edicions Catalanes-La Gran Enciclopedia Vasca. Barcelona-Bilbao, 1980-1981, vol. 3, pàg. 746.

³⁹⁰ *Arxiu de tradicions populars*. Núm. 1. 1928, pàg. 52-53.

³⁹¹ BURDIEL, Isabel (ed.). “La revolución del pudor: escándalos, género y política en la crisis de la monarquía liberal en España” a *Historia y política*, núm. 39, 2018 (pàg. 23-51), pàg. 39, nota peu de pàg. Núm. 28.

106, que podria haver estat realitzada per Apel·les Mestres sol ja que no només s’hi pot observar una imitació de l’estil del seu mestre sinó també la representació d’unes peces corresponents a galls de pessebre i soldats de joguines que recorden als objectes que ell col·leccionava des de la infantesa (**fig. 51**). A més, en aquest punt s’hauria de tenir en compte l’afició que va compartir amb el seu germà Arístides per l’obra *El último borbón* d’Antoni Altadill, d’una temàtica, burlesca, ben similar a la present en aquest llibre.

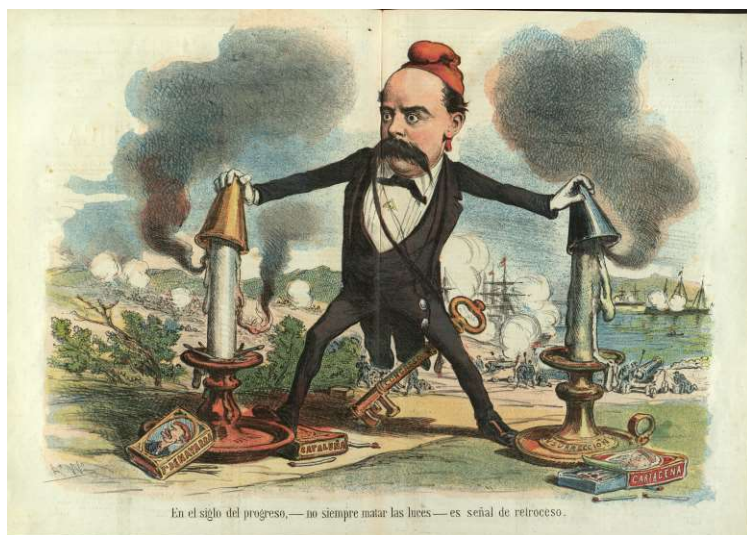


Fig. 50. “En el siglo del progreso — no siempre matar las luces — es señal de retroceso.” *La Madeja política*. Any 1, núm. 2. Barcelona, 8 de novembre de 1873, pàg. 2 – 3.



Fig. 51. BURDIEL, Isabel (ed.), *Los borbones en pelotas*. Institución Fernando el Católico. Saragossa, 2012, Làmina 106, pàg. 259.

Aquesta col·laboració permetria entendre perquè l’any 1875 Mestres va ser el company de viatge escollit per a anar a Madrid i Andalusia, una excursió que Padró havia organitzat «*con el objeto exclusivo de documentarse*».³⁹² Un viatge que pot resseguir-se per mitjà de la correspondència entre Mestres i el seu pare conservada al seu fons de l’Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, la seva llibreta amb apunts al natural conservat a Biblioteca de Catalunya i la descripció del viatge que va escriure per a *La Renaixensa*. Aquestes fonts documentals permeten conèixer de forma detallada quin recorregut mestre i deixeble van seguir i les activitats que van dur a terme en cada un dels llocs on van aturar-se. En aquest sentit caldria afegir que també compartien el gust per les antiguitats i de fet Padró era conegut perquè tenia per costum la realització d’excursions per tot el territori català per a copiar «*fragmentariamente los detalles de las antigüedades locales*».³⁹³ Un bon exemple seria la primera parada del viatge, que va ser el 13 de març a Tarragona, on van visitar el seu museu arqueològic amb la

³⁹² BORI, Salvador. *Tres maestros del lápiz de la Barcelona ochocentista*. Padró, Planas, Pellicer. Llibreria Milá. Barcelona, 1945, pàg. 9.

³⁹³ BORI, S. *Tres maestros del lápiz...* 1945, pàg. 12.

companyia de l'arquitecte local Ramon Salas i Ricomà i l'ànima d'aquella institució i reconegut historiador de la ciutat Bonaventura Hernández Sanahuja. Això podem saber-ho per mitjà d'una carta que Apel·les Mestres va escriure al seu pare dos dies després des de València, just abans de sortir cap a Madrid.³⁹⁴

Aquesta primera epístola va ser contestada pel pare amb una petició perquè saludés a Madrid varis dels seus amics: Francesc Pi i Margall, Víctor Balaguer, Ramon Alabern i Antonio López i López. El cert és que el fill no va ser ràpid en acomplir els desitjos del pare ja que de seguida que va arribar-hi, concretament el dia 16, va realitzar algunes visites però les primeres van anar destinades a les persones amb qui s'havia freqüentat l'any anterior com la família Figuerola.³⁹⁵ Així mateix, va dedicar força temps a l'altre germà Padró, en Ramon (Barcelona, 1848 – Madrid, 1915), que s'havia establert a la ciutat i qui va presentar-li alguns dels seus companys de professió: «*Padró me ha llevado con él á los talleres de los principales artistas de todos géneros y he sido muy bien recibido por todos ellos.*»³⁹⁶

De fet, fins i tot va tenir temps per a atendre-hi alguns dels literats catalans que es trobaven de pas per la ciutat. Seria el cas del poeta reusenc Joaquim Maria Bartrina i d'Aixemús, qui havia acabat d'arribar d'Andalusia i no havia estat mai a Madrid, motiu pel qual van portar-lo a visitar Prado i Retiro. Fins i tot un dia van trobar-s'hi el bohemí Altadill: «*Ayer vino a vernos Carlos Altadill. Lo primero que nos dijo es (cosa digna de todo crédito) que no había comido de dos dias por tanto que le hicieramos caldereta. Nos contó sus miserias en su lenguaje particular y chistoso y nos explicó que era corredor de letras pero que no se negociaba en Madrid y que por tanto se moría de hambre.*»³⁹⁷

El dia 24 de març amb en Tomàs Padró van marxar a Toledo, on l'interès per les armes els van dur fins a l'església de Santa Justa de Toledo per a veure les vint-i-set armadures de Felip II abans que fossin utilitzades a la processó d'aquella mateixa tarda: «*Nos metimos por la mañana en la dicha Iglesia a ver si querian enseñarnos las armaduras. Nos hicieron subir a un zaguan donde entre la oscuridad brillaban alineadas las 27 armaduras colgadas en sus respectivos postes. Son magnificas, nos pusimos algunos cascos y me gustó poder apreciar su peso y maneras de colocarlos cerrarlos y quitarlos.*» Així mateix, també va gaudir-hi amb l'adquisició d'objectes diversos: «*Compré en Toledo un libro hecho en París en 1605 conteniendo 160 grabados sobre acero, con referencia a vidas de Santos, anacoritas, parabras de Jesucristo, filosofias de la Biblia... Entre las ruinas y en Santa María la Blanca recogimos con Padró algunos azulejos árabes. En el Cristo de la Cruz encontramos todavía el fulano aquel que*

³⁹⁴ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5397. València, 15 de març de 1875.

³⁹⁵ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5398. Madrid, 16 de març de 1875.

³⁹⁶ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5399. Madrid, 19 de març de 1875.

³⁹⁷ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5400. Madrid, 23 de març de 1875.

*Aristides recordará. Le compré una especie de chisme que dudamos entre si es tintero o es huevera que tiene esta forma. Es completamente triangular y de loza pintada; no creo que tenga mucha edad.»*³⁹⁸ Dues de les rajoles que Apel·les Mestres va recollir a Toledo i que va atribuir a mans morisques podrien ser les conservades al Museu del Disseny corresponents a la imatge d'un gos i un ocell amb decoració vegetal (**fig. 52**).



Fig. 52. A l'inventari del museu hi consta en les dues peces, idèntiques, «Lloc d'execució: Toledo». A la imatge se n'ha posat una de les dues corresponent a MDC 45193. ©Museu del Disseny de Barcelona.

Pocs dies després van tornar a Madrid, on hi van ser-hi fins a l'abril i on van retrobar-se amb Ramon Padró i també en Francesc Soler i Rovirosa: «*Ayer con Padró y Soler fuimos al taller de Torras y Galvan*³⁹⁹ que nos recibieron muy bien y pasamos la tarde juntos hablando de Arte y recordando ellos con Padró sus tiempos de estudiantes»⁴⁰⁰. Una trobada que va servir a Mestres, el seu mestre Padró i en Soler i Rovirosa per a organitzar una sortida conjunta a Toledo, on van anar a l'arxiu de la ciutat «*para revolver manuscritos y tomar calcos, apuntaciones y notas*»,⁴⁰¹ un privilegi que els va ser concedit probablement per l'amistat entre Padró i el Director de l'Escola de Pintura d'aquella ciutat i que podria tractar-se d'Arturo Mérida.⁴⁰²

Va ser al seu retorn a Madrid que Apel·les Mestres va tenir l'ocasió de conèixer una personalitat que l'interessava especialment i amb qui van establir una bona amistat a partir d'aleshores: el

³⁹⁸ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5401. Madrid, 27 de març de 1875

³⁹⁹ No resulta estrany que apareguin junts els noms dels artistes Francisco Torras i José María Galván ja que ambdós es van relacionar degut al seu interès per a l'especialitat de l'aiguafort com a deixebles del gravador Bartolomé Maura.

⁴⁰⁰ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. MC. 5403. Madrid, 4 d'abril de 1875.

⁴⁰¹ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. MC. 5404. Toledo, 7 d'abril de 1875.

⁴⁰² No seria estrany que fos ell tenint en compte que Tomàs Padró va estudiar a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, on Mérida també hi va estar relacionat a través de la Escuela Superior de Arquitectura que en depenia. Així mateix, Mérida va ser l'arquitecte de la Escuela de Artes y oficios Artísticos de Toledo l'any 1882 i que l'any anterior havia col·laborat amb Apel·les Mestres en l'obra *La hija del rey de Egipto* de la Biblioteca Arte y Letras de l'editorial barcelonina Domènech i Verdaguer.

compositor Francisco Asenjo Barbieri.⁴⁰³ El fet que Barbieri hagués conegut a Marià Fortuny fruit de la seva coincidència com a col·laboradors a la revista madrilenya *El Arte* i que Tomàs Padró havia estat company d'estudis amb el pintor a les classes particulars impartides per Pau Milà i Fontanals, van ser factors prou interessants perquè Mestres considerés la possibilitat d'anar a Sevilla i a Granada, on l'artista havia viscut entre 1868 i 1872, per a seguir els seus passos. La proposta del pare de finançar el seu viatge durant quinze dies més en una carta que havia rebut dos dies abans de la trobada amb Barbieri va ser el detonant perquè considerés la possibilitat seriosa d'organitzar l'excursió a Andalusia amb en Padró.

De fet, a la mateixa lletra Josep Oriol Mestres va comunicar-li que faria arribar-li els diners corresponents a través d'Antonio Comas o Manuel Caviggioli i va aconsellar-li el següent en relació amb la tendència que el seu fill havia mostrat fins aleshores com a recol·lector d'objectes: «*Si recoges muchos trastos por el camino avisalo con tiempo que prepararemos un armario mas para meterlo*»⁴⁰⁴. Efectivament la propera carta del fill, datada del 17 d'abril, va ser escrita des de Sevilla i va informar-lo de les visites que ell i Padró havien realitzat des de la seva arribada a la ciutat: la catedral, el Archivo General de Indias (**fig. 53**) i el taller del pintor José María Chávez Ortiz (Sevilla, 1839 - 1903).⁴⁰⁵ L'estada a la capital andalusa va allargar-se uns dies més tot aprofitant que s'hi celebrava la Fira d'Abril i van visitar el seu museu, del qual Mestres va destacar-ne, en una carta escrita al seu pare, les obres de Murillo, l'Alcàsser, el barri de Triana i el jaciment arqueològic d'Italica a Santiponce.⁴⁰⁶



Fig. 53. Detall d'una pàgina del dietari del viatge. A la nota hi diu: «*Sevilla 17 Abril 75. D. F. de P. Suarez. Archivero del Archivo d'Indias*». MESTRES, A. *Llibreta de notes de viatge. 1874-1875*. BNC, Ms. 2005, p. 29. © Fotografia de l'autora, 2017.

⁴⁰³ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5407. Madrid, 10 d'abril de 1875.

⁴⁰⁴ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2861. Barcelona, 8 d'abril de 1875.

⁴⁰⁵ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5408. Sevilla, 17 d'abril de 1875.

⁴⁰⁶ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5409. Sevilla, 20 d'abril de 1875.

L'interès compartit que Padró i Mestres tenien pels llibres va portar-los també a la Biblioteca Colombina de la mateixa ciutat: «...de regrés á Sevilla, comensarem á rejirar la Biblioteca Colombina, fundada ab els llegats del matéx Colombo. Aquesta Biblioteca es importantíssima y cregueu qu'en ella he passat una de las estones més agradòsas de ma vida, fullejant el llibre de bitàcora qu'el descobridor de las Indias portà en tòts sòs viatjes. Aquest llibre curiosíssim que té per títol *Opúscula Astronómica Petri de Aliaco Cardinalis et Joan Jerson-es un infòlio menor imprès en caràcters de'ls vulgarment dits gòtichs; conté algunes figures cosmogràficas grabadas en fusta, á més de dues dibuxadas ab tinta roja, negra y groga, pe'l mateix Colombo. Tracta d'Astronomia, Cosmografia, Geografia, Filosofia, Teolójia, etc. pero lo important d'ell son las abundantíssimes y microscópicas notes ab que l'il·lustrá'l gran navegant.*»⁴⁰⁷

Gràcies a la llibreta amb anotacions del mateix Apel·les Mestres conservada a la Biblioteca de Catalunya es pot saber que la visita a la biblioteca en qüestió va tenir lloc el 23 d'abril i que va descobrir-hi una Bíblia catalana que va despertar-li un especial interès amb «228 hojas sin ningun dato que precise su fecha» i «versificado en pareados». Per aquesta descripció es tractaria, efectivament, d'una peça que encara es troba a la biblioteca sevillana amb el número d'inventari Ms. 7-7-6 i la qual ha estat datada entre els anys 1282 i 1325, tot i que en el catàleg de la institució la fan posterior,⁴⁰⁸ i a la qual s'han dedicat varis estudis degut a la seva singularitat formal pel fet de tractar-se del «text català en vers més llarg que es coneix» en matèria bíblica.⁴⁰⁹

Una datació que ell va encertar pel seu aspecte formal i que, en motiu de la seva singularitat, havia despertat abans que ell l'interès d'un reconegut bibliòfil català a qui admirava: «Y finalment vatj descobrir en la matèxa Biblioteca una Biblia manuscrita en versos catalans; á jutjar per sas modestes inicals rojas y blaves suposo que deu èsser de la primera meytat del sigle XIV. Aquesta obra es ya coneguda de nostre estudiós bibliòfil D. Marian Aguiló, segons va dirnos l'Arxiver...».⁴¹⁰ Efectivament, Marià Aguiló i Fuster (Palma, 1825 – Barcelona, 1897) va anar a Sevilla l'any 1864 per a investigar-hi⁴¹¹ i de fet en la seva obra *Cançoneret de les obretes en nostra llengua materna més divulgades durant los segles XIV, XV e XVI* que va

⁴⁰⁷ MESTRES, A. "Cartas de Viatje II" a *La Renaixensa*. Any 05, núm. 20, 30 de juliol de 1875, pàg. 149. El llibre en qüestió ha estat cercat al catàleg online de la institució i no ha estat trobat, fet que portaria a pensar que ha desaparegut o robat. En aquest sentit, només s'ha de remetre a la informació de la pàgina web del Instituto Colombino i comprovar com bona part dels manuscrits de la col·lecció del fill de Cristòfol Colom, han desaparegut. L'exemple més escandalós seria en els escrits en català: «los manuscritos desaparecidos en lengua catalana (23) superan a los que se mantienen en sus anaqueles (18).»

⁴⁰⁸ La tenen registrada com a "Biblia rimada de Sevilla" i datada entre els anys 1350 i 1360.

⁴⁰⁹ CASANELLAS, Pere. "Les traduccions catalanes de la Bíblia" a *Qüestions de vida cristiana*, núm. 236, 2010, pàg. 11. Un altre estudi que en resumeix d'anteriors del segle xx i que s'hi inclou una descripció general minuciosa és: PERARNAU, Josep. "El manuscrit bíblic català de la Colombina de Sevilla" a *Revista Catalana de Teologia*, núm. 23, vol. 1. Barcelona, 1998, pàg. 171-193.

⁴¹⁰ MESTRES, Apel·les "Cartas de Viatje II" a *La Renaixensa*. Any 5. Núm. 20, 31 de juliol de 1875, pàg. 149.

⁴¹¹ Fons Marià Aguiló, caixa 43/5, camisa 1, núm. 102

començar el 1873 i va acabar el seu fill Àngel el 1900 s'hi troben algunes de les llegendes rimades que figuren a la Bíblia en qüestió.⁴¹²

El viatge va continuar amb Jerez de la Frontera (**fig. 54**) i després amb Còrdova, on van arribar-hi el 26 d'abril i on el director de la seva Acadèmia, Rafael Romero, els va dirigir una visita per la ciutat, una informació que Mestres va emetre al seu pare quan va arribar a la següent destinació, Granada. Per la mateixa epístola pot saber-se que allò que més va interessar-li d'aquesta última ciutat va ser l'estada que el pintor Fortuny va realitzar-hi l'any 1872 «*Aquí todo el mundo habla de Fortuny; no hay persona por insignificante que sea que no se alabe de haberle visto, de haberle servido y se cuentan ya de él tantas anécdotas de grandeza y nobleza de carácter que aquí Fortuny empieza a parecer un tipo legendario. Ustedes recordarán que vivió mucho tiempo aquí con mucho lujo, recoigiendo antigüedades econ verdadero delirio y pagándoles diez veces mas de lo que los milos mercaderes le pedían.*»⁴¹³

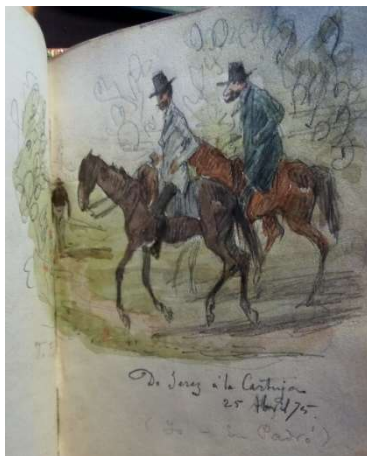


Fig. 54. Al peu del dibuix hi figura «*De Jerez a la Cartuja. 25 Abril 75. // (Yo y en Padró)*». MESTRES, Apel·les. *Llibreta de notes de viatge. 1874-1875. BNC, Ms. 2005, p. 35.* © Fotografia de l'autora, 2017.

Una informació relacionada amb Fortuny que va ser ampliada posteriorment a la publicació de *La Renaixensa*: «...es la població que conserva més caràcter àrabe y es de las més visitades per estranjers; n'está literalment invadida. Y aquesta invasió, que contribueix tant á sa vida y riquesa, es en gran part deguda á n'en Fortuny. Ell, comprant tapissos, armas y utensilis antichs á preus eczorbitants, ha estat el creador de las innumerables botiges de roba-vellayres hont entre objectes de verdader valor s'hi confonen trastos de la major futilitat tassats en sumes fabulosas. Y'ls estranjers arramblan ab tòt.»⁴¹⁴ A partir del seu relat fins i tot pot arribar-se a conèixer una dada inèdita en relació amb una peça de la col·lecció del seu artista de referència:

⁴¹² Concretament les que fan referència a Judes i els diners amb què Jesús havia estat venut, una afirmació que es pot trobar a l'article: MOLINER, Ernest. "Llegendes rimades de la Bíblia de Sevilla" a *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, vol. 5, núm. 39, 1910, pàg. 395.

⁴¹³ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5410. Granada, 30 d'abril de 1875.

⁴¹⁴ MESTRES, Apel·les. "Cartas de Viatje IV" a *La Renaixensa*. Any 5, Núm. 21, 15 d'agost de 1875, pàg. 202.

«Pero de Granada en Fortuny se'n endugué un verdader tresor – á més de sas carteras y fustes-en tapissos, armas, jerras, rajoles y sobre tòt ab el llibre de reso de Isabel la Católica, comprat per uns cuants mils rals á un canonja d'aquella Catedral – rector de la Universitat- que l'havia cedit per jugarhi á la canalleta de casa seva. Tot axó s'ha venut ara en Paris á preus fabulosos (...)»⁴¹⁵

Una obra que podria tractar-se del llibre d'hores que es conserva al Museu Cleveland d'Ohio d'Estats Units amb el títol “Hours of Queen Isabella the Catholic, Queen of Spain” (número d'inventari 1963.256) i que s'atribueix a un pintor flamenc anomenat Mestre del Primer Llibre d'Hores de Maximilià (c. 1444-1519). L'any 1963 va ser comprat a la casa Rossenberg & Stiebel de Nova York provinent de la col·lecció del fill del banquer Edmond de Rothschild (1845-1934). Una vinculació que podria resultar factible si es té en compte la capacitat econòmica que Fortuny va arribar a tenir per a poder adquirir una peça com aquesta⁴¹⁶ i el fet que Rothschild comptava l'any 1880 amb la seva obra *La prière* un apunt natural del 1872 que va ser pres al mateix lloc que un altre de conservat al Museu Nacional d'Art de Catalunya⁴¹⁷. Rothschild podria haver adquirit el llibre a la subhasta de la col·lecció privada del pintor celebrada a l'hotel parisenc Drouot la primavera de 1875 o durant els anys següents juntament amb l'aquarel·la en qüestió.

El regal d'un llibre d'aquesta categoria a un artista forani només podria explicar-se si prenem com a referència les següents ratlles que Apel·les Mestres va publicar a *La Renaixensa*: «*Pero no'ns separem d'en Fortuny qu'es l'idol de'ls granadins. Pregunteu al primer jitano, al primer pillet, al primer pobre per en Fortuny y se'os descubrirán ab respecte; el ser de la matexa terra d'en Fortuny es una garantía per recorre Granada; al nom del malaguanyat jeni de Reus, s'obran totas las capellas reservadas y museos particulars*».⁴¹⁸ Un d'aquells gitanos que els va obrir la porta de casa seva i els va tractar d'una forma especial pel fet que ell i Padró havien arribat a conèixer Fortuny va ser el «*Tio Heredia, capitá de'ls jitanos de Granada, antich model d'en Fortuny y noy mimat de tots els artistes residents enllá de Serra Nevada, a qui havien vist en una fotografia exposada a Madrid i a qui va descriure com un «home encorvat, magre, negre y d'una talla bastant elevada; tè els ulls colgats entre arrugas y las galtas sota unes patillas*

⁴¹⁵ “Cartas de Viatje V” a *La Renaixensa*. Any 5, Núm. 22, 31 d'agost de 1875, pàg. 233.

⁴¹⁶ L'any 1865 el pintor va signar un contracte amb el marxant Thomas Goupil de París pel qual rebia 24.000 francs anuals a canvi d'unes obres i la seva reproducció mitjançant el fotograt, un tracte que el va equiparar al rebut per pintors pròpiament francesos com Gerôme o Delaroche. GONZÁLEZ, Carlos. “Mariano Fortuny i Marsal. Anotaciones biográficas” a: GONZÁLEZ, Carlos; MARTÍ, Montse (dir). Fortuny. 1838-1874 (catàleg d'exposició). Ed. Fundació Caja de Pensiones. Madrid, 1989, (pàg. 31-52), pàg. 39.

⁴¹⁷ *La Pregària* és un apunt al natural aquarel·lat que va entrar al museu l'any 2013 per mitjà del micromecenatge proposat per la Fundació Amics del MNAC i que es pot relacionar amb la que tenia Rothschild tant per la composició que s'hi presenta com al lloc on va ser pres: «*La Prière de la collection de M. Edmond de Rothschild est une étude d'après nature de la charmante mosquée de Tolède, Florida Blanca*». YRIARTE, C. Fortuny. Col·lecció *Les artistes célèbres*. París, 1880, pàg. 26 i 30.

⁴¹⁸ MESTRES, Apel·les. “Cartas de Viatje IV” a *La Renaixensa*. Any 5, Núm. 21, 15 d'agost de 1875, pàg. 202-203.

blancas (...) Porta un calañés ratat per sòta'l cual apunta un mocador vermell; va espitragat, du á a la ma un bastó de sis ó set pams, camina axarencat y s'axuga molt sovint el nas».⁴¹⁹ Mestres va preguntar-li per l'edat i ell va respondre amb una broma sense informar-ne la quantitat; tot i així el primer va afirmar que, per l'aparença que ell presentava, passava dels noranta. Una descripció que ens permetria trencar l'associació del model que Fortuny va utilitzar a Granada amb el gitano *Chorrojumo*⁴²⁰ i identificar-lo amb el protagonista de la pintura *Vell nu al sol* conservada al Prado que va executar cap a l'any 1871 (fig.) i amb el *Vell d'esquena* del seu amic Joaquim Agrasot Juan de la col·lecció Pedrera Martínez d'Oriola.

Gràcies a aquesta trobada anecdòtica amb un dels models del pintor es pot saber que Apel·les Mestres va arribar a conèixer-lo personalment: «Varem ensenyar-li un retrato d'en Fortuny que casualment duya món company de viatge (...) Va preguntarnos si haviam conegut á D. Mariano, á nostra resposta afirmativa va fernos una gran barretada. Nos encarregà que cuan vejessim la viuda d'en Fortuny la abrassessim de part seva.»⁴²¹ També els va encarregar que un cop tornessin a Madrid donessin records a artistes amb qui havia tractat i que li fessin arribar unes tisores per a esquilar ovelles⁴²² i un parell de sabates. L'endemà van anar-lo a visitar al seu habitatge, la qual en realitat era una cova en què el gitano malvivía i on l'únic de destacable era una imatge de Crist que duia el *calanyés* de vellut que havia fabricat la seva primera esposa.⁴²³

L'última de les cartes que Apel·les Mestres va escriure al seu pare des de Granada, corresponent al 2 de maig, va informar-lo que es disposaven a abandonar la ciutat per a dirigir-se de nou a Madrid, on van arribar-hi tres dies després.⁴²⁴ Per arribar-hi van passar per Sierra Morena i per les terres on Miguel de Cervantes va inspirar-se per a escriure la seva obra magna: «Y cuan arriveu á Argamasilla, á aquell lugar de la Mancha, sempiterna planura desperfilada en l'horitzont per alguns molins de vent, sens altres visitadors que'ls remats qu'hi pasturan y'ls

⁴¹⁹ MESTRES, Apel·les. "Cartas de Viatje V y la última" a *La Renaixensa*. Any 5, Núm. 22, 31 d'agost de 1875, pàg. 231.

⁴²⁰ Tot plegat ens porta a pensar que hi ha una confusió al voltant del gitano que Fortuny va arribar a pintar a Granada i que s'ha afirmat que es tractava d'en Mariano Fernández Santiago, anomenat el Chorrojumo, que va morir l'any 1906 i que va ser pintat per artistes com Miquel Carbonell l'any 1890. Una informació trobada en una nota de l'any 1874 en un diari malagueny, escrita per Carlos Franquelo i dirigida a Eduardo Soria de Granada, denotaria que el *Tio Heredia* va ser el model real de Fortuny «*Tampoco pueden formar idea del limite adonde alcanzaba su laboriosidad, los que no le veian madrugar para vestir de moro al tio Heredia que le esperaba soñoliento en el corredor, y al que transformaba en dos minutos con una gracia y una verdad admirables*», *El Folletín*, 6 de desembre de 1874, pàg. 384.

⁴²¹ MESTRES, Apel·les. "Cartas de Viatje V y la última" a *La Renaixensa*. Any 5, Núm. 22, 31 d'agost de 1875, pàg. 232.

⁴²² «Nos encargó que dijéramos a Don Feferico de Madrazo que las tijeras que le compró no le servian porque tenían la hoja blanda, qué le mandara otras con un papelito á Don José (el fondista) para Heredia. Y sino que lo encargáramos a Ricardito, però que mas valia que íbamos a Madrid que se las compráramos nosotros mismos.» MESTRES, Apel·les. *Llibreta de notes de viatge*. 1874-1875. Biblioteca de Catalunya, Ms. 2005, pàg. 40.

⁴²³ «Lo demás de la habitació reduhex tót á un gran número de plats, ollas, tupins, cassoles, jerros, molls, estisores, cadiras, un banch, una caxa y un catre, tóto vell, malmés é inservible.» MESTRES, A. "Cartas de Viatje V y última" a *La Renaixensa*. Any 05, núm. 21, 31 d'agost de 1875, pàg. 232.

⁴²⁴ AHC3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5411. Granada, 2 de maig de 1875; AM.C. 5412. Madrid, 5 de maig de 1875.

trens que la atravessan, allà, mòt per mòt vos revenen á la memòria els primers capítols del Quijote». ⁴²⁵ Una excursió que probablement va ajudar-lo a ser l'escollit per a executar les làmines a color de l'exemplar que l'editor Joan Aleu Fugarull va publicar-ne el 1879 i que li va permetre fer el salt definitiu com a il·lustrador de llibres.

Quan van tornar a la capital espanyola van acordar que no allargarien el viatge fins a Burgos, tal com havien previst inicialment, i que els dies que restaven de viatge els dedicarien a una de les aficions que compartien i que era la de consultar i prendre apunts de manuscrits medievals Així va ser com van visitar la Biblioteca Nacional, on el seu arxiver els va permetre certs privilegis: «nos ha permitido que sacáramos tantos calcos como hemos querido (cosa que hemos logrado facilmente de los demás archiveros pero que es contra la ley) y nos ha asegurado que de muchos de ellos éramos nosotros los primeros que tomábamos apuntaciones». ⁴²⁶ Un dels llibres que van tenir ocasió d'admirar va ser «el libro mas antiguo de España que Mariano y otros autores lo consideran anterior al siglo VII» ⁴²⁷ (fig. 55). I la mateixa operació van repetir-la al monestir del Escorial, on hi varen tornar de nou el bibliotecari Darío Cordero, qui els va permetre calcar alguns llibres. ⁴²⁸ Aquella visita va ser l'última del viatge ja que pocs dies després, el 15 de maig, van sortir cap a Barcelona. ⁴²⁹



Fig. 55. Alguns dels apunts que van prendre de llibres de la Biblioteca Nacional de España. A la pàgina esquerra els apunts dedicats a un Beat de Sant Daniel i a la dreta apunts de la biblia més antiga que van contemplar. MESTRES, A.. *Llibreta de notes de viatge*. 1874-1875. BNC, Ms. 2005, pàg. 54r i 55. ©Fotografia de l'autora, 2017.

⁴²⁵ MESTRES, Apel·les. "Cartas de Viatje V y última" a *La Renaixensa*. Any 05, núm. 21, 31 d'agost de 1875, pàg. 234.

⁴²⁶ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5413. Madrid, 8 de maig de 1875.

⁴²⁷ MESTRES, Apel·les. *Llibreta de notes de viatge*. 1874-1875. BNC, Ms. 2005, pàg. 55-55r.

⁴²⁸ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5414. Madrid, 13 de maig de 1875.

⁴²⁹ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5415. Madrid, 15 de maig de 1875.

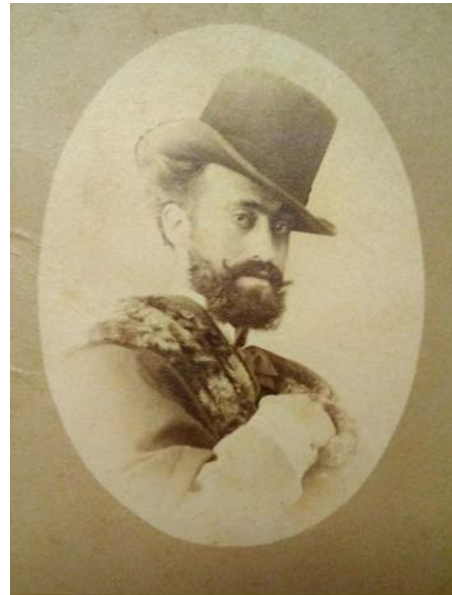
2.2. 1875 – 1885. Viatges i excursions com a eines de creixement professional.

Els treballs realitzats anteriorment van ajudar Apel·les Mestres a agafar un nom dins al món artístic a partir de la dècada dels setanta del segle XIX. El millor exemple seria la seva consolidació com a il·lustrador principal de *La Campana de Gràcia* a la mort de Tomàs Padró l'any 1877 i de *L'Esquella de la Torratxa* a partir de 1879, ambdues revistes editades per Innocenci López. Això va dur-lo, al seu torn, a ser l'escollit per l'editorial de Joan Aleu per a il·lustrar una edició de Don Quixot el 1879 i, posteriorment, a col·laborar en la col·lecció *Biblioteca Arte y Letras* d'Enric Domènech i Celestí Verdaguier, entre 1881 i 1882, i, del segon editor mencionat, en l'anomenada *Biblioteca Verdaguier*, entre 1882 i 1884. De fet, el gran nombre d'encàrrecs que va rebre aquells anys van portar-lo a treballar, fins i tot, durant els seus viatges d'estiu a París i a Suïssa. En aquest punt, s'haurien de tenir en compte el suport que va rebre del seu pare, qui fins i tot en alguns casos va atendre's quan ell era fora de Barcelona.

Paral·lelament, el seu pare també va procurar-li el màxim nombre de facilitats possible perquè ell i els seus amics, la majoria dels quals artistes, poguessin treballar al taller de la casa familiar de la Gran Via, i fins i tot en algun cas va acollir-ne un a viure, com en Pompeu Gener.⁴³⁰ De fet, aquest, juntament amb el dibuixant Alexandre de Riquer i l'escultor Medard Sanmartí, van ser els seus amics més propers d'Apel·les Mestres durant la seva etapa de joventut (**fig. 56**). Amb els dos primers no només va compartir-hi estones de treball sinó també de tertúlia al voltant de temes que els interessava com l'art i la naturalesa. Amb el tercer no va tenir l'oportunitat de freqüentar-s'hi ja que va marxar just després d'acabar els seus estudis, primer a Madrid i després a Roma, però tot i així abans van tenir el temps suficient per a crear un club gimnàstic a Barcelona, un fet que va conformar una raó més perquè mantinguessin el contacte per via epistolar malgrat la distància. De fet, s'hauria d'afegir que Apel·les Mestres va coincidir ben poc amb els seus amics perquè Gener també va decidir traslladar-se a París i Riquer va viure durant anys en una masia situada a l'Alta Anoia. Ell va ser l'únic que, malgrat els seus viatges, va establir el seu habitatge habitual a Barcelona, i potser per aquest motiu va servir com a nexa d'unió d'aquell cercle d'amistats.

⁴³⁰ GENER, Pompeu. *Mis antepasados y yo. Apuntes para unas memorias*. Punctum & Aula Màrius Torres, Barcelona, 2007, pàg. 160.

Fig. 56. Retrat fotogràfic que Apel·les Mestres va dedicar, en el seu revers, a Pompeu Gener el 20 de febrer de 1875, poc abans que comencés el seu viatge per Espanya amb Tomàs Padró. Fotògraf: Rovira i Duran. AHCB3-092/5D34, Fons Personal Pompeu Gener i Babot. Caixa núm. 1. «Material para la redacción de mis "Memorias"». © Fotografía de l'autora, 2017.



El cert és que part de l'entorn del nou habitatge dels Mestres encara era de caràcter rural malgrat la ràpida construcció de l'Eixample, cosa que va permetre-li trobar una font d'inspiració només al sortir del seu taller. Ell mateix va parlar de la següent manera, en un article de l'any 1916, d'allò que es podia veure des del campanar de l'església situada tan sols a mig quilòmetre al nord-est de la casa: «*La Iglesia de la Concepción – hoy día la más aristocrática quizás de nuestras parroquias – se yergue solitaria en medio del campo; las espigas, con sus vaivenes, besan sus propios muros. Diríase la Iglesia de una aldea – muy alejada de su aldea – cuyas campanas llaman a sus feligreses, que van acudiendo, a través de los sembrados de muy lejanas y opuestas direcciones.*»⁴³¹ Aquest paisatge va inspirar-lo, tal com ell va reconèixer-ho al mateix article, per a escriure els seus celebrats *Idilis*, uns cants a la naturalesa que van permetre-li guanyar en els Jocs Florals de Barcelona la Flor Natural amb *La cigala i la formiga* (1883) i la Viola amb *Los Dos Cresos* (1884), i que va publicar conjuntament en un únic volum el 1889.⁴³²

De fet, va tractar la temàtica de la natura des de jove, tal com pot comprovar-se amb el llibre *Microcosmos* (1876) i aquest tractament va arribar al seu punt culminant a la maduresa amb *Liliana* (1907). En aquest punt, s'hauria de dir que tant en una obra com l'altra els insectes són els que prenen part del protagonisme, uns éssers que va observar amb atenció i fins i tot en alguna ocasió va recollir, així com el seu amic de joventut Joan Carrera i Caignet va recordar-li en una carta de l'any 1907 com a resposta al seu enviament d'un dibuix amb una marieta per a *Liliana*: «*quan eram noys y buscavem aquestes bestioletes pels camps de la avuy Gran via*».⁴³³ En aquest punt, seria convenient recordar les paraules de Pompeu Gener, qui va parlar d'ell a les

⁴³¹ MESTRES, Apel·les. "El Milagro del Ensanche" a *La Esfera*. Madrid, 20 de maig de 1916, pàg. 18.

⁴³² MESTRES, Apel·les. *Idilis*. Editorial Llibreria espanyola. Barcelona, 1889.

⁴³³ AHCB3-232. 5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 918. Madrid, 27 de maig de 1907.

seves memòries de la següent manera: «*Conocía los insectos como un entomólogo. Las aves como un ornitólogo. Se organizó col·lecciones de mol·luscos y de mariposas. Observó y estudio los gatos, los perros, los caballos y toda clase de animales domesticados, y abstraigo de ellos para fijarla en líneas, colores o versos su personalidad, como si fueran seres humanos, llegando a formarse para su uso particular una psicología de todos los animales.*»⁴³⁴

Unes paraules que poden relacionar-se amb unes que el mateix Mestres va emetre a Gener en una carta: «*Tant l'afany d'estimació que s'agita en mi com el buyt que sento en la societat del homa m'ha precipitat més exageradament en l'estudi y amor a la naturalesa y sobre tot a la que sembla inferior a nosaltres qu'és la realment la que més s'acosta a la perfecció (...). L'Elefant no passará may de ser un croquis, una massa casi uniforme, un ser de bosqueig, al costat d'una papellona o d'un escarbató; el treball d'un castor may igualará en precisió y perfecció al de l'aranya ni mai la maligne inteligencia del mico sera mes que una bufonada al costat de la conciencia y talent de la abella, la formiga, 'l burinot y tots els animallets que viuen en colonias may sacundidas per las baixas passions qu'agitan las nostras.*»⁴³⁵

Aquesta actitud de sensació de proximitat amb la natura va fer que coneguts li regalessin animals, com ara els seus companys del gimnàs on anava, en què era anomenat el “Director dels coros” perquè escrivia cançons de caire irònic com el *Cant del Porró*: «*L'altre dia un del gimnàs va donarme una sargantana ab tres cuhas (sic.) y una culebra de Buenos Ayres; un altre em va regalar un llangardaix y un dragó enmotllats del natural; altres me recullen insectes.*»⁴³⁶ De fet, per unes línies que va escriure més avall pot deduir-se que Mestres vivia de forma comunitària amb els animals: «*En el taller ting una tortoleta molt mansa que se'm passeja per sobre la taula y se m'enfila sobre'l tinter mentres escrich*». Finalment a la mateixa va parlar-hi dels Bonnabosc, una família francesa que van regalar-li una tortuga.

Més endavant també va adquirir mostres de botànica a causa de l'interès que aquesta despertava en el seu entorn familiar, tal com així ho prova la petició que va rebre el 1881 de la seva mare quan ell es trobava als Alps: «*si por aquí encuentras alguna planta bonita procura traerla que formariamos en la galeria un jardin de plantas extranjeras*».⁴³⁷ Fins i tot va adquirir objectes peces que ell observava i/o utilitzava com a font d'inspiració per a la seva obra gràfica, com per exemple l'esquelet que comprà el 1883 al taxidermista i veterinari Francesc d'Assís Llimona, propietari d'un Gabinet d'Història Natural a la Ronda de Sant Pau⁴³⁸. Una altra prova seria quan l'any 1887 va rebre uns exemplars d'ocells de part de l'escriptor i crític literari Ramon

⁴³⁴ GENER, Pompeu. *Mis antepasados y yo...* 2007, pàg. 156.

⁴³⁵ AHC3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5356. Marsella, 15 de setembre de 1878.

⁴³⁶ AHC3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5357. Barcelona, 26 de setembre de 1878.

⁴³⁷ AHC3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 3236. Barcelona, data sense determina però que sabem que s'hauria escrit entre 1881 i 1882 perquè a la carta va mencionar-hi *El sabor de la tierra* (1882).

⁴³⁸ AHC3-232. 5D.52-14. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 1228. Barcelona, Setembre de 1883.

Domènec Perés i Perés (Matanzas, Cuba, 1863 - Barcelona, 1956): «Avui l'hi envio una petita mostra de nostra riquesa ornitològica. Un dels dos infelissos que l'hi envio forma part de las provisions de boca que'm demana en una de sas dugas cartas que he rebut. L'altre infelis...l'altra es perque'l dissequi, 'l dibuixi o 'l llensi.»⁴³⁹

De la mateixa manera, caldria recordar les excursions que amb amics van realitzar a les muntanyes de l'entorn de la ciutat de Barcelona i a les quals va dedicar un article sencer a *Juventut* l'any 1900 en resposta a un d'anterior a la mateixa revista escrit per Pompeu Gener:⁴⁴⁰ «Al llegirvos, refeya pas á pas nostres excursions de joventut, nostres antichs viatjes – (...) – tornava a trobarme en aquell taller silenciós de la Granvia, avuy obrador d'argenter hont lliman y martellejant uns quants operaris sense sospitar que n'espantan y allunyan els últims ecos d'aquell estol entussiaste que hi venia á abocar els seus somnis, vos els de *La Mort* y el *Diable*, en *Bartrina* (Joaquim Maria Bartrina s'entén) del *Algo*, en *Simón Gómez* del quadro del Comte Arnáu que may va pintar, l'*Enrich Obiols* de l'òpera que may va escriure, l'*Oms* (Vicenç Oms fill) d'un estatua colossal que may va modelar... jo, de tants poemes que may pendran forma. Y quan la claror comensava a faltarnos, ¡qué calents de cap y que lleugers de cames las empeniam cap al Tibidabo, la montanya amiga, que semblava posada allí, a las portes de la ciutat, expressament pera nosaltres! Y en arribant á mitja montanya, en aquell replech solitari i misteriós hont tan arrogant s'alsava 'l garrofer.»⁴⁴¹

Es tractava d'un garrofer centenari que ell havia descobert en una de les seves sortides i que va convertir-se en una espècie de taller a l'aire lliure però també un espai de tertúlies similars a aquelles que es celebraven en cafès del bell mig de la ciutat: «En fi, que'l meu garrofer va arribar a ser una especie de casino intel·lectual, una sucursal del taller, hont esbargiam uns dies l'excés de fantasies y altres dies la mandra. Allá arribavam á passar horas enteres; jo escrivint en una branca del primer pis, mirant á ponent, vos en la que mirava á mar; en *Riquer*, dibuixant en la seva del segon pis; y aixís escalonats, instal·lats cadascú en sa branca com una bandada de pardals, trevallavam tan absorbits, tan callats, tan á consciencia que moltes vegadas passava per vora'l garrofer un caminant – el carter de Sant Cugat per exemple – sens adonarse ni sospitar sisquera que tingués tanta companyia. En cambi, quan comensavan á entaularse las discussions politicas o filosoficas, alló semblava un rusch d'abellas.»⁴⁴²

De fet, Apel·les Mestres en la joventut no només va invertir el temps lliure en la tranquil·litat que el seu taller i l'entorn de la casa familiar li oferia, sinó que també va relacionar-se amb les tertúlies que van tenir lloc a bars del centre de Barcelona. Tot i així, caldria afegir que ell va

⁴³⁹ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 3454. Gelida, octubre de 1887.

⁴⁴⁰ GENER, Pompeu. "A Apeles Mestres ab motiu dels seus Poemas de Mar" a *Juventut*, núm. 19, 21 de juny de 1900, pàg. 296-299.

⁴⁴¹ MESTRES, Apel·les. "El garrofer" a *Juventut*. Núm. 20, 28 de juny de 1900 (pàg. 312 - 314), pàg. 312.

⁴⁴² *Ibidem*, pàg. 313.

sentir-se més còmode en el primer ambient descrit, tal com el seu amic Josep Roca va plasmar en un article de la premsa que va dedicar-li l'any 1900: «*Durante su vida ha asistido pocas veces al teatro, y no obstante está al corriente como pocos del movimiento escénico literario y lírico. Apenas tampoco si en su vida ha puesto los pies en un café. En cambio idolatra el mar y las montañas, y los animales y las plantas forman su pasatiempo más grato, y no del todo estéril, como claramente lo revelan sus versos y dibujos.*»⁴⁴³

El seu nom el trobem en relació amb un grup que es reunia l'any 1868 al Cafè Suís de la Plaça Reial i conformat per ell, Josep Martí i Folguera, Jacint Verdaguer, Joan Tomàs i Salvany, Ramon Picó i Campamar, Jaume Collell i Bancells, Francesc Matheu, Àngel Guimerà, Joaquim Maria Bartrina, Carles Vidiella, un tal Llaveria, Emili Vilanova, Anicet de Pagès i de Puig, Lluís Domènech i Muntaner, Josep Yxart, Narcís Oller, Antoni Aulèstia i Pijoan, Joaquim Riera i Bertran, Josep Roca i Roca, Francesc d'Assís Ubach i Vinyeta, i Pere Aldavert.⁴⁴⁴ Tenint en compte aquesta referència, sobta l'absència del nom d'Apel·les Mestres en un capítol de la biografia dedicada a Emili Vilanova i March (Barcelona, 1840-1905),⁴⁴⁵ concretament en el que va parlar-s'hi de les reunions de caràcter federalista, popularitzades a partir de la Revolució de 1868, en llocs com el Cafè Cuyàs i el Cafè Nou de la Rambla.

En tot cas, alguns dels assistents al Cafè Suís, com el mateix Vilanova, tornen a aparèixer en un article que el mateix Apel·les Mestres va escriure a la premsa el 1916, titulat "Tractemnos de tu?", en relació amb unes altres tertúlies que van tenir lloc al Cafè de les Delícies, situat a l'alçada del Teatre Principal de la Rambla: «*Era a la primavera de 1875. Soliam reunirnos en el Café de les Delícies y en la taula immediata al piano una colla de joves, gaire bé cada nit els mateixos. El pianista era en Vidiella, els tertulians eran en Guimerá, l'Aldavert, l'Ivo Bosch, en Blanch y Piera, en Santaló, en Bartrina...y alguns altres.*»⁴⁴⁶ Per mitjà de Vilanova pot saber-se que posteriorment, cap a l'entorn de l'any 1880, també va assistir a uns un certàmens literaris al despatx de la farmàcia familiar que el seu amic Pompeu Gener tenia a la Plaça del Pi.⁴⁴⁷

Precisament a partir d'unes paraules del mateix amic Gener, poden saber-se els motius que van portar Mestres a relacionar-se amb personatges d'ideologia federalista i a viatjar a Suïssa: «*De Friburg nos fuimos a Berna, la antigua ciudad aristocratica, entonces capital de la confederación helvética. Figúrense la importancia que tendría dicha capital para dos jóvenes como nosotros (ell i Apel·les Mestres) federales entusiastas, conocedores de la historia de*

⁴⁴³ ROCA, Josep. "El dibujante y poeta Apeles Mestres" a *La Ilustración Artística*, Any XIX, núm. 958, 7 de maig de 1900 (pàg. 299 – 300), pàg. 299.

⁴⁴⁴ BOADA, Antoni. *Apel·les Mestres: Resum Biogràfic*. Rafael Dalmau. Col·lecció Episodis de la Història. Barcelona, s.d. pàg. 39.

⁴⁴⁵ El capítol es titula "Emili Vilanova i el seu temps" i es pot trobar a: VILANOVA, Emili. *Obres completes*. Editorial Selecta. Barcelona, 1949, pàg. CV – XV.

⁴⁴⁶ AHC3-232/5D.52-3. Premsa. AM. 623 Apel·les Mestres. "Tractem-nos de tu?. [Homenatge a Joaquim M. Bartrina]. L'Avençada. Barcelona, 27-5-1916, pàg. 4-5.

⁴⁴⁷ VILANOVA, Emili. *Obres completes...*1949, pàg. LXXXIX.

aquel heroico país, cuando acabábamos de sonar en ver implantada dicha forma de régimen libre para nuestra España como única manera de organizarla, ya que se componia de razas diferentes, aún más que Suiza, siendo tan diferenciada y montuosa como ella.»⁴⁴⁸

La seva ideologia republicana també ajuda a entendre el motiu que va portar-lo, des de ben jove, a simpatitzar amb la música de Josep Anselm Clavé i Camps (Barcelona, 1824 – 1874): «*essent xicot, cantava jo un motiu d'en Clavé. Una senyora que m'escoltava ab complacencia va preguntarme de cop: “¿Que's això que cantes?” y al respòndreli jo qu'era d'En Clavé va arrufar el nas. “Es molt bonich! Vaig objectar jo, un xich picat. “Oh, y tant! - exclamà la senyora ab repugnància. – Figureuvos! Musica d'un republicà!”*»⁴⁴⁹ El cert és que Apel·les Mestres no només va arribar-lo a conèixer, tal com ho testimonien uns apunts al natural d'un any abans de la seva mort (**Fig. 57**), sinó que el 1876 va dedicar-li una biografia⁴⁵⁰ i va implicar-se, de forma activa, en la Societat Coral Euterpe de Barcelona.



Fig. 57. Retrats de Josep Anselm Clavé realitzats per Apel·les Mestres el 1873. CAT CEDOC 3.24. Fons Apel·les Mestres. C01.01.04.04. ©Fotografia de l'autora, 2018.

La seva implicació amb la Societat Euterpe es pot comprovar amb el càrrec que va ocupar com a Secretari en el jurat qualificador del Certamen Clavé de 1877.⁴⁵¹ De fet, aquesta podria explicar-se a partir de l'amistat que va establir amb el músic Josep Rodoreda i Santigós (Barcelona, 1851 - Buenos Aires, 1922), director d'aquella societat coral entre 1876 i 1886. Rodoreda va posar música durant anys a poemes del mateix Apel·les, com per exemple *Nadal*, que va ser presentada el 7 de gener de 1877 al teatre Tivoli,⁴⁵² i *La nit al bosch* l'any 1883. Una col·laboració que també va donar-se al camp editorial amb *Cansons de noys y noyas* (1875), amb lletres de Joaquim Riera i Bertran musicades per Rodoreda i il·lustrades per Mestres, o

⁴⁴⁸ GENER, Pompeu. *Mis antepasados y yo...* 2007, pàg. 177-178.

⁴⁴⁹ MESTRES, Apel·les. "Francesc Pi i Margall, íntim" a *Butlletí del Ateneu Barcelonès*. Any III, núm. 10, juny-setembre de 1917. pàg. 404.

⁴⁵⁰ MESTRES, Apel·les. *Clavé, sa vida y sas obras*. Establiment tipogràfic Espasa i Salvat. Barcelona, 1876.

⁴⁵¹ *Diario de Barcelona*, 1 de gener de 1877, pàg. 11.

⁴⁵² *Diario de Barcelona*. 8 de gener de 1877, pàg.267.

Cansons ilustradas (1879), un llibret realitzat únicament per ells dos. Mestres, al seu torn, va escriure una lletra per a un cor, titulada *La Primavera*, que va musicar Àurea Rosa Clavé i Bosch (Barcelona, 1856 - 1940), la filla del compositor Josep Anselm Clavé. Això va ser en motiu d'un acte que va celebrar-se el 1889 en honor a Frederic Soler i Hubert (Barcelona, 1839 - 1895), conegut com a Serafi Pitarra, en motiu de la medalla d'or que aquest havia rebut de la Reial Acadèmia Espanyola per la seva obra *Batalla de reynas*.⁴⁵³

2.2.1. La relació amb tres amics situats en diferents punts geogràfics.

Potser a causa de l'esperit aventurer que Apel·les Mestres va mantenir durant gran part de la joventut i que va portar-lo a realitzar diversos viatges durant els estius per diferents punts geogràfics de la península i d'Europa, va sentir-me més còmode amb persones que també el sentien. De fet, tres dels amics més propers que va tenir durant aquells anys, - l'escultor Medard Sanmartí, l'escriptor Pompeu Gener i el pintor i dibuixant Alexandre de Riquer -, havien estat companys d'estudi a l'Acadèmia Provincial de Belles Arts de Barcelona i després no només van excel·lir en el camp artístic en què van dedicar-se, sinó també que la major part de la seva vida van viure, a diferència del seu amic en comú, fora de Barcelona.

2.2.1.1. De Barcelona a Madrid tot passant per Roma: l'escultor Medard Sanmartí.

Tot i que Medard Sanmartí i Aguiló (Barcelona, 1855 – 10 de juny de 1891) havia estat present a l'exposició del Palau de Belles Arts de 1874, no va ser fins dos anys després que va sorgir l'amistat amb Apel·les Mestres (**fig. 58**). A partir de les cartes que Sanmartí va escriure-li i dues necrològiques, una de les quals escrita per Mestres, poden arribar-se a conèixer alguns detalls de la seva biografia així com els motius que van portar-los a relacionar-se. A més, les cartes, quaranta-sis en total, permeten conèixer quin estil de vida va dur a Roma com a pensionat i posteriorment a Madrid com a escultor consolidat, així com les altres ciutats que va visitar i les dates d'algunes de les obres que va realitzar al llarg de la seva carrera professional.

Amb la primera epístola pot comprovar-se que els dos artistes van començar a freqüentar-se no per motius artístics sinó per l'afició que van compartir per la gimnàsia i que va portar Mestres, el mes d'agost de 1876, a fer-se soci del club del qual Sanmartí formava part: el *Círculo*

⁴⁵³ *La Ilustración : periódico semanal de literatura, artes, ciencias y viajes*. Any X, núm. 436, 10 de març de 1889, pàg. 159.

Gimnástico de Barcelona (**fig. 59**)⁴⁵⁴. A finals d'aquell mes, concretament el dia 27, el mateix Sanmartí, en la funció de President Honorífic, i un tal Pavia, com a Secretari, van comunicar-li que n'havia estat escollit el President.⁴⁵⁵ Un càrrec que va ostentar durant anys malgrat restar algunes temporades absent degut als seus viatges, tot arribant al seu cinquè aniversari,⁴⁵⁶ i que va portar fins les últimes conseqüències ja que a inicis de l'any 1882 el gimnàs va patir una decaiguda i ell va decidir traslladar-lo a la casa familiar.⁴⁵⁷



Fig. 58. Retrat de Medard Sanmartí realitzat per Apel·les Mestres el 25 d'octubre de 1876. AHCB, Secció de Gràfics, *Llibre Vert*, III - X (1876 – 1884), Làmina VIII. ©Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

Fig. 59. Logotip del *Círculo Gimnástico de Barcelona* que els dos amics van fundar el 1876. AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 4301. Barcelona, 3 de setembre de 1876. ©Fotografia de l'autora, 2017.

El carnaval de l'any 1877, en què els dos amics van disfressar-se de reis de la baralla espanyola juntament amb Arístides Mestres i Pompeu Gener (**fig. 60 - 63**), va ser l'última vegada que van veure's durant una llarga temporada, tal com Sanmartí va recordar-li en una carta de dos anys després.⁴⁵⁸ I si va ser així va ser perquè immediatament després l'escultor, sense ni poder-se acomiadar del seu amic, va marxar a Madrid.

⁴⁵⁴ AHCB3-232/5D.52-02. Fons personal Apel·les Mestres. Documentació personal i Rebuts, Factures i rebuts domèstics d'Apel·les Mestres i Laura Radenez. A.M. 262. Barcelona, 1 d'agost de 1876. Es tracta d'un rebut d'un pagament de cinc pessetes que Apel·les Mestres va realitzar com a quota del club gimnàstic corresponent al mes d'agost de 1876 i en què hi consta Medard Sanmartí com a Secretari i José Calvet com a President.

⁴⁵⁵ AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 4301. Barcelona, 3 de setembre de 1876.

⁴⁵⁶ Pot saber-se aquesta dada gràcies a una carta de Sanmartí en què va excusar-se per la seva absència a la celebració. AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 4329. Roma (Real Academia di Spagna San Pietro in Montorio), 30 de juny de 1881

⁴⁵⁷ AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 4330. Roma, 13 de gener de 1882.

⁴⁵⁸ AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 4318. Roma, 12 de febrer de 1879.



Fig. 60 – 63. Pompeu Gener, Medard Sanmartí i els germans Aristides i Apel·les Mestres conformant els quatre reis de la baralla espanyola i il·lustrats per aquest últim. MFM 5332-MFM 5335 respectivament. ©Museu Frederic Marès.

A la capital espanyola Sanmartí va dur a terme una vida dedicada exclusivament a la seva formació, tal com pot comprovar-se per les dues cartes que va escriure-li just després de la seva arribada a la ciutat. A la primera, del 14 de març, va notificar-lo al voltant d'un encàrrec pel qual estava treballant: «*En cuanto a trabajo estoy muy ocupado pues ahora estamos haciendo los modelos de un escudo sostenido por dos figuras de doble tamaño natural que debe servir para el remate de la fachada del palacio del Marqués de Linares*».⁴⁵⁹ A la següent, del dia 1 d'abril, va comunicar-li sobre l'estil de vida que feia: «*no me muevo del taller en todo el dia pues ni siquiera salgo para almorzar siendo asi que solo tengo las noches para mi, los dias festivos los dedico en hacerme capaz de lo que es la corte*».⁴⁶⁰ Per una altra del 9 de novembre de 1877 pot saber-se que estava d'aprenent al taller de Jeroni Miquel Suñol, amb qui llegien *La Campana de Gràcia* junts, i que es trobava ocupat preparant una talla perquè figurés en una exposició: «*En cuanto a mi lo paso todo el dia en el taller y por consiguiente ocupadisimo pues a mas de los trabajos del taller he hecho una gran restauración a mi estatua La Pesca y me gustaría mucho que la vieras pues esta mucho mas acabada y he cambiado los pies y las manos porque no me gustaban bastante para que pudiera figurar en la exposicion que tendrá lugar el 17 del proximo enero en la cual pienso exponerla*».⁴⁶¹ A la mateixa va informar-lo que havia establert amistat amb el pintor Joaquín Araujo, a qui Mestres havia conegut en el seu viatge de París de l'any 1879.

El seu esforç va tenir recompensa ja que per la següent carta, del 18 de març de 1878, pot saber-se que el diari *El Imparcial* va fer referència a *La Pesca* i que va ser premiada i, en conseqüència, escollida perquè representés Espanya a l'Exposició Internacional de París. Efectivament, a l'Exposició Nacional de Belles Arts de Madrid del 1878, l'escultura, que en el

⁴⁵⁹ AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 4309. Madrid (carrer Alcalá 17, 4), 14 de març de 1877

⁴⁶⁰ AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 4302. Madrid, 1 d'abril de 1877?

⁴⁶¹ AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 4306. Madrid, 9 de novembre de 1877.

catàleg va constar-hi com a «443-La pesca (estatua en yeso). Alto, 1, 15 metro»,⁴⁶² va endur-se la segona medalla mentre que la primera va ser per a un altre català, Joan Samsó, amb l'obra *La Verge Mare*.⁴⁶³ A la mateixa lletra Sanmartí va informar-lo sobre la seva preparació per les oposicions per una pensió a Roma: «a mas del trabajo mecanico que hago durante el dia (el picapedré) por las noches me estoy preparando para las oposiciones de pensionado en Roma en que deso tomar parte y segun parece vamos a empezarlas antes de acabar el corriente.»⁴⁶⁴ Per la carta del 6 de juliol de 1878 pot saber-se que va aprovar-les i amb una gran diferència respecte als altres participants, un fet que va portar a concedir-se una sola beca, la seva, i que consistia en una estada a Roma durant quatre anys.⁴⁶⁵

En una altra datada del mateix dia va comunicar, amb un toc més humorístic, als seus amics del «Circulo Gimnastico cosmopolita» la notícia sobre el viatge a Roma: «ya he logrado poder introducir entre los madrileños y madrileñas la moda de desarrollarse las bolas (pues a estas horas pasan ya de 20 los gimnasios establecidos) se me presenta la ocasion de introducirla a los romanos y romanas».⁴⁶⁶ De fet, del mateix any hi ha una sèrie de cartes de socis el club dirigides a Apel·les Mestres per retreure-li la seva absència contínua i a partir de les quals poden conèixer-se alguns dels noms que hi figuraven. En una del 5 d'abril els senyors R. Llopis, Bartolí i Agustí Virgili van queixar-se al President pel motiu en qüestió,⁴⁶⁷ una reivindicació que va ser reiterada el 26 d'agost, quan ell era a Suïssa, i que va ser signada per Sanmartí, Toni, Sitjes, Pavia, Sureda, Fusté, Casals, Duquesnay, José Durán i Romà Clausolles.⁴⁶⁸ Aquestes lletres denoten que Sanmartí es trobava, efectivament, a Barcelona, i, de fet, va aprofitar l'avinentesa per a visitar-hi els pares del seu amic. Els Mestres van ensenyar-li una fotografia de l'Apel·les, en la qual se'l veia desmillorat per una malaltia que ja patia aleshores, i que va agreujar-se anys després, i Sanmartí va donar-los una fotografia amb dedicatòria de l'escultura amb la qual havia guanyat les oposicions i que es corresponia amb el *Soldat de Marató*.⁴⁶⁹

Aquella parada a Barcelona era de camí a Roma, on va arribar-hi el 25 de setembre de 1878.⁴⁷⁰ Així pot saber-se per una carta que va escriure-li allà a finals del mateix any i en què va explicar-li de forma detallada quin estil de vida hi seguia: «a mi sin la familia me será muy triste a pesar de que aqui todos los que componen la colonia española son chicos de muy buen

⁴⁶² *Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1878*. Tipograf.-Estereotipia Perojo. Madrid, 1878. pàg. 94, núm. 443.

⁴⁶³ REYERO, Carlos. "La participación de los escultores españoles en las exposiciones universales de París en 1855 a 1889" a CABAÑAS, Miguel (coord.) *El arte español fuera de España*. Ed. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 2003 (pàg. 79-92), pàg. 86.

⁴⁶⁴ AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 4310. Madrid, 18 de març de 1878.

⁴⁶⁵ AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 4312. Madrid, 6 de juliol de 1878.

⁴⁶⁶ AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 4313. Madrid, 6 de juliol de 1878.

⁴⁶⁷ AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 2233. Barcelona, 5 d'abril de 1878.

⁴⁶⁸ AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 4314. Barcelona, 26 d'agost de 1878.

⁴⁶⁹ AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 4315. Barcelona, 2 de setembre de 1878.

⁴⁷⁰ AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 4316. Roma (Vicolo degli Avignonesi, 39, 3ra), 20 d'octubre de 1878.

*temple y a veces pasamos muy divertidos los ratos que nos quedan de descanso pues yo puedo decir que no me queda bastante tiempo para estudiar pues por la mañana me levanto tempranito y enseguida me voy al estudio donde ya me aguarda el modelo y trabajo hasta el mediodía hora en que me voy a comer, y despues de haber tomado mi café me vuelvo al estudio hasta la cinco hora en que ya a desaparecido la luz del día y aprovecho la artificial para dibujar al natural en la academia hasta la siete, me voy luego a cenar y despues de haber cenado me voy a otra academia a dibujar hasta las diez de la noche hora en que nos reunimos en el café Greco y hacemos nuestras bromitas. el único que no simpatiza con los demás por sus fanfarronadas, que todavía conserva, es Fabrés».⁴⁷¹ En relació amb aquest últim artista, caldria recordar que va ser enfront a ell que Sanmartí va perdre el concurs convocat per la Diputació Provincial de Barcelona el 1875 per una plaça de pensionat en escultura a Roma i en què el tema escollit era Abel mort.⁴⁷² Per la mateixa carta també es pot saber quina era l'escultura que estava preparant per a l'examen del primer any de pensió i que va consistir en un «*hondero balear*»: «*voy a representarlo por medio de un chiquillo en el momento de la alegría ocasionada por haber acertado en sustento; he tomado este asunto porque me han aconsejado que fuera de la historia de España y como en dicha historia hay tan poco campo para poder presentar el estudio del desnudo he apelado a este*».⁴⁷³*

Fins al juliol de 1879 no va tornar-ne a tenir notícies i va ser des de Nàpols, on Sanmartí va anar-hi per a estudiar les peces del seu museu i per a visitar Pompeia, i des d'on volia viatjar els dies següents fins a Florència i Venècia.⁴⁷⁴ El final de la carta estava dirigit als companys del club de gimnàsia de Barcelona i pel seu text pot endevinar-se que havien existit discrepàncies entre ells, probablement relacionades amb una discussió que Aristides havia protagonitzat.⁴⁷⁵ Per la següent, ja des de Roma, pot saber-se que estava ocupat treballant en el baix relleu que ha de presentar pel segon any de pensió i que els socis del club gimnàstic havien fundat un diari titulat *Adefesio*, motiu pel qual els mateixos l'havien nomenat corresponal a la capital italiana.⁴⁷⁶

Les pròximes cartes de Sanmartí són de l'any 1880, entre les quals caldria destacar aquella en què va parlar sobre un article publicat aleshores a *El Diluvio*, titulat "La estatua de la tragedia por Fabrés" i que havia estat motiu de broma a la colònia espanyola de Roma perquè estava mal redactada: «*Yo lo siento por el pues es un chico que estudiando y trabajando podria hacer algo,*

⁴⁷¹ AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 4317. Roma (Vicolo degli Avignonesi, 39, 3ra), 24 de desembre de 1878.

⁴⁷² COMAS, Ramon Nonat. "L'esculptor Medard Sanmartí" a *La Veu de Catalunya*. Any I, núm. 31. Barcelona, 9 d'agost de 1891, pàg. 363.

⁴⁷³ AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 4317. Roma, 24 de desembre de 1878 (Vicolo degli Avignonesi, 39, 3r).

⁴⁷⁴ AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 4319. Nàpols, 11 de juliol de 1879.

⁴⁷⁵ AHCB3-232/5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. AM. C 2997, s. d.

⁴⁷⁶ AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 4320. Roma, 24 de febrer de 1880.

*y de esta manera acabará por que nadie le haga caso.»*⁴⁷⁷ Per la mateixa pot saber-se que Carles Pirozzini, conegut d'Apel·les Mestres, l'havia visitat el mes anterior a Roma i que el dia 8 de juny tenia la intenció de marxar a París amb la intenció de trobar-s'hi amb Mestres. Finalment no van coincidir perquè Sanmartí va veure's obligat a posposar el viatge per a acabar el baix relleu pel segon any de pensió, informació que coneixem per una carta escrita a Roma el 9 de juny.⁴⁷⁸

Per la següent pot conèixer-se la impressió que París va causar-li i que resulta interessant per la diferència que va fer-ne en relació amb Roma: *«La capital de la Francia me ha impresionado mucho pues haciendo como yo he hecho el viaje directo desde Roma a Paris es un contraste como no puedes figurarte al venir de una ciudad tan tranquila que parece creada a proposito para estudiar y trabajar, meterse en este bullicio y movimiento capaz de marear la cabeza mas sana.»*⁴⁷⁹ A la mateixa va afegir-li que allò que més li havia agradat havia estat el Museu Louxembourg, el grup de la Marsellesa del seu arc de triomf i el grup del Ugolino i els seus fills dels Jardins de les Tuileries de l'escultor Carpeaux.

La següent carta va ser de nou a Roma i en ella el remitent va explicar-li que a París havia estat amb en Pompeu Gener, a partir del qual va conèixer el director de *La vie moderne* i que entre els dos van convèncer-lo perquè enviés les seves obres a partir de dibuixos a la ploma. També va comunicar-li que dos dies abans havia arribat allà un tal Serra, que havia estat a casa d'Apel·les Mestres, i que per l'època es tractaria de l'artista Enric Serra, el qual va veure's obligat a marxar a Nàpols perquè no es trobava bé de salut. Pel que fa a la seva carrera professional, Sanmartí va comunicar-li això: *«Mañana tomo posesion del estudio que me corresponde en el edificio que se esta rematando para la academia española en Roma me gustaria que lo vieses es tan hermoso que hasta me parece que no me lo merezco».*⁴⁸⁰

Amb del 24 d'agost va afegir-li la fotografia del baix relleu que havia presentat pel segon any de pensió⁴⁸¹ i que per una d'anterior sabem que feia dos metres d'alçada per dos metres vuitanta d'amplada⁴⁸² i per la següent que es tractava del sacrifici de Polisema, de les tragèdies d'Eurípide, Ecuba: *«es el sacrificio de Polisema i la memoria de Aquiles en el momento en que las donzellas honran el cuerpo de la sacrificada cubriendolo de flores costumbre tradicional de*

⁴⁷⁷ AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 4322. Roma (Vicolo degli Avignonesi, 39, 3ra), 8 de maig de 1880.

⁴⁷⁸ AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 4323. Roma (Vicolo degli Avignonesi, 39, 3ra), 9 de juny de 1880.

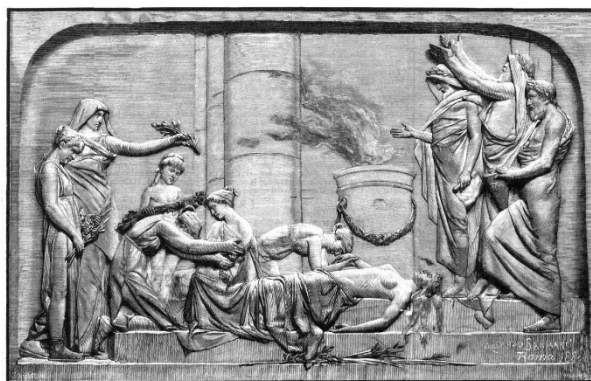
⁴⁷⁹ AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 4324. París (Hotel de Suede Cote d'Or Saint Michel 15), 21 de juny de 1880

⁴⁸⁰ AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 4325. Roma, 29 de juliol de 1880.

⁴⁸¹ AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 4326. Roma, 24 d'agost de 1880.

⁴⁸² AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 4328. Roma, 20 de gener? de 1880.

epoca cuando se sacrificaba una persona principal».⁴⁸³ Una obra que va ser exposada el 1881 a Madrid i per la qual van donar-li un premi en metàl·lic (**fig. 64**)⁴⁸⁴



SACRIFICIO DE POLLIXENA, bulto relieve por D. Medardo Sanmartí

Fig. 64. Reproducció de l'obra a *La Ilustración artística*. Núm. 48, Barcelona, 26 de novembre de 1882, p. 377.

©Biblioteca de Catalunya, Arxiu de Revistes Catalanes Antigues.

El dia 23 de gener de 1881 va inaugurar-se oficialment un nou curs de l'Acadèmia Espanyola a Roma i gràcies a la narració de Sanmartí pot conèixer-se com va desenvolupar-se, essent la d'aquell any una de les més intensament celebrades: «*Nosotros hemos pasado unos dias de verdadero jaleo, pues el dia 23 del corriente dia de San Alfonso tuvo lugar la apertura oficial de nuestra academia con esposicion de los trabajos hechos hasta la fecha siendo dicho dia para los convidados (que fueron toda la aristocracia romana y extranjera y todo lo que hay de mas notable en letras y artes) y dos para el público; la fiesta fué acompañada de dos grandes buffets y de una orquesta muy espléndida. Por la mañana tuvimos en la iglesia española contigua a la academia (San Pietro in Montorio s'entén) una gran tedeum que fué cantado por el cardenal di Pietro decano de los cardenales que vino en representacion del Papa, a nosotros los pensionados nos tocó hacer los shonores de la casa llevando para esto un distintivo en el ojal del frac con los colores nacionales; dicen todos los periodicos que ha sido la fiesta mas esplendida que a dado la colonia española en Roma; por la noche el Ministro y el Embajador nos convidaron a su casa para acabar de remachar el clavo, pero l lo que ha sido un verdadero mareo han sido los dos dias dados al público pues se nos ha inundado la casa de jente de tal manera que tuvimos que apelar a la policia para poder establcer un carro y hacer mas facil la circulacion.*»⁴⁸⁵

Una altra informació interessant és la que Sanmartí va remetre al seu amic en relació amb l'última obra que va realitzar com a pensionat i a la qual va dedicar-hi més de vuit mesos.⁴⁸⁶ De fet es tractava de la seva obra més coneguda corresponent a un grup format pels personatges

⁴⁸³ AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 4327. Roma, 16 d'octubre de 1880.

⁴⁸⁴ AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 4329. Roma (Reial Acadèmia d'Espanya a San Pietro in Montorio), 30 de juny de 1881.

⁴⁸⁵ AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 4338. Roma (Reial Acadèmia d'Espanya a San Pietro in Montorio), 28 de gener de 1881.

⁴⁸⁶ AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 4330. Roma (Reial Acadèmia d'Espanya a San Pietro in Montorio), 13 de gener de 1882.

Istolaci i Indortes anomenat aleshores *Independència* i percebuda en l'actualitat com a Indíbil i Mandoni per la seva reproducció en bronze de 1946 present a Lleida. L'obra en qüestió va ser exposada a la Real Academia de San Fernando de Madrid fins a inicis de 1883 i va obtenir un bon ressò en l'època: *«Al fin llegó mi grupo, que actualmente se halla expuesto al público en la academia de San Fernando y me vale repetidos elogios tanto por parte de la prensa cortesana como de los artistas. El jurado a dado ya su dictamen considerando mi trabajo con dos notas honoríficas una por el boceto y otra por la obra, te advierto que esta es la nota maxima que se concede, no creas que me dé por satisfecho pues falta haun la parte mas jodida que es la de que me lo compre el gobierno, para lo cual estoy trabajando»*.⁴⁸⁷ Una peça que va acabar a l'Arxiu-Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú el febrer de 1885 a petició del seu fundador després que no fos comprada per l'Estat tal com l'escultor pretenia.⁴⁸⁸

El cert és que per la mateixa carta pot saber-se que l'arribada de Sanmartí a Madrid després d'estar pensionat a Roma va ser-li ben beneficiosa ja que ràpidament va trobar un estudi i va rebre-hi el primer encàrrec: *«No se si en mi última te participé que tengo ya estudio y que estoy trabajando en el proyecto de monumento al Cardenal Cisneros, del cual ya tienes noticia»*.⁴⁸⁹ Tot i així, no va descuidar que havia esculpit anteriorment i va demanar un favor al seu amic Mestres perquè anés al taller d'un fonedor de Barcelona perquè l'informés sobre l'estat d'una comanda: *«Si tienes ocasion de llegarte en casa de Usich te lo agradeceré a fin que le recomiendes el mayor esmero posible en la fundicion de mi estatuita "La pesca", la que se halla en su poder haze cerca de un mes»*.⁴⁹⁰ Pel nom que Sanmartí hi esmenta sabem que es tractaria de Francisco Usich, qui en aquell moment curiosament també es trobava treballant en el monument dedicat a Antonio López projectat per Josep Oriol Mestres tot encarregant-se de l'estàtua, obra de Venanci Vallmitjana i que ell va reproduir en bronze.

A la següent carta, escrita el 12 de juliol, va comunicar-li una bona notícia referent a un encàrrec que va rebre del govern estatal: *«Te participo que el estado me ha encargado (y de real orden) dos de las estatuas que han de decorat la iglesia monumental de san francisco el grande; la una debre representar al evangelista Sn Marcos y la otra al apostol Santiago, el tamaño de la primera es de 3 metros 50 y debe ir fundida en bronce y luego dorada y la segunda del tamaño de 3 metros 15 cent debe ser ejecutada en marmol. es un trabajo que lo*

⁴⁸⁷ AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 4332. Madrid (Carrer San Agustín, núm. 3. estudi), 2 de febrer de 1883.

⁴⁸⁸ QUESADA-SANZ, Fernando. "El grupo escultórico supuestamente de Indíbil y Mandonio en Lérida y el nacionalismo artístico-arqueológico español del s. XIX" a *Ilerda Humanitats*. Institut d'Estudis Ilerdencs. Núm. LII. Lleida, 1998, (pàg. 11 – 20), pàg. 13.

⁴⁸⁹ AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 4332. Madrid (Carrer de San Agustín, núm. 3. estudi), 2 de febrer de 1883.

⁴⁹⁰ AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 4333. Madrid (Carrer de San Agustín, núm. 3. estudi), 8 de maig de 1883.

*haré con gusto pues va a resultar una especie de concurso entre los mejores escultores de Madrid, pues entre ellos figuran Suñol, Bellver, Manuel Oms, Samsó, Aleu. »*⁴⁹¹

Dos dies després de l'arribada d'una escapada a Barcelona a inicis de l'any 1885, Sanmartí va rebre la petició d'un bust en marbre de Manuel Becerra per part dels seus amics polítics,⁴⁹² actualment conservada al Museu Reina Sofia de Madrid, i que gràcies a la premsa de l'època pot saber-se que va ser entregada l'estiu del mateix any en una festa solemne.⁴⁹³ A la mateixa carta Sanmartí va demanar-li que si veia Usich li digués que havia entregat un pressupost amb el qual Suñol havia estat d'acord, el qual per l'època es referiria a les estàtues dels quatre evangelistes que ell i Molinelli van esculpir per a l'església de Sant Francesc el Gran de Madrid o al relleu que va fer per a un dels timpans del seu atri dedicat a la patrona del temple. També va demanar-li que comunicués al fonedor que un cop acabada de retocar la seva estatueta de *La pesca* li fes arribar de nou. Probablement aquesta va acabar en mans d'Apel·les Mestres ja que en l'inventari de la seva casa al Passatge Permanyer que va redactar-se a la seva mort, hi havia «una figura de guix color de fang, nen pescador».

Fins al setembre de 1885 Sanmartí no va tornar a emetre notícies al seu amic i en aquell ocasió va ser per a informar-lo que el dia 14 ell i els escultors Gustau Obiols i Antoni Parera havien estat els únics que havien presenciat l'enterrament de Vicenç Oms i Boix: «*si no hubiera sido por nosotros habria muerto en el mas completo abandono*».⁴⁹⁴ Fins i tot per les següents línies pot saber-se de què va morir: «*La malaltia ha durat un mes i mig i es tracta d'una infecció cranial*».⁴⁹⁵ A continuació, en una del mes de gener de l'any següent, va informar-lo que s'havia casat⁴⁹⁶ i que havia parlat molt d'ell a la seva esposa, Aurea Trapaga, perquè sortia fins i tot a l'àlbum de fotografies familiar. A la mateixa i en relació amb el seu àmbit professional, va notificar-li que havia rebut un encàrrec des de l'àmbit polític: «*Estos dias debo empezar el busto del ministro de estado o sea Moret y que ya lo vereis pues debe fundirlo nuestro amigo Usich*».⁴⁹⁷

⁴⁹¹ AHC3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 4335. Madrid (Carrer Garcilaso núm. 5 planta baixa), 12 de juliol de 1883.

⁴⁹² AHC3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 4343. Madrid (Carrer Garcilaso núm. 5 planta baixa), 8 de febrer de 1885.

⁴⁹³ *La Época*, 28 de juny de 1885, pàg. 2.

⁴⁹⁴ AHC3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 4345. Madrid (carrer Fuencarral, 143 pati), 16 de setembre de 1885. En una carta de Gustau Obiols aquest també va parlar la mort d'Oms, que va tenir lloc el dia 11 de setembre. L'escultor en qüestió era a Madrid un parell de mesos i vivia al carrer Claudio Coello, 26. Després tornava a París, on estava establert a Notre Dame des Champs, 86. *Ibidem*, AM.C 3148. Madrid, 15 de setembre de 1885.

⁴⁹⁵ AHC3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 4345. Madrid(carrer Fuencarral, 143 pati), 16 de setembre de 1885.

⁴⁹⁶ Efectivament gràcies a la premsa pot saber-se que l'enllaç matrimonial amb Aurea Trápaga va tenir lloc a l'església de Sant Josep de Madrid a finals de l'any 1885. *La Época*, 28 de desembre de 1885, pàg. 3.

⁴⁹⁷ AHC3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 4337. Madrid, 2 de gener de 1886.

De fet l'any següent Sanmartí va trobar-se de nou immers en l'execució d'un altre bust, en aquell cas d'un pintor: *«En la actualidad estoy haciendo el busto en marmol del pintor José Casado del Alisal, encargo de un hermano suyo acaudalado banquero; ademas tengo empezado un grande bajorellieve (4 metros ancho por 2,30 alto) para la iglesia de San Francisco cuyo asunto se refiere a la vida de dicho santo»*.⁴⁹⁸ Aquesta obra es troba actualment a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid fruit d'una donació d'Aurea Trápaga després de la mort de l'escultor (E-340). Una altra còpia va ser donada a la sucursal de la institució a Roma, on figura en el seu saló de retrats ja que José Casado del Alisal (Villada, 1832 – Madrid, 1886) va ser Director del centre entre 1873 i 1881.

De l'any 1888 es tenen més notícies de Santmartí, tant de l'àmbit personal com el professional. En relació amb aquest últim, el juny va comunicar-li que tenia poca feina i que només es trobava immers en un encàrrec: *«aquí está todo paralizado y se trabaja muy poco actualmente. estoy modelando unos bajo-relieves destinados a decorar la fachada del nuevo edificio que se está construyendo para el Banco de España»*.⁴⁹⁹ També va notificar-li que amb la seva dona tenien intenció de visitar-los perquè tenia ganes d'ensenyar-los la filla, que es deia Adriana i havia nascut el 20 de març de 1886.⁵⁰⁰ Efectivament, per una carta del mes de novembre pot saber-se que les dues parelles havien estat a Vilanova i la Geltrú i que Sanmartí i Aurea tornarien a ser pares. De fet, per una altra carta de data desconeguda pot saber-se que Mestres va aprofitar el viatge per a realitzar una donació a l'arxiu-museu d'aquella ciutat: *«Estuve a ver a Balaguer y le dije que habíais estado con nosotros a Vilanueva Geltrú alegrandose mucho de tus donativos.»*⁵⁰¹

Pel que fa a l'àmbit professional, per la del novembre pot saber-se que Sanmartí en aquell moment estava realitzant un examen d'oposicions per a ser professor de l'Escola Central d'Arts i Oficis de Madrid i que després d'un doble empat s'havia suspès temporament.⁵⁰² De fet, a la mateixa va comunicar al seu amic que el seu contrincant tenia el suport de *«de tus amigos los jesuitas»*, tot donant a entendre d'aquesta manera que hi havia hagut algun tipus de malentès entre el seu corresponsal i aquella comunitat religiosa. Sanmartí també s'estava preparant per a un concurs d'un monument de caràcter públic: *«En la actualidad estoy trabajando para tomar parte en un concurso que se ha abierto aquí para dos estatuas con destino a decorar una plaza pública y que deben representar a Piquer fundador del Monte de piedad y al Marques viudo de Pontejos fundador de la caja de ahorros; el dia ultimo del corriente termina el plazo de*

⁴⁹⁸ AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 4339. Madrid, 30 de gener de 1887.

⁴⁹⁹ AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 4341. Madrid, 26 de juny de 1888.

⁵⁰⁰ AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 4340. Madrid, 23 de març de 1887.

⁵⁰¹ AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 4346. Madrid, ? de 1888.

⁵⁰² AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 4342. Madrid, 11 de novembre de 1888.

*presentacion de modelos: veremos lo que resultará, si saliese bien no tardariamos mocho en haceros una visita.»*⁵⁰³

El mes de març va tornar-se a posar en contacte amb Mestres i va dir-li que havia guanyat el concurs per a l'estàtua del Marquès viudo de Pontejos.⁵⁰⁴ També va dir-li que havia rebut el seu nou llibre *Idilis* de mans de Tomàs Salvany i que el dia 8 de febrer havia estat pare d'un nen a qui havien posat de nom Mario. En el camp professional va informar-lo que finalment havia renunciat a participar a les oposicions per ser professor perquè el seu contrincant tenia el suport de tercers.⁵⁰⁵ Per la data i pels comentaris de Sanmartí a les cartes, qui va guanyar-la seria l'escultor Ricardo Bellver i Ramón, qui efectivament va aconseguir una plaça com a professor auxiliar, i fins i tot, amb el temps, va esdevenir el Director de la institució madrilenya.⁵⁰⁶

A partir de la premsa, concretament el diari *La Época*, pot saber-se que el 1890 Sanmartí va participar amb tres obres a l'Exposició Nacional de Belles Arts inaugurada el dia 1 de maig d'aquell any. Va ser amb els tres models en guix de l'estàtua del Marquès de Pontejos i els dos bustos corresponents a José Casado de Alisal i Clemente Sagasta.⁵⁰⁷ A la crítica, escrita per Luis Alfonso, va fer-se referència a les tres talles tot percatant-hi un canvi en l'estil de Sanmartí respecte altres obres seves anteriors, tot observant que eren més dures i de línies més angulars.⁵⁰⁸

Medard Sanmartí va morir un any després, concretament el migdia de 10 de juny de 1891, a causa d'una pulmonia, tal com el seu germà Evarist va informar a Apel·les Mestres⁵⁰⁹, i va ser enterrat dos dies després al cementiri de la Sacramental de Santa Maria de Madrid.⁵¹⁰ La mort va ser inesperada ja que va ocórrer en menys d'una setmana, tal com el seu amic Mestres va especificar en una necrològica que va dedicar-li a *La Vanguardia*: «*ha desaparecido, lleno de juventud, lleno de vida, en menos de una semana; y a mi, el más íntimo de sus íntimos, me está confiado tributar este último saludo al artista, este último adiós al amigo; si bien debo confesar*

⁵⁰³ AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 4342. Madrid, 11 de novembre de 1888

⁵⁰⁴ Efectivament l'escultura en qüestió va ser col·locada al seu lloc l'any 1892 juntament amb la de José Alcoverro i Borrós, obra de Francisco Piquer.

⁵⁰⁵ AM.C 4344. Madrid, 9 de març de 1889.

⁵⁰⁶ AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. Pel que fa a la seva relació amb els jesuïtes podria explicar-se pel sepulcre que va esculpir l'any 1880 del Cardenal i Arquebisbe de Sevilla Luis de la Lastra i Cuesta, qui havia defensat la comunitat durant la Primera República Espanyola. També podríem corroborar-ho amb el fet que també va esculpir una figura de fusta de Santa Teresa de Jesús per a una església de Madrid dedicada a la mateixa i a Santa Teresa del barri de Chamberí.

⁵⁰⁷ *La Época*, 24 de març de 1890, pàg. 2.

⁵⁰⁸ *La Época*, 10 de maig de 1890, pàg. 2.

⁵⁰⁹ AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 4300. ?, 11 de juny de 1891. La carta podria haver estat escrita des del principal del bloc cinquè del carrer Elisabets de Barcelona, on Medard Sanmartí va dir que vivia el seu germà en una carta de 1888 en la qual va demanar al seu amic Mestres si podia recomanar-lo a Hermenegild Miralles. Ibidem, AM.C 4346. Madrid, ? de 1888.

⁵¹⁰ *La Ilustración española y americana*, 15 de juny de 1891, pàg. 362.

que en estos momentos el dolor producido por la pérdida del amigo me ofusca casi el recuerdo del artista y me hace penosísima la fría labor de enumerar obras y coordinar fechas.»⁵¹¹

A partir del mateix article d'Apel·les Mestres poden conèixer-se alguns detalls de la seva biografia, com ara els seus inicis, els quals van estar totalment lligats amb l'escultor Vicenç Oms pare i el pessebrisme: *«Hijo de un modesto pintor de transparentes, nació en Barcelona en 1856. Sin haber visto sus ojos mas esculturas que las figurillas de barro del belén que arreglaba su padre en aquellas inolvidables noches de fin de año –en las cuales, por una superstición mía, paréceme que se engendran muchos ideales artísticos – el niño Medardo sintióse escultor, y procurándose barro, hizo su primera tanda de esculturas: una colección de figurillas de pessebre que sorprendieron é interesaron vivamente al que llamábamos el viejo Oms, el antiguo tallista, el atrecista casi legendario, el padre, en fin de dos Oms (...). Oms, pues, tomó bajo su dirección a Medardo que entró en su taller de atracista donde hizo sus primeros estudios (...).»⁵¹²*

Per les següents línies pot saber-se que efectivament van conèixer-se a l'Acadèmia Provincial de Belles Arts l'any 1870, quan Sanmartí va entrar-hi, i que en aquella època aquest va compaginar els seus estudis amb la feina al taller d'Eduard Tarascó, qui havia comprat el negoci del taller escultòric de Vicenç Oms: *«En breve espacio de tiempo murió el viejo Oms; de sus hijos, Oms el grande pasó a Roma, Oms el pequeño a Paris; Tarascó, el pintoresco Tarascó – otro desaparecido – compró el establecimiento de atrezzo conservando en él, a modo de director artístico, a Sanmartí, el cual, sin dejar de estudiar, hizo innumerables modelos, ya de figura, ya ornamentales; recordando entre sus trabajos de aquella época, la que llamábamos su grande obra, y que es nada menos que la pareja de gigantes de Santa Maria del Mar, que vistió, si mal no recuerdo, Soler y Rovirosa.»⁵¹³*

Pel mateix article pot conèixer-se que la primera vegada que va intentar guanyar una pensió per Roma va ser l'any 1875 però en aquella ocasió el guanyador havia estat Fabrés. Anys més tard va aconseguir-la després d'haver-se traslladat a treballar a Madrid per Suñol, qui havia après en el taller del vell Oms com també ho havien fet els escultors Roig i Aleu. I va aconseguir-ho gràcies a la presentació del seu treball del *Soldat de Mataró*, un fet que va causar provocar recel en l'àmbit català ja que un escultor va dir que era un *«vaciado del natural»* i quan Mestres va preguntar per les mides de la peça a Sanmartí aquest va respondre-li que eren la meitat del tamany natural i que ja sabia qui havia estat qui havia dit allò perquè aquell altre sí que havia utilitzat el mètode en qüestió per a guanyar unes oposicions.

⁵¹¹ MESTRES, Apel·les. "Medardo Sanmartí. Necrológica" a *La Vanguardia*, 8 de juliol de 1891, pàg. 1.

⁵¹² Ibidem.

⁵¹³ Ibidem.

A les següents línies va parlar de l'obra *Independència*, a la qual el mateix Mestres ja havia dedicat un article a *Ilustración artística* l'any 1883 que va signar com a anònim però que pot saber-se que en va ser l'autor gràcies a la confessió en el primer paràgraf de la necrològica del *Brusi* el 1891. En aquell primer article va parlar de l'obra de la següent manera: «*En una palabra: la obra no puede estar mejor sentida, mejor compuesta, ni mejor ejecutada; sólo falta que el gobierno lo entienda así y adquiriera el fruto de las oposiciones de 1878 honrando de este modo á Sanmarti y honrándose á sí propio.*»⁵¹⁴ Un guix que va acabar al Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú, cosa que no hauria de sorprendre tenint en compte la visita que Sanmartí i Mestres van fer-hi el 1888 i les trobades que semblarien que el primer va mantenir amb el fundador a Madrid.

A partir de les últimes línies de l'article de Mestres a *La Vanguardia* poden obtenir-se algunes dades més íntimes de l'escultor. Un exemple seria el fet que durant tota la vida va enviar mensualment uns diners a Barcelona per als seus pares, els quals van morir poc abans d'ell, entre 1890 i 1891. També pot saber-se que la seva esposa era d'origen humil i orfe i que amb ella van tenir fins a tres fills, aquest últim sense haver pogut conèixer el pare. Una informació que pot complementar-se amb la que Ramon Nonat va aportar amb la seva necrològica de l'escultor a la *La Veu de Catalunya* en què va especificar-hi que el nom del pare era Anton i que va ser un artista que va col·laborar amb l'escenògraf Fèlix Cagé.⁵¹⁵ Una dada que permet entendre perquè Sanmartí va treballar en el taller de Vicenç Oms com a constructor d'attrezzo per a Francesc Soler i Rovirosa, en els decorats que aquest va dissenyar per a les obres presentades al Teatre de la Santa Creu, l'antecessor del Teatre Principal. La mateixa circumstància va portar-lo a col·laborar en la construcció dels gegants que l'escenògraf va dibuixar per a Santa Maria del Mar, corresponents a la Reina Saba i al Rei Salomó, i en una altra parella de gegants i una sèrie de nans per La Corunya.⁵¹⁶ Semblaria que pels voltants de 1874 van construir-se uns gegants corresponents a Judit i Holofernes per a l'Ajuntament de la ciutat gallega i que van sortir per les Fiestas de Agosto o de María Pita durant els anys següents acompanyats d'uns nans qualificats de bona qualitat per la premsa de l'època.⁵¹⁷

En aquest sentit, caldria recordar que el taller de la família Oms, i després de Tarascó, va ser el responsable de la construcció de varis nans i gegants per a diverses poblacions catalanes durant la segona meitat del segle XIX. Un bon exemple serien els nans que Vicenç Oms pare va construir per a Manresa i Igualada l'any 1851 o una parella de gegants i sis nans per a Montblanc l'any 1864. Eduard Tarascó va seguir la feina del seu antecessor quan va agafar el negoci i per

⁵¹⁴ MESTRES, Apel·les. "Independencia de Medardo Sanmartí" a *La Ilustración artística*, 18 de juny de 1883, pàg. 195.

⁵¹⁵ COMAS, Ramon Nonat. «L'escultor Medard Sanmartí». *La Veu de Catalunya*, 9 d'agost de 1891, pàg. 364-365.

⁵¹⁶ Ibidem, pàg. 364.

⁵¹⁷ GONZÁLEZ MONTAÑÉS, Julio I. A Coruña I (Gigantes del Ayuntamiento) Siglo XVII a "Gigantes y cabezudos en Galicia" <http://www.teatroengalicia.es/bases/xigantes/> (recurs electrònic consultat el 8 de març de 2019).

exemple va reconstruir uns gegants, sota la direcció de Josep Puiggarí, per a l'Ajuntament de Barcelona l'any 1876. Caldria afegir una dada curiosa que s'hauria d'aclarir i és el fet que el taller d'Oms era al número 8 i el de Tarascó al 5 del mateix carrer del Dormitori de Sant Francesc, en el 1916 rebatejat com a carrer Josep Anselm Clavé.⁵¹⁸

En tot cas, no deixa de ser curiós que els cognoms Oms i Soler Rovirosa apareguin a la necrològica de l'escultor escrita per Apel·les Mestres tenint en compte que aquest també va relacionar-se amb ells directa o indirectament. Això denotaria que no només van estudiar junts i van ajudar-se durant els anys que van mantenir el contacte sinó que a més van compartir amistats dins el món professional. De fet, caldria recordar que Mestres va viatjar a Madrid el 1874 amb el segon escenògraf esmentat, qui estava preparant l'obra *Magia Nueva* al teatre Circo d'aquella ciutat, i que va treballar-hi colze a colze com a dibuixant de figurins com per exemple a l'obra *Clorinda* estrenada al Teatre Principal el 8 de gener de 1881.⁵¹⁹

Si es parteix de la complicitat que Sanmartí i Mestres van tenir, no resulta estrany que al Museu Nacional d'Art de Catalunya s'hi conservin de l'escultor tres figures i quatre dibuixos de l'escultor provinents del llegat del segon. Les talles es correspondrien a dues figures traginant una cistella (045205-000), un personatge de caire mitològic⁵²⁰ (045207-000) i, finalment, una de corresponent a *El Príncep de Viana malalt* (045207-000), totes elles en terracota i de dimensions que van dels dinou als vint-i-sis centímetres d'alçada (**fig. 65-67**). Pel que fa als dibuixos, al mateix museu hi ha un *Àrab amb una espingarda* del 17 de maig de 1872 (045439-D), un apunt arquitectònic (045471-D), un estudi d'una calavera (045472-D) i un estudi d'un encaputxat (045473-D). Unes figures que s'haurien de situar dins l'obra escultòrica de Sanmartí de dimensions reduïdes i de terracota que va realitzar i entre les quals hi hauria peces que en l'actualitat no se'n coneixen el parador: «*També compta en lo catàlech de las suas obras varias terres cuytas molt celebrades però que tenim que concretarnos en fer menció tant sols de la que representa una dona nua sentada en un silló y una banyista. No lográ menys crèdit per l'exornació artística de diferents palaus y sumptuoses cases particulars.*»⁵²¹

⁵¹⁸ VILARRÚBIAS, Daniel. *-Que Ballaran, els gegants? - Que ballin!* Ajuntament d'Igualada. Igualada, 2017, pàg. 103-105; CARBÓ, Amadeu. *El llibre dels gegants de la Ciutat*, Ajuntament de Barcelona. Barcelona, pàg. 36-37.

⁵¹⁹ ELIAS, Feliu. *La vida i l'obra de Francesc Soler i Rovirosa*. Seix i Barral. Barcelona, 1931, pàg. 33 i 90.

⁵²⁰ Podria tractar-se del «*hondero balear*» al qual el mateix Sanmartí va fer referència en una de les cartes que va escriure a Apel·les Mestres o també el «*Cazador primitivo catalán*» al qual Manuel Ossorio va fer referència a la breu biografia que va dedicar a l'artista. AM.C 4317. Roma, 24 de desembre de 1878 (Vicolo degli Avignonesi, 39, 3r); OSSORIO, Manuel. *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Imprenta de Moreno y Rojas. Madrid, 1883-1884 (2a edició), pàg. 627.

⁵²¹ COMAS I PITXOT, Ramon Nonat «L'escultor Medard Sanmartí». *La Veu de Catalunya. Setmanari popular*, Barcelona, 9 d'agost de 1891, pàg. 363.



Fig. 65-67. Medard Sanmartí. Dues figures amb una cistella, una d'individual de 1882 i el Príncep de Viana malalt. Llegat d'Apel·les Mestres, 1951. ©Museu Nacional d'Art de Catalunya

2.2.1.2. Pompeu Gener i el mercat d'art i d'antiquitats de París.

L'amic amb qui Apel·les Mestres va compartir més estones durant la joventut va ser Pompeu Gener i Babot (Barcelona, 1846 - 1920), «fill d'un modest xaropista del carrer d'En Petritxol».⁵²² Tot i que es tractava d'una persona vuit anys més gran, la seva connexió va ser absoluta i fins i tot van realitzar conjuntament alguna obra, com *La mort i el diable* (1879), en la qual Mestres va aportar la part gràfica en la versió espanyola que va publicar-se el 1883. També van treballar junts en *Los cent conceyls del Conceyl de Cent* (1891), un llibre de caire cavalleresc fruit de l'interès que van compartir per l'edat mitjana i que va dur-los a comprar armes a antiquaris en els seus viatges per Suïssa.

Per les memòries del mateix Gener es pot saber que s'havien conegut a l'Acadèmia Provincial de Belles Arts i que no va ser fins anys després, concretament a partir del cop d'estat de Martínez Campos de 1874, que van retrobar-se: «Fue por una casualidad. Él intervenia en las fiestas que daba la marquesa de Samá, de cuyo Palacio era arquitecto el padre de Apeles. Con este motivo frecuenté su taller. Yo ya había empezado a escribir mi obra *La Muerte y el Diablo* y le consultava acerca algunos puntos que tenían que ver con el arte.»⁵²³ A partir d'aquest retrobament, van començar a freqüentar-se i van formar part d'una mateixa colla d'amics artistes, tal com pot saber-se per un article a la premsa que Gener va dedicar a l'obra de *Poemas de mar* (1900): «Desd'aquell moment, totes las energies las varem dedicar al Art, a las ideas puras. Pel moment, varem tornar a la Escola de Bellas Arts els dematins, ahont varem pintar y dibuixar en companyia d'en Riquer, d'en Meifren, d'en Mas y Fontdevila, d'en Planella, d'en Gómez, d'en Fabrés, d'en Labarta, d'en Sant Martí, l'Oms, etc., etc, y tants d'altres que

⁵²² MESTRES, Apel·les. *Història Viscuda*. Salvador Bonavia. Barcelona, 1929, pàg. 103.

⁵²³ GENER, Pompeu. *Mis antepasados y yo...*2007, pàg. 155.

després han tingut nom. Per las tardes ens tancàvem tots dos en el taller de casa seva, a la Granvia, y allí jo dibuixava ó escrivia, y ell feya'l seu célebra llibre vert, y en els intermedis parlavam d'Art, de Ciencia, de Filosofia, entre un y altre cigarret. (...) Aixis que'l sol baixava, sortíem junts á admirar la Naturalesa. Prenent passeig de Gracia amunt, anavam fins a trobar camp o montanya, contemplar las magnificas postes de sol que pels voltants de Barcelona solen observarse durant l'hivern y la tardor. Allí'ns absorvíam en meditacions panteiscas, ó trayent la capseta de pintar a l'ayguada, feyem cada hú un apunte».⁵²⁴

Precisament d'una de les sortides que la colla va realitzar a l'entorn natural de la ciutat hi ha una pintura d'Apel·les Mestres al Museu Nacional d'Art de Catalunya corresponent a un *Estudi de núvols* de l'any 1874 (**fig. 58**). Al mateix museu hi ha cinc obres de Pompeu Gener que també corresponen a estudis i que en algun moment va regalar al seu amic ja que també formaven part del llegat Mestres que va entrar-hi entre els anys 1951 i 1954. Concretament estariem parlant d'una pintura amb un cap de noia de 1873 (045274-000) (**fig. 68**), dos apunts al natural de figures femenines (045419-D i 045420-D) i una altra de masculina (045421-D) de l'any 1874, i finalment un dibuix d'un bust infantil de 1875 (045418-D).



Fig. 68. Apel·les Mestres. *Estudi de núvols*. 1874. Pintura a l'oli. Dimensions: 16 x 22,5 cm. Llegat d'Apel·les Mestres, 1951. 045764-000. ©Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Fig. 69. Pompeu Gener. *Cap de noia*. 1873. Pintura a l'oli. Dimensions: 29 x 23,5 cm. Llegat d'Apel·les Mestres, 1951. 045764-000. ©Museu Nacional d'Art de Catalunya.

La complicitat entre ambdós va ser tan gran que fins i tot Gener va ajudar el seu amic en la distribució de l'obra *Avant* (1875) per les diferents llibreries de Barcelona, així com es pot documentar a partir de dues cartes de Josep Oriol Mestres al seu fill del mes de març. En una va

⁵²⁴ GENER, Pompeu. "A Apeles Mestres ab motiu dels seus *Poemas de Mar*" a *Juventut*, núm. 19, 21 de juny de 1900, (pàg. 296 – 299), pàg. 297.

comunicar-li, mentre ell es trobava direcció a Madrid amb Padró, que «*Gener se llevó algunos ejemplares mas de l'Avant para algunas librerias que los han concluido, todos venden menos Puig*⁵²⁵ *que los habrá escondida porque no son Historias Sagras y Biblias*». ⁵²⁶ De la mateixa manera, en l'altra, de finals del mateix mes, va informar-lo que «*Gener sigue siendo tu agente con gran perseverancia y Obiols y Clausolles siguen visitandonos pero sin ti estan perdidos.*»⁵²⁷

El mes de juny Gener va marxar a París, des d'on va enviar una carta al seu amic Apel·les tot oferint-se per a comprar-li objectes que poguessin ser-li artísticament del seu interès: «*Aquí hi han muchas cosas que vos podrian servir com son grabats, objectes, fotografias, et ex. Si voleu, vos en compraré.*»⁵²⁸ Ell va respondre afirmativament al seu oferiment el 15 de juliol tot demanant-li un seguit d'obres musicals tiroleses recomanades pel pintor i decorador Eduard Llorens i Masdeu (Barcelona, 1837 - 1912): *La vie Suisse* i *La laitière suisse*,⁵²⁹ les quals, probablement, van despertar-li l'interès per a viatjar a Suïssa dos anys després. A la mateixa lletra, Mestres va preguntar-li si podia dur-li els objectes següents: «*Y ara que hi penso, una cosa vos encarregaré y es qu'aneu guardant sellos, capsas de mistos y cagatillas bonicas que vos vingan a ma; ya sabeu q'a mi m'fan molt servey totes aquestas cosas y anant de viatge no es dificil recullirne.*»⁵³⁰

De la mateixa època podria ser un paper en què Mestres va escriure un llistat de dibuixants que l'interessaven de tenir-ne reproduccions i que ens permeten saber quins eren els seus referents.⁵³¹ De francesos va mencionar Paul Gavarni (1804 – 1866), Amédée de Noé o “Cham” (1818 – 1879), Charles Albert d'Arnoux o “Bertall” (1820-1882), Clément Auguste Andrieux (1829-1881), Jean Ignace Isidore Gérard o “Grandville” (1803 – 1847) Alfred Grévin (1827 – 1892) i Gustave Doré (1832 – 1883). D'alemanys va escriure el nom de Wilhelm von Kaulbach (1805-1874) i d'anglesos el d'Edward Linley Sambourne (1844 – 1910). A més a més va demanar-li els llibres *Les ombres chinoises* de Carlos Noël, *Les mésaventures du Grand Roy Cocombrinos* i *Les mésaventures de Petit Paul* i al final va afegir-li que si trobava alguna obra il·lustrada amb siluetes de l'alemany Paul Konewka (1841-1871) també l'agafés per a ell. L'arribada a Barcelona d'objectes comprats per Pompeu Gener a París va continuar als pròxims anys, tal com pot comprovar-se amb una carta del 15 de març de 1878: «*Vinch carregat de*

⁵²⁵ Pel nom es tractaria de la llibreria d'Eudald Puig i Soldevila (Ripoll, 1829- Barcelona, 1891) fundada l'any 1860 a la Plaça Nova número 5 i que va ser continuada pel seu fill Francesc Puig i Alonso (Barcelona, 1865 – 1946).

⁵²⁶ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2856. Barcelona, 17 de març de 1875.

⁵²⁷ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2858. Barcelona, 26 de març de 1875.

⁵²⁸ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 1785. París, 23 de juny de 1875.

⁵²⁹ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. AM Epistolari. AM.C. 5353. Barcelona, 15 de juliol de 1875.

⁵³⁰ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5353. Barcelona, 15 de juliol de 1875.

⁵³¹ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5364. Barcelona?, s.d.

*trastus, de pisa, y de llibres.»*⁵³² Apel·les Mestres va respondre a la petició de la següent manera: «*No os descuideu de comprar-me fotografías del natural sobretot de gent nuha, paysatge y detalls de naturalesa.*»⁵³³

Una altra lletra interessant és aquella que Mestres va escriure a Gener el dia després d'haver assistit a l'enterrament de Joaquín García-Parreño: «*La lástima es que no tengo con quien pasear porque Riquer esta en Calaf, Obiols en Berga, Vos en St. Moritz y Parreño al otro mundo (...) No me trato mas que con Roca, Tomás Salvany, Clausolles.*»⁵³⁴ De fet, en una altra que va emetre-li el mes de setembre des de Marsella, va acotar el seu cercle d'amistats en l'àmbit barceloní: «*ya sabeu que fora en Roca y vos potser no ting per amich a ningú més en la nostra terra. En cuan als catalanistas sobre tot, ya sabeu que me n'he separat tan completament que per mi es lo mateix que si tal gent no existia en el mon.*»⁵³⁵ Potser per aquest desencantament envers la política, tant la catalana com l'espanyola, va expressar-li, a la mateixa carta, la voluntat d'abandonar Barcelona i d'establir-se a París tot convidant al seu amic a fer el mateix: «*Qui sab si amb el temps en hi hem de trovar junts fent la guerra al cleru vos amb la ploma y yo amb el llapis.*»

Aquesta proposta no resulta gens estranya si es té en compte que els dos amics van compartir les mateixes aficions: el gust per les *antigüalles*, especialment per les armes, l'excursionisme, la literatura i la naturalesa. De fet, la sintonia entre ambdós va ser tan bona que, durant anys, van fer un viatge anual als Alps suïssos: «*Des de l'any 1877 al 1885, solíem tots dos anar a passar els estius a Suïssa, nostra patria adoptiva, i declaro que- perdonantli certes exigencies i egoïsmes a voltes infantils, a voltes calculats- no podia trobar un company de viatge ab qui més m'avingués. Lo mateix que a mi, tot l'interessava; sentia com jo gran amor a la Naturalesa, apreciava i jutjava tot lo bell ab un esperit crític refinadíssim, trobava la nota còmica en lo ridícul i cursi, ab una perspicàcia de gran caricaturista.*»⁵³⁶

Un altre dels punts d'interès en comú dels dos amics va ser el gust per l'art asiàtic i que, al mateix temps, Mestres va agafar per a inspirar-se, juntament amb la naturalesa, a l'hora d'il·lustrar alguns dels seus llibres, sobretot en la seva part decorativa. Fins i tot va servir-se'n en l'àmbit caricaturesc, tal com pot comprovar-se amb una tira còmica que va publicar a *La Publicidad* entre el setembre i octubre de 1900, en què va narrar-hi un viatge imaginari a Xina amb el seu amic Daniel Ortiz "Doys". Finalment, en l'àmbit poètic s'hauria de destacar l'obra

⁵³² AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5364. AM.C 1798. París, 15 de març de 1878.

⁵³³ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5364. Epistolari. AM.C. 5360. Barcelona, 18 de març de 1878.

⁵³⁴ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5364. Epistolari. AM.C. 5354. Barcelona, 3 d'agost de 1878.

⁵³⁵ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5364. Epistolari. AM.C. 5356. Marsella, 15 de setembre de 1878.

⁵³⁶ MESTRES, Apel·les. *Història viscuda*. Salvador Bonavia. Barcelona, 1929, pàg. 105.

titulada *Poesia xinesa* (1925), que va traduir a la vellesa de sinòlegs francesos com Biot i que va crear un precedent per a dos llibres posteriors d'altres autors: *L'aire daurat* de Marià Manent de 1928 i *Lluna i llanterna* de Josep Carner de 1935.⁵³⁷

El cert és que l'obertura comercial del Japó amb Occident a mitjans del segle XIX no només va fer que n'arribessin objectes, els quals no només van fer que n'hi hagués amb una important presència a l'Exposició Universal de París de 1867 sinó que també s'originés un interès per a col·leccionar-ne.⁵³⁸ Gener i Mestres també van seguir la moda i van aficionar-s'hi, tal com es pot comprovar amb una carta que el primer, en data desconeguda, va escriure a l'altre: «*Ya vos he comprat xinescus- unas caretas de cartró i unas ninas molt compañeras y paper, pintats, a mes un album: les fotografias vindran despues.*»⁵³⁹ Aquesta carta portaria a pensar que Gener, en les seves sovintejades estades a París, va ser qui va comprar la majoria dels objectes d'estil oriental que van acabar decorant els tallers dels dos amics. Gener també va comprar-ne per la seva col·lecció particular, com ho prova un gerro de porcellana que va llegar, a la seva mort, als museus barcelonins i que en l'actualitat es troba al Museu del Disseny (MCB 1367).⁵⁴⁰ De fet, en aquest museu hi reposen alguns dels objectes del llegat Mestres amb la mateixa índole corresponents a un grup de quatre figures de ceràmica (MCB 45168 - MCB 45171) i dos gerros datats del segle XX (MCB 45166 i MCB 45167).⁵⁴¹

Al Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona s'hi troben fins a tres ventalls amb connotacions orientals i provinents del llegat Mestres, entre els quals cal destacar-ne un de gran format, que fa 39,5 x 73,7 x 4,5 cm un cop obert, i amb motius de xinoiserie als dos costats, amb un anvers amb país vermell, decorat amb un focus de flors i dos ocells perfilats en negre i un revers de color negre amb flors i un ocell volant (MHCB 33198). Al mateix fons de la institució també hi ha un joc de taula xinès corresponent a dos trencaclosques (MHCB 33164 i MHCB 33167). Segons un inventari de 1941-1943 corresponent al llegat Mestres, hauria d'existir al fons de la mateixa institució una «*arquilla japonesa con varios cajoneros 29 x 35 cm*»⁵⁴², la qual podria ser la que va dibuixar a la vellesa al seu *Llibre d'Expansions* juntament amb una nina oriental (**fig. 70**). I també en el mateix museu s'hi conserven una sèrie de figures de petites dimensions de tipus oriental corresponents a dos homes asseguts de 5 cm d'alçada i una parella de figures

⁵³⁷ FOLCH, Maria Dolors. "Poesia xinesa i poesia xinesa en català" a *Reduccions: revista de poesia*. Núm. 25, 1984 (pàg. 57-86), pàg. 57-58.

⁵³⁸ BRU, Ricard. *Japonisme. La fascinació per l'art japonès* (catàleg d'exposició). Obra Social La Caixa. Barcelona, 2013, pàg. 9-11

⁵³⁹ AM.C 1851. París, juny-juliol de 1875?

⁵⁴⁰ Es tracta d'un gerro de porcellana blanca i blava d'imitació de l'era Kangxi (segle XVII) i produït entre finals del XIX i inicis del XX. GINÉS, Mònica. "Art i cultura material de la Xina en les col·leccions privades de la Barcelona vuitcentista" a *Locus Amoenus*. Núm. 13, 2015, pàg. 150 - 151, Figura 15.

⁵⁴¹ Ibidem, pàg. 150, Fig. 14.

⁵⁴² *Inventario de los objetos procedentes del legado Apeles Mestres 1941-1943*. Document sense número de registre i del qual se'n troba una còpia en els departaments de Col·leccions del Museu d'Història de Barcelona i del Museu Etnològic de Barcelona. Núm. 134 en el catàleg, pàg. 8.

de 7 cm d'alçada. (MHCB 5116- MHCB 5118),⁵⁴³ i una altra del mateix estil corresponents a una "Pareja de figuritas chino japoneses 11 cm alto".⁵⁴⁴ Finalment, també es fa referència a una «*máscara de tipo japonés*» senyalitzada amb "MHC 5497", tot donant a entendre que s'hauria de trobar, per tant, al fons del Museu d'Història de Barcelona.⁵⁴⁵

Per altre costat, al Museu Nacional d'Art de Catalunya hi ha procedents del llegat Mestres diversos contes japonesos originals entre els quals destaquen un llibre il·lustrat per Katsushika Hokusai, *Ippitsu gafu* (1823)⁵⁴⁶ i una reedició de finals del XIX sobre un llibre d'entomologia, *Ehon mushi erabi* de Kitagawa Utamaro (1788) que ell mateix va comprar a la mort del dibuixant Josep Lluís Pellicer l'any 1902,⁵⁴⁷ entre d'altres obres: «*comptava amb altres obres interessants de Hokusai, juntament amb àlbums de cal·ligrafia, manuals de dibuix i llibres il·lustrats de Toyohara Kunichika, Utagawa Kuniyasu, Utagawa Hiroshige III i Kobayashi Eitaku (...). Mestres va comprar entre 1887 i 1889 diversos volums de les sèries de contes japonesos publicats, en anglès i francès, per les cases editorials de Tòquio Hasegaya (Les Contes du Vieux Japon) i Kôbunsa (Japanese Fairy Tales Series).*»⁵⁴⁸ Finalment, també caldria destacar de la biblioteca del museu una descripció històrica i geogràfica de Xina publicat a Barcelona l'any 1845 que demostra l'interès creixent que va començar a tenir la cultura asiàtica des de mitjans del segle XIX al món occidental. Es tracta de *China, ó descripción histórica, jeográfica [sic] y literaria de este vasto imperio, según documentos chinos*, de Guillaume Pauthier i editada a Barcelona per la impremta d'*El Imparcial*.

Per acabar, s'hauria de destacar un quimono conservat al Museu Etnològic i Cultures del Món, que s'ha considerat provinent del Japó i que ha estat datat entre finals del segle XIX i inicis del XX.⁵⁴⁹ Caldria afegir que aquest no era l'únic exemplar de vestimenta de tipus asiàtic que Apel·les Mestres va arribar a tenir una armadura de samurai, una ombrel·la japonesa, així com diversos ventalls tipus *uchiwa*. Aquests últims accessoris podrien ser que fossin comprats per Gener o per ell mateix en un dels viatges que va realitzar a París ja que en el segle XIX ja comptava amb ells, tal com ho demostra el fet que va agafar-los com a font d'inspiració per a decorar la coberta del primer número de la *Granizada* de 1880 o un dibuix de l'any anterior en què apareix una cigonya amb un ventall japonès que es conserva al MNAC (045668-195) (**fig. 71**).

⁵⁴³ Ibidem, pàg. 24, núm. 1004-1006.

⁵⁴⁴ Ibidem, pàg. 24. Núm. 1007.

⁵⁴⁵ Ibidem, pàg. 24, núm. 1020.

⁵⁴⁶ BRU, Ricard. "El col·leccionisme d'art oriental a Barcelona" a: BASSEGODA, B.; DOMÈNECH, I. (eds.). *Mercat de l'art, col·leccionisme i museus. Estudis sobre el patrimoni artístic a Catalunya als segles XIX i XX*. Memoria Artium, núm. 17, Barcelona, 2014 (pàg. 51-86), pàg. 71-72.

⁵⁴⁷ BRU, Ricard. *Japonisme. La fascinació per l'art japonès. Obra Social La Caixa*. Barcelona, 2013 (catàleg exposició), pàg. 232, núm. 95.

⁵⁴⁸ BRU, Ricard. "El col·leccionisme d'art oriental a Barcelona"... a 2014, pàg. 71-72.

⁵⁴⁹ «*Quimono de l'antiga col·lecció d'Apel·les Mestres, segle XIX. Seda i cotó. 139 x 120 cm. Museu Etnològic de Barcelona. Núm. inv. 414-1858*». BRU, R. *Japonisme. La fascinació...* 2013 (catàleg exposició), pàg. 231, núm. 80.



Fig. 70. *Llibre d'Expansions*, vol. VIII. 1905-1908. Làmina 33. ©Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

Fig. 71. Dibuix d'Apel·les Mestres del març de 1879 (045668-195). Llegat Apel·les Mestres del MNAC, 1951. © Fotografia de l'autora, 2018.

Els objectes que els dos amics van arrebregar no va limitar-se als d'estil oriental sinó que també van professar una afició per les antiguitats. En aquest sentit, caldria recordar que el seu amic Gener va formar al llarg de la vida una col·lecció ben heterogènia i que a la seva mort, com ell també faria, va deixar-la als museus barcelonins.⁵⁵⁰ A Barcelona va arribar a ser considerat un pèrit de prestigi que va portar-lo a ser escollit com a crític per a l'Exposició Universal de 1888 i, fins i tot, a proposar adquisicions a la Junta de Biblioteques i Museu d'Història el 1892 després d'una donació que ell mateix va fer-hi el mateix any de teixits i peces arqueològiques.⁵⁵¹

Però l'autèntica passió de Pompeu Gener va ser per les armes antigues, un fet que va portar-lo a actuar, per exemple, com a intermediari en l'adquisició de la col·lecció d'un coronel suís el 1891 per al Museu d'Història⁵⁵². A la primera carpeta del seu fons documental a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, corresponent a l'obra manuscrita de les seves memòries, pot copsar-se l'afició per mitjà de cinc retalls fotogràfics amb peces de la seva col·lecció. Totes elles van ser portades a Barcelona procedents de la casa familiar de Cambrils i, de fet, Gener va informar als mateixos cartrons on va enganxar els retalls que en el passat havien estat d'Hugus Januari. Per mitjà de les seves memòries, pot saber-se que aquesta figura, a qui considerava un avantpassat, havia estat un cavaller templer del segle XII que havia estat per aquella zona de la costa daurada.⁵⁵³ Les imatges es corresponen a un casc i quatre espases dues de les quals va donar al Museu de Barcelona, entenem que el d'Història l'any 1892, segons la informació que el mateix Gener va anotar-hi (**fig. 72 – 75**) i en l'actualitat se'n desconeix el seu parador.

⁵⁵⁰ QUÍLEZ, Francesc. "Pompeu Gener. La pulsio col·leccionista d'un dandi desclassat" a: BASSEGODA, B.; DOMÈNECH, I. (eds.) *Mercat de l'art, col·leccionisme i museus 2017*. Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona i Consorci del Patrimoni de Sitges, 2018 (pàg. 135-170), pàg. 146-155.

⁵⁵¹ *Ibidem*, pàg. 155 – 165.

⁵⁵² *Ibidem*, pàg. 166 – 167.

⁵⁵³ GENER, Pompeu. *Mis antepasados y yo...* 2007, pàg. 27-30.

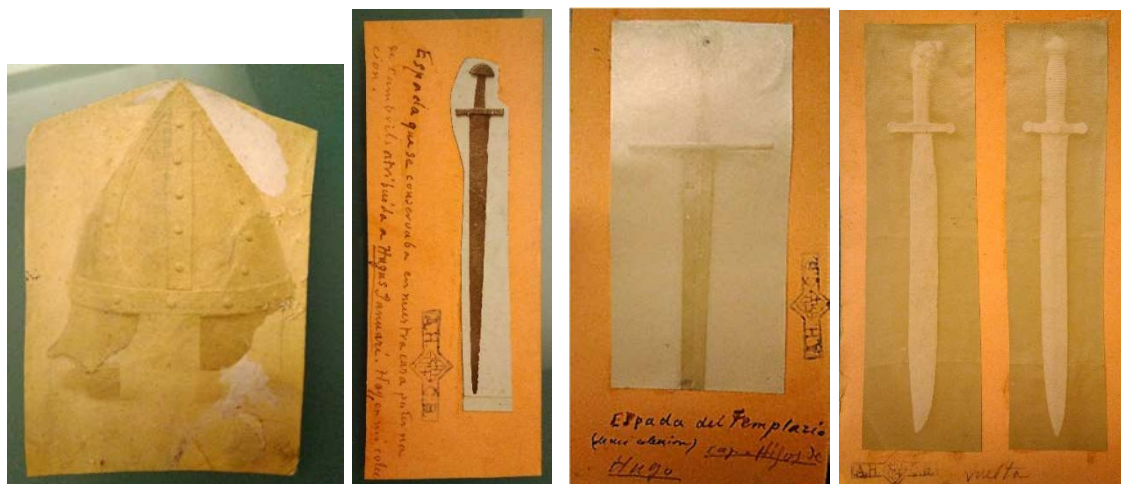


Fig. 72. Anotació al revers: «Casco que se supone ser de Hugus Januari. Cap. Hugus Januari». AHCB3-092/5D34. Fons personal Pompeu Gener, Caixa núm. 1. “Material para la relación de mis Memorias”. ©Fotografía de l’autora, 2016.

Fig. 73. Nota peu de foto: «Espada que se conservava en nuestra casa paterna de Cambrils atribuida a Hugus Januari. Hoy en mi coleccion». AHCB3-092/5D34. Fons personal Pompeu Gener, Caixa núm. 1. “Material para la relación de mis Memorias”. ©Fotografía de l’autora, 2016.

Fig. 74. Nota de peu de foto: «Espada del templario (de mi coleccion) cap Hijos de Hugo». ©Fotografía de l’autora, 2016.

Fig. 75. Anotació al revers: «Espadas encontradas en la Antigua Oleaster de los Romanos que antes era una colònia griega Focense. Estan en el Museo de Barcelona. Cap. Hugus Januari.» AHCB3-092/5D34. Fons personal Pompeu Gener, Caixa núm. 1. “Material para la relación de mis Memorias”. ©Fotografía de l’autora, 2016.

Tots els objectes que Gener va arrebregar van ser destinats al despatx de la farmàcia familiar de Plaça del Pi de Barcelona i que havia estat originalment el dormitori de la seva mare. Una cambra on a més de ser un aparador de la seva col·lecció també van celebrar-s’hi unes tertúlies que van ser conegudes pels seus assistents com «Els dissabtes de Can Peius» perquè eren celebrades els dissabtes al vespre. Aquestes devien tenir lloc entre els anys 1875 i 1884, si prenem com a data d’inici la primera carta de Gener des de París al seu amic Mestres⁵⁵⁴ i com a final una del mateix emissor dirigida a l’escriptor Emili Vilanova tot citant-lo un diumenge a l’Ateneu Barcelonès. La carta en qüestió, escrita a Barcelona el 4 de març de 1884, és una petició de Gener perquè Vilanova faci propaganda de la seva obra *La muerte y el diablo* exemplars del qual va adjuntar-li juntament amb un de Lletra endreçada d’Apel·les Mestres. Vilanova va respondre degudament a la petició ja que al mateix 1884 va escriure una crítica del llibre per a *La Renaxensa*. En tot cas, a la carta en qüestió Gener va citar-lo a l’Ateneu Barcelonès el diumenge per a parlar, tot donant a entendre que aleshores ja no celebrava reunions a casa seva.⁵⁵⁵

⁵⁵⁴ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 1785. París, 23 de juny de 1875.

⁵⁵⁵ VILANOVA, Emili. *Obras completas*. Editorial Selecta. Barcelona, 1949, pàg. XC.

Per mitjà dels diversos escrits en què Gener va parlar del saló, i aplegats en un dels capítols del llibre *Obres Completes* de Vilanova, poden conèixer-se alguns detalls sobre quina aparença tenia: «*Quan va morir la meva estimada mare... va ésser tan gran el sentiment que vaig tenir, que el quarto interior on ella va morir, de l'entresol de la Plaça del Pi, n.º 2, el vàreig transformar en un veritable estudi-museu, a fi de que no em recordés aquella desgràcia. Era tan bonic i tan xic el dit entressol, que vàreig tenir que obrir-hi una porteta que donés a l'escala, amb un tapís de l'Edat Mitja. I allí, tots els dissabte hi donaven unes petites reunions a les quals hi venien alguns que després s'han fet cèlebres. Les presidia el catedràtic de la Facultat de Medicina de Barcelona Dr. Farreres. Els concurrents eren l'Apel·les Mestres, l'Àngel Guimerà, en Joaquin M^a. Bartrina, l'Emili Vilanova i alguns altres que no recordo.*»⁵⁵⁶

En un article de caire necrològic que va dedicar a Emili Vilanova a la revista *Joventut* el 1905, Pompeu Gener va donar més dades al respecte: «*Al cap d'uns quants anys (de la tertúlia del Cafè Nou, l'any 1868) quan jo, havent perdut els meus pares, me'n vaig anar a viure a l'estranger, al tornar a passar un mes o dos aquí, pels meus assumptes, donava unes petites reunions literàries en un despatx que tenia a la Plaça del Pi, que era un petit museu. Tot ell era decorat del Renaixement: les parets cobertes de tapissos, armes, faiances i mobles antics. Llibres pertot arreu, quadros i gravats dels millors mestres, vidrieres de colors, divans plens de brodaries orientals, taules i cadires del 1500 amb rics cuiros de Còrdova o de Venècia. Allí hi venien a llegir les seves composicions l'Apel·les Mestres, en Bartrina, l'Ixart, en Melcior de Palau, l'Estassen, en Pella i Forgas, en Rahola, en Sardà (el crític), en Riquer i d'altres.*»⁵⁵⁷

Per altre costat, a partir de les seves memòries *Mis antepasados y yo* també pot conèixer-se com era una altra habitació del mateix entressol i que va decorar amb més antiguitats: «*Del cuarto ropero hice un cuartito que llamé "del cardenal" pues lo amueblé con tapices de Flandes uno de los cuales tenía un escudo cardenalicio sobremontado de un capelo, una suntuosa arquilla de concha y ébano, un gran sillón de tapicería y una mesa con faldas de brocado verde y oro viejo, encima de la cual había libros raros y preciosos del 1500 y del 1600, y un espejo de Venecia del siglo XVI, lo cual constituía el mobiliario.*»⁵⁵⁸

Un mateix estil, el de decorar per mitjà d'objectes de diversa índole i antics, que Apel·les Mestres també va seguir per al seu taller i que podria haver estat per la influència de Gener o viceversa. El seu estudi va esdevenir l'afició en què els dos amics van invertir més estones, tal com pot comprovar-se amb la descripció que Gener va fer del seu taller: «*Y este artista venía*

⁵⁵⁶ Ibidem, pàg. LXXXVIII. El text original és extret de: GENER, Pompeu. *Coses d'En Peius. Records anecdòtics, sèrius i humorístics de la meua vida*. Pàg. 33-34.

⁵⁵⁷ VILANOVA, Emili. *Obres completes*. Editorial Selecta. Barcelona, 1949., pàg. LXXXIX. Entre aquests «altres» hi havia el gravador Enric Gómez i «Antoni Aulèstia, autor d'una *Història de Catalunya editada per La Renaixensa; Lluís Domènech i Montaner, el gran arquitecte, historiador i heraldista i, àdhuc, per una sola vegada, Mossèn Jacint Verdaguer*», especificats a la següent pàgina. *Ibidem*, pàg. XC.

⁵⁵⁸ GENER, Pompeu. *Mis antepasados y yo...* 2007, pàg. 166.

*fortificado por el erudito. La gama de sus conocimientos pronto fue muy extensa. En poco tiempo poseyó la arqueología de los imperios del antiguo Oriente, hasta el punto de no confundir lo persa con lo ninivita y lo babilónico. Conoció y adoró la antigüedad clásica. Lo griego y lo romano le fueron familiares como arte y como literatura. La edad media en crónicas, leyendas y códices la estudió hasta identificarse con ella. El renacimiento y las épocas barrocas no guardaron para Apeles secreto alguno. Y de todas estas civilizaciones no solo leyó los escritos, sí que también se impregnó de las cosas, los monumentos, los edificios, los cuadros, las armas, los trajes, los muebles, los vidrios, los tapices, las fayences. Las medallas y la imaginería popular, los grabados, estampas, aleluyas, santos, etc. Etc., le revelaron lo que no pueden revelar las bibliotecas, y esta labor es en la que trabajamos juntos».*⁵⁵⁹

El cert és que l'amistat entre Gener i Mestres va perpetuar-se fins a la vellesa fins a la mort del primer, la qual va tenir lloc el 15 de novembre de 1920. Mestres va assistir al seu enterrament acompanyat d'Àngel Guimerà i altres autoritats,⁵⁶⁰ i fins i tot va ser cridat a participar en un homenatge pòstum que l'Ajuntament de Barcelona volia dedicar al seu amic, tal com comprovar-se amb una carta que el Secretari de la institució, un tal Bosch, va emetre-li tot comunicant l'hora i lloc per a una reunió per a parlar-ne.⁵⁶¹ Efectivament aquella comissió va formar-se si es fa cas de la següent notícia a la premsa: «*Cumpliendo un acuerdo consistorial, la Alcaldía ha designado a los concejales señores Nicolau d'Olver, Gambús, Laporta y Marjal, para que constituyan la comisión encargada de perpetuar la memoria de Pompeyo Gener, actuando de secretario de la misma el oficial señor Bosch Devesa. Las oficinas estarán instaladas en una de las salas del antiguo Palacio del Gobernador (Parque de Barcelona).*»⁵⁶² Tot i això, semblaria que l'homenatge no va dur-se a terme si es fa cas del silenci que es produeix al respecte després de la petició de Bosch Devesa a Mestres per a la seva participació.

2.2.1.3. Alexandre de Riquer i la masia familiar situada a l'Alta Anoia.

Alexandre de Riquer Ynglada (Calaf, 1856 – Palma, 1920) va ser un dels dos amics més propers, juntament amb Pompeu Gener, en la seva joventut. Tot i que Riquer tenia dos anys menys que ell, van compartir la mateixa passió per diverses aficions entre les quals hi havia la

⁵⁵⁹ Ibidem, pàg. 156.

⁵⁶⁰ En una imatge de l'enterrament que va publicar-se a la revista *Nuevo Mundo* hi apareixen Àngel Guimerà i Apel·les Mestres en primera línia. *Nuevo Mundo*, 26 de novembre de 1920.

⁵⁶¹ Concretament van convocar-lo per una reunió pel dia 25 de febrer de 1921 al Pavelló Regi del Parc de la Ciutadella. AHCB3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 575. Barcelona, 22 de febrer de 1921.

⁵⁶² La Vanguardia, 27 de GENER, Pompeu. 6.

naturalesa, la qual van agafar com a font d'inspiració per a les seves obres. De fet, entre ells va existir una interinfluència que pot observar-se a partir de les il·lustracions que van realitzar, amb animals i plantes que en prenién protagonisme, un fet que els ha portat a ser considerats els introductors de l'esteticisme anglès i del gust per l'art oriental a casa nostra.⁵⁶³ En tot cas, s'hauria d'afegir que Mestres va ser qui va crear la tendència si fem cas de la coberta i dels dibuixos que va realitzar per a *Los cuentos de Andersen* (1881),⁵⁶⁴ en un moment en què Riquer encara no era conegut.

Un mateix fenomen que també va tenir lloc en el món narratiu, ja que poden observar-se similituds entre les autobiografies *Quan jo era noy* (1897) de Riquer i *La Casa Vella* (1912) de Mestres, i en el poètic, amb les obres *Poema del Bosch* (1910) i *Liliana* (1907) respectivament. Un bon exemple seria el cant IX titulat "L'alba blanch" de *Poema del Bosch*, en què Riquer va parlar-hi de Lidiana: «*Lilidia't diu el món, // dolcíssima Liliada, // Del lliri blanc nascuda.*»⁵⁶⁵ Una figura que sens dubte s'hauria de relacionar amb la de *Liliana* (1907) de Mestres, tot i que ja havia aparegut anteriorment en una altra obra del mateix Riquer a *Crisantemes* (1899): «*Dessota la claror obscura y misteriosa, // floria'l lliri blanch nimbat de llum, // resplandint com resplandexen // les Verges de retaules.*»⁵⁶⁶

Les cinquanta-sis cartes que Riquer va escriure-li permeten fer-se una idea dels vincles que van mantenir i alguns detalls del recorregut professional del primer i la influència que Mestres va exercir-hi. De fet, a la primera d'elles, escrita el 20 de juny de 1873 a Tolosa del Llenguadoc on es trobava estudiant, va adjuntar-li dues vinyetes i va preguntar-li si podia donar-li una opinió sobre les mateixes i si podia enviar-li algun estudi seu.⁵⁶⁷ A la següent, del mes de juliol, Riquer va informar-lo que en aquella ciutat francesa havia conegut un amic íntim del dibuixant Paul Gustave Doré (1832 – 1883), que va dir-li que li faria una carta de recomanació perquè pogués visitar el taller de l'artista a París després d'haver-li ensenyat unes vinyetes.⁵⁶⁸ Tot i que vivia a França, no va oblidar els seus antics companys de Barcelona ja que va comunicar-los, per mitjà d'una carta a Mestres, que si volien reproduccions de fotografies d'obres d'artistes francesos els en faria arribar, com per exemple els de la galeria d'Adolphe Goupil.⁵⁶⁹ Tampoc va descuidar els gustos del seu amic Mestres ja que, en una altra lletra, va comunicar-li que ja podia passar a

⁵⁶³ CIRICI, Alexandre. "Un període poc estudiat: l'esteticisme" dins *Serra d'Or*, núm. 165, Barcelona, 1973, pàg. 48; TRENC, Eliseu, *Les arts gràfiques de l'època modernista a Barcelona*, Gremi d'Indústries Gràfiques, Barcelona, 1977, pàg. 72. BRU, Ricard. *Japonisme. La fascinació per l'art japonès* (catàleg d'exposició). Obra Social La Caixa. Barcelona, 2013, pàg. 110.

⁵⁶⁴ ANDERSEN, Christian; ROCA, Josep. (trad.). *Los cuentos de Andersen*. Biblioteca Arte y Letras. Barcelona, 1881.

⁵⁶⁵ RIQUER, A. *Poema del Bosch*. A. Verdaguier. Barcelona, 1910, pàg. 91.

⁵⁶⁶ RIQUER, Alexandre de. *Crisantemes*. A. Verdaguier. Barcelona, 1899, pàg. 38.

⁵⁶⁷ AHC3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 3836. Tolosa, Llenguadoc, 20 de juny de 1873.

⁵⁶⁸ AHC3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 3837. Aix-en-Provence, juliol de 1873; AM.C 3838. Toulouse, juliol de 1873.

⁵⁶⁹ AHC3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 3839. Tolosa, Llenguadoc, (Rue Caffarelli, 4), juliol de 1873.

buscar, en nom seu, un crani a un constructor de caixes de morts del carrer Regomir de Barcelona que havia demanat abans de marxar de viatge.⁵⁷⁰

Per la següent, del mes de setembre, semblaria que Mestres no havia contestat la seva darrera carta però, malgrat això, ell va enviar-li un llibre de Victor Hugo i va dir-li que havia aconseguit els primers encàrrecs: «*jo aquí he fet algun estudi de paisatge y l'he benut ara an tinc dos de encarregats*».⁵⁷¹ En l'última carta de 1873, del mes de novembre, Riquer va adjuntar-li unes vinyetes que el seu corresponsal li havia demanat en una del 20 d'octubre. A la mateixa va demanar-li poemes seus també va agrair-li els diners rebuts per unes vinyetes que havia dibuixat. En relació amb aquestes, va afegir-hi que quan acabés de rebre'ls tots li explicaria el significat i li faria arribar «*un cuento gotich y mol fotich intitulat Lo Perot del Muneus*».⁵⁷²

Les tres primeres cartes de 1874 van ser escrites encara des de Tolosa. A la primera, Riquer va demanar al seu amic que li fes arribar tots els poemes que Mestres havia presentat als Jocs Florals de l'any anterior i va notificar-li que al cap de dos mesos tornava a Barcelona i que viuria al pis que la família tenia al Passeig de Sant Joan número 129. A la següent va tornar a fer-li una petició, en aquella ocasió d'un peces d'en Serafi Pitarra per a la seva mare i una obra titulada *Reus Paris y Londres*. Finalment, en l'última va comunicar-li que a finals de febrer tornava a Barcelona després de no haver trepitjat la ciutat durant vint-i-un mesos.⁵⁷³

Suposem que van trobar-se ja que no tornem a trobar notícies per via epistolar fins l'estiu del mateix any, en aquella ocasió des de la casa que la família Riquer tenia prop de Calaf, concretament en l'actual terme municipal de Castellfollit de Riubregós, anomenada Can Bassols. A la primera que Riquer va remetre-li des d'allà, datada del 18 de juliol, va expressar el desig que Mestres l'anés a visitar uns dies, tot i que per qüestions personals preferia que fos en una altra ocasió.⁵⁷⁴ La següent, del mes de setembre, demostra l'interès que el remitent tenia per l'entomologia ja que va respondre afirmativament a la petició de Mestres consistent en una aranya lila que aquest havia demanat en una carta anterior.⁵⁷⁵ Per la mateixa poden conèixer-se els gustos de l'artista Riquer en la seva joventut ja que va demanar al seu amic que li trobés a Barcelona *Les Faules de La Fontaine* il·lustrades per Doré (1868). Per una lletra posterior pot saber-se que fins i tot va enviar un pagès de Calaf per a anar-la a buscar i va demanar-hi Mestres que l'ajudés en la missió, tot afegint que afegís en el paquet, si els trobava, uns dibuixos de Valentín, Carderera s'entén, i la cançó *Le roi D'Yvetot* del revolucionari Pierre Jean Béranger

⁵⁷⁰ AHC3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 3840. Tolosa, Llenguadoc, (Rue Caffarelli, 4), 21 d'agost de 1873.

⁵⁷¹ AHC3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 3841. Tolosa, Llenguadoc, (Rue Caffarelli, 4), 11 de setembre de 1873.

⁵⁷² AHC3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 3842. Tolosa, Llenguadoc, 2 de novembre de 1873.

⁵⁷³ AHC3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 3843. Tolosa, Llenguadoc, 1 de gener de 1874; Ibidem, AM.C 3844. Tolosa, Llenguadoc, s.d. de gener de 1874; AM.C 3845. Tolosa, Llenguadoc, 6 de febrer de 1874.

⁵⁷⁴ AHC3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 3846. Bassols (Calaf), 18 de juliol de 1874.

⁵⁷⁵ AHC3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 3847. Calaf (Can Bassols), 20 de Setembre de 1874.

(1812).⁵⁷⁶ En aquest punt convindria fer un incís en relació amb l'última obra esmentada, la qual cantava els mèrits d'un bon petit rei en comparació amb altres monarques només desitjosos de conquestes i impostos, un tema que Apel·les Mestres va tractar a la vellesa amb la cançó del rei *Birondon* (c. 1924).⁵⁷⁷

A la mateixa carta Riquer va plasmar-hi quin era el seu objectiu a nivell professional en aquell moment: «*buy (si puch) sé pintó y no poeta que poetas pintos y musics son calamitats de la terra y am bastará lo serne una*». Àdhuc va comunicar-li que s'estava llegint *Historia de la conquista de Mejico* de Antonio de Solis (1771), una dada interessant ja que denota el seu interès per la història i que ja s'havia demostrat a la carta anterior amb la referència a *Coronica Universal del Principat de Cathalunya* de Jeroni Pujades (1607). Les seves estones de lectura s'haurien de relacionar amb el fet que Riquer s'avorria a Calaf i hi feia massa fred per a dibuixar-hi, així com va confessar-ho en una lletra del mes de novembre.⁵⁷⁸ De fet, per una del mes següent pot intuir-se que era un lector assidu ja que va dir-li que estava llegint *Mémoires d'un prisonnier d'état au Spielberg* d'Alexandre-Philippe Andryane (1837) i *Mis prisiones* de Silvio Pellico (1845),⁵⁷⁹ ambdós llibres d'història relacionats amb la Revolució Francesa i amb el moviment federalista de l'organització italiana Carboneria.

La primera visita d'Apel·les Mestres a la casa del seu amic a l'Alta Anoia va tenir lloc l'estiu de 1875, tal com pot saber-se per un comentari de Riquer a la següent carta en relació amb una estada que havien realitzat a un lloc anomenat Ca la Serafina i en la qual va expressar-li el desig que passés l'estiu per tornar-lo a veure de nou.⁵⁸⁰ Fins un any després, concretament el 27 d'agost de 1876, no se'n tenen més notícies de Riquer per via epistolar, i que en aquella ocasió consistia en una notificació sobre l'enviament d'un rat-penat en resposta a la de dues tórtors que Mestres havia enviat anteriorment. Per la mateixa també poden conèixer-se quina era la seva activitat professional: «*He hecho algunos estudios de color, un cuadro y otros dos que estoy acabando.*»⁵⁸¹

En una altra del 6 de gener de 1877, Alexandre de Riquer va enviar-li un pregadeu i una papallona per a la col·lecció entomològica del seu amic i primer insecte dels quals va referir-se de la següent manera: «*Ese señorito hace ocho dias que te lo guardo dentro una cajita y todavia no ha querido morirse. Es de color ceniza, negro en las articulaciones y con franjas oscuras que le dan vueltas alrededor del cuerpo. Es un ejemplar bastante raro y que hara buen papel en*

⁵⁷⁶ AHC3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 3851. Calaf (Can Bassols), s.d. (entre setembre i novembre de 1874).

⁵⁷⁷ MESTRES, Apel·les. *Cansons. Quadern tercer*. Iberia musical. Barcelona, 1924.

⁵⁷⁸ AHC3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 3849. Calaf (Can Bassols), 30 de novembre de 1874.

⁵⁷⁹ AHC3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 3850. Calaf (Can Bassols), (...) de desembre de 1874.

⁵⁸⁰ AHC3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 3852. Calaf (Can Bassols), 1 d'agost de 1875

⁵⁸¹ AHC3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 3853. Calaf (Can Bassols), 27 d'agost de 1876.

tu coleccion».⁵⁸² El seu germà Josep de Riquer també era un aficionat a la conservació, tal com es pot observar en dos fragments d'una carta, sense data concreta, que va emetre a Mestres: «y con tantos sables como os manda mi hermano ya cuasi ni se que deciros si no es que tengo muy bien arregladitos mis insectos en un maderito muy lindo cada uno» i «Sabreis como el otro dia hablando con el majister de Castellfullit (de Riubregós s'entén) me preguntó si todos los insectos que tengo eran disecados por mi mismo».⁵⁸³

L'estiu de 1877 Mestres va tornar a visitar el seu amic a Can Bassols, en aquella ocasió de forma inesperada i amb la companyia d'Auguste Roché i la seva esposa Laura Radenez, amics en comú amb Alexandre de Riquer (**fig. 76**). Això pot saber-se per una carta que el mateix Apel·les va escriure al seu pare des de Cardona, on el grup va arribar-hi des de Calaf, i en la qual va dir-li, a més, que l'endemà marxarien a Berga.⁵⁸⁴ Efectivament, en una altra escrita a Manresa dos dies després, va informar-lo que havien visitat les mines de sal i el castell de Cardona, i que havien fet nit a Sant Vicenç d'Obiols després d'haver estat a Puig-Reig i Sallent.⁵⁸⁵



Fig. 76. Alexandre de Riquer. Retrat de Laura Radenez. Desembre de 1875.
Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Secció de Gràfics, AHCB 31544.
56.1.C-2. ©Maria Planellas, 2019.

El cert és que la casa Can Bassols, malgrat la distància que guardava respecte Barcelona, va ser un lloc força freqüentat pels amics d'Alexandre de Riquer. En una carta, aquest va comunicar a Apel·les Mestres que Enric Obiols aniria a passar uns dies a Can Bassols, tot aprofitant l'avinentesa per a convidar-lo a repetir la visita.⁵⁸⁶ Per la següent, del 23 de juny, pot saber-se que Obiols finalment no va anar-hi perquè no es trobava bé de salut,⁵⁸⁷ una situació en què Mestres també va trobar-se el mes d'agost i motiu pel qual Riquer va reiterar-li la invitació

⁵⁸² AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 3854. Bassols, 6 de gener de 1877.

⁵⁸³ AHCB3-232. 5D.52-18. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 5331. S.d.

⁵⁸⁴ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5430. Cardona, 26 de juny de 1877.

⁵⁸⁵ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5431. Manresa, 28 de juny de 1877.

⁵⁸⁶ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 3855. Bassols, 15? de juny de 1877.

⁵⁸⁷ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 3856. Bassols, 23 de juny de 1877.

juntament amb una altra per a Pompeu Gener tot agraint-los tot allò que estaven fent per ell des de Barcelona.⁵⁸⁸ D'aquesta època s'hauria de situar cronològicament una invitació en forma de pergami que els dos germans Alexandre i Josep de Riquer, juntament amb Gener, van escriure en llatí i que acabava amb un «*Jove dispetia motivi in Calafensis estacionum*».⁵⁸⁹

Les pròximes cartes que es conserven de Riquer són des de Roma, ciutat on va marxar per a continuar els seus estudis com a artista. A la primera que va escriure al seu amic Mestres, del mes d'abril, va comunicar-li quins edificis havia visitat i que havia estat al taller de Marià Fortuny, en aquell moment de lloguer: «*No us podeu imaginar l'impressió trista que fa aquell immens local amb las parets sense res y una cortina que tapa una immensa vidriera embadurnada de blau i que dona una llum estranya amb un tros de taller. Al mig del local hi ha una claraboia tan gran com la meitat del pis de casa teva i per una escala es baixa al jardinet del seu taller, un vertader "cuento de hadas" (...). Y el jardinet és petit. El jardí de casa seva que també vaig veure és una altra cosa, és una gran villa, tan gran o més que la meitat del parc.*»⁵⁹⁰

El cert és que Riquer a Roma va trobar-hi alguns dels artistes catalans que en aquell moment hi estudiaven i als quals Mestres coneixia. Un d'ells era l'escultor Medard Sanmartí, amb qui inicialment la relació semblaria que no va ser bona però que després va millorar. Un altre va ser Antoni Fabrès (Barcelona, 1854 - Roma, 1936), el taller del qual Riquer va treballar-hi i on va arribar-hi a conèixer el marxant Adolphe Goupil, el qual havia mostrat interès per una pintura seva.⁵⁹¹ En tot cas, s'hauria d'afegir que la relació que Riquer va tenir amb Fabrès no va ser precisament bona si ens fixem en la següent carta, en la qual va informar al seu amic Mestres que havia abandonat el seu taller, va qualificar-lo d'«*indecent*» i «*cuchino*», i va dir-ne el següent: «*Es aquell mateix tipo que conexas a Barcelona, aquell matex caràcter pero desarrolat fins a la locura. Orgullós fins a contar que cuan era nanu a Llotja li deyan Fidias y fins a comparar los seus dibuixos ab los d'en Fortuny y si no fos mes que això, pues ell diu que son mol millors los seus, a deban de tothom*».⁵⁹² Una opinió que també va estendre al seu company de taller Francesc Casanovas i Gorchs (Barcelona 1853 - 11 de novembre de 1921):

⁵⁸⁸ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 3857. Bassols, 14 d'agost de 1877.

⁵⁸⁹ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 3898, Bassols, s.d.

⁵⁹⁰ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 3879, Roma (Via Margutta, 42), abril de 1879. L'admiració que Riquer va sentir per la figura de Marià Fortuny va ser analitzada en un article, en el qual a més pot trobar-se la transcripció sencera de la carta. TRENC, Eliseu. Una reivindicació de Marià Fortuny i Marsal per Alexandre de Riquer l'any 1915, *Butlletí de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi*, núm. XXIX, 2015, pàg. 75 – 90.

⁵⁹¹ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 3861. Roma, 18 de maig de 1879. Carta dirigida a Josep de Riquer (germà d'Alexandre) amb al·lusions al seu amic Apel·les Mestres, motiu pel qual es troba al fons documental d'aquest últim.

⁵⁹² AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 3862. Roma, 8 de juny de 1879.

«per fi se li acaba la pensió y ns podrem desembrasar de dos plagas semblants».⁵⁹³ A la mateixa carta va mencionar-hi els artistes que havien passat pel seu taller: Enric Serra i Auqué (Barcelona, 1859-Roma, 1918), «que hi ha patit los 7 misteris de dolor», Josep Maria Tamburini i Dalmau (Barcelona, 1856 - 1932), un desconegut Tailletti, i el pintor basc José Ignacio Luis Echenagusía Errazquin, anomenat “Echena” (Fuenterrabia, 1844 – Roma, 1912).

L'última carta des de Roma és del 25 de juliol i a partir d'ella pot saber-se que Mestres havia estat a Can Bassols, malgrat la seva absència, i que un autor que els dos amics veneraven era Victor Hugo, de qui va recomanar-li el llibre *La Pitié suprême* que s'havia publicat el febrer d'aquell mateix any per primera vegada.⁵⁹⁴ Més endavant, concretament l'agost de 1879, els torns van intercanviar-se i va ser Riquer qui va visitar la casa dels Mestres a Barcelona, quan el seu amic es trobava a París. Això pot saber-se per una carta que Josep Oriol Mestres va escriure al seu fill i a partir de la qual s'intueix que havia mantingut amb Riquer una conversa relacionada amb temes artístics: «*Parece aficionado á estos pequeños cuadritos de miniatura que tanto distingue a los jovenes de hoy dia.*»⁵⁹⁵

A inicis de setembre Riquer era de nou a l'Anoia i va convidar Apel·les Mestres a passar-hi dues setmanes,⁵⁹⁶ una invitació que va reiterar a la següent tot explicant-li quines activitats durien a terme: «*Farem excursions per la montaña y trobarem plants vells que jo jan se alguns de bons y bonichs, y altres coses.*»⁵⁹⁷ Per una altra de finals de mes se sap que durant aquella època van tenir un fort malentès ja que Riquer va disculpar-s'hi i va demanar-li que no trenquessin «*una amistad que fa nou anys que dura.*»⁵⁹⁸ Per les següents, de finals del mateix any 1879, s'intueix que el malentès ja s'havia desfet ja que Riquer va demanar-li si podia deixar-li roba de l'època de Carles V i que li passarien a recollir a inicis de l'any següent.⁵⁹⁹ A la mateixa va comunicar-li que havia estat treballant en els estudis d'una gran pintura dedicada a la sega i en relació amb la qual fins va demanar-li més tard, en una epístola del març de 1880, un consell per a la seva finalització.⁶⁰⁰

Una de les dades interessants que poden extreure's de les cartes són les corresponents a les gestions que Gener i Mestres van realitzar per ajudar en la promoció artística del seu amic en comú Riquer. En aquest sentit, caldria destacar l'agraïment que va fer-los en una carta de l'abril de 1880 pel fet que havien enviat unes obres seves a París perquè hi fossin exposades, concretament a Mestres per la gestió de l'enviament d'uns dibuixos i a Gener per la d'unes

⁵⁹³ Tot i les males crítiques caldria dir que Riquer va dibuixar un retrat que anys després fins i tot va ser publicat en una revista. *Arte y letras. Revista ilustrada*. Núm. 4, 1 de novembre de 1882, pàg. 25.

⁵⁹⁴ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 3863. Roma, 25 de juliol de 1879

⁵⁹⁵ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2909. Barcelona, 29 d'agost de 1879.

⁵⁹⁶ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 3864. Bassols (Calaf), 4 de setembre de 1879.

⁵⁹⁷ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 3865. Bassols (Calaf), 19 de setembre de 1879.

⁵⁹⁸ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 3866. Bassols (Calaf), 22 de novembre de 1879.

⁵⁹⁹ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 3880, Bassols, finals de 1879.

⁶⁰⁰ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 3867. Bassols (Calaf), 17 de març de 1880.

pintures.⁶⁰¹ De fet, per la següent epístola que Riquer va escriure a Mestres, qui en aquell moment es trobava a París, s'intueix que finalment va exposar-hi obres ja que va demanar-li una opinió sincera sobre les mateixes.⁶⁰²

L'estiu del mateix any els dos amics havien de retrobar-se a Can Bassols però finalment no va ser així perquè Mestres no es trobava bé de salut. Tot i aquesta situació, Riquer va insistir en la invitació tot dient-li que l'esperaria algú a Calaf alhora que va demanar-li que li portés un tub de "gutagamba"⁶⁰³ per a una aquarel·la que estava realitzant⁶⁰⁴ i el mes següent va tornar a insistir-hi tot afegint al llistat de compra una tela per a pintar-hi.⁶⁰⁵ Es desconeix quina va ser la resposta del seu remitent però el cas és que no se'n tornen a tenir més notícies fins l'any següent, el 1881, quan Josep de Riquer va remetre una carta a Apel·les Mestres, en la qual ell va afegir-hi una nota al final en què informava que estava intentant comprar una arqueta i que el mes d'octubre marxava de viatge a Madrid, on encara no havia estat fins aleshores.⁶⁰⁶

Podria ser que la relació entre els dos amics es refredés a causa de la insistència d'Alexandre de Riquer perquè el visités aquell estiu de 1880 ja que no se'n tornen a tenir més notícies durant temps i era el seu germà Josep, l'hereu del títol del Marquès de Benavent, qui va enviar les següents cartes. De fet, en una del mes de setembre de 1882 va preguntar-li si el seu pare Josep Oriol Mestres podia ajudar-lo a trobar alguna feina a Barcelona per a subsistir i pagar la renovació d'un préstec que tenia,⁶⁰⁷ una petició que va reiterar dos dies després.⁶⁰⁸ De la mateixa època seria un altre favor que Alexandre de Riquer va demanar-li, tot preguntant-li si coneixia algú que pogués llogar-li un estudi per a pintar les seves cunyades Elena, esposa del seu germà Francesc, i Josefina, esposa de Josep, tot i que ja havia pensat en el d'Eliseu Meifrèn.⁶⁰⁹ A la mateixa va informar-lo que feia dos mesos que havia enviat un àlbum amb dibuixos a l'editorial francesa Dalloz,⁶¹⁰ tema del qual no en sabia res, i que el seu pare havia arribat a Can Bassols des de Barcelona amb els números de la *Granizada* dels mesos d'agost i setembre.

Per tancar aquest apartat, caldria afegir que al fons Gabinet de Dibuixos del Museu Nacional d'Art de Catalunya s'hi conserven una vuitantena d'il·lustracions d'Alexandre de Riquer procedents del llegat d'Apel·les Mestres que, per la seva extensió, s'ha considerat més oportú afegir al final del treball (**Annex Documental núm. 5**). Aquest conjunt resulta interessant per a

⁶⁰¹ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 3868. Calaf (Can Bassols), abril de 1880.

⁶⁰² AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 3869. Calaf (Can Bassols), maig de 1880.

⁶⁰³ Es tracta d'un pigment de color groc que originalment prové d'uns arbres d'origen indi de l'espècie de les clusiàcies.

⁶⁰⁴ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 3870. Calaf (Can Bassols), 6 de juliol de 1880.

⁶⁰⁵ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 3871. Calaf (Can Bassols), agost de 1880.

⁶⁰⁶ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 3906, Calaf (Can Bassols), 25 d'agost de 1881.

⁶⁰⁷ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 3921. Calaf (Can Bassols), 6 de setembre de 1882.

⁶⁰⁸ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 3922. Calaf (Can Bassols), 8 de setembre de 1882.

⁶⁰⁹ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 3882, Calaf (Can Bassols), hivern de 1883?

⁶¹⁰ En aquells moments la dirigia Paul Dalloz (1829-1887), amic de Gustave Doré.

fer-hi una ullada perquè s'hi pot comprovar que la majoria de les obres són de l'etapa de joventut, quan Mestres i Riquer es freqüentaven.

2.2.2. Les sortides a França i Suïssa entre 1876 i 1885.

Els viatges i les excursions que Apel·les Mestres va realitzar a la joventut van ser diversos i fruit de la voluntat per a formar-se com a dibuixant i poeta tot cercant fonts d'inspiració per a les seves futures obres. També van ajudar-lo a desenvolupar un gust estètic propi, cosa que va dur-lo a adquirir objectes que van acabar decorant les parets de la casa de la Gran Via i que alhora van servir-li com a models per a il·lustrar àlbums personals o atendre encàrrecs. D'aquesta manera Josep Roca, el director de les revistes que ell il·lustrava, va explicar-ho: «*Apeles Mestres á tots aquells objectes los mima, 'ls cuida, y, hasta cert punt, los estima, com si tinguessin ánima y fossen capassos de correspondre al séu carinyo. Ell sap lo que li han costat de recullir, en sos viatjes y en sas excursions per Catalunya, per Espanya, per Fransa y per Suïssa; ell sap també l'utilitat que li prestan en sa carrera de dibuixant*». ⁶¹¹

Caldria recordar que Mestres va realitzar el seu primer viatge el 1874, amb només vint anys, a Madrid, on va visitar el seu germà i on va tornar-hi l'any següent amb Tomàs Padró, amb qui seguidament van anar-se'n cap al sud de la península. El 1876 va marxar a la ciutat europea més important, París, per tal de cercar-hi possibles contactes que el permetessin treballar més enllà de les fronteres catalanes. I entre els anys 1877 i 1879, el 1881 i el 1885 va arribar-se fins a Suïssa, on a més de treballar a distància com a il·lustrador per a *La Campana de Gràcia* també va permetre-li tenir cura del seu delicat estat de salut per mitjà de tractaments d'hidroteràpia.

Els companys que Mestres va escollir van ser persones que van permetre-li el cultiu del seu gust artístic i/o promocionar-se professionalment, al mateix temps que també van permetre-li gaudir del temps d'oci. Com a millor exemple s'hauria de prendre el cas de l'amic Pompeu Gener, qui no només va ajudar-lo amb la seva voluntària tasca com a representant a llibreries catalanes i parisenques, sinó que junts van gaudir de l'afició per al col·leccionisme a partir de les compres en botigues suïsses d'antiguitats. De la mateixa manera, també s'hauria de parlar de Josep Roca, gràcies a qui va començar a treballar com a il·lustrador principal de la revista *La Campana de Gràcia* a la mort de Tomàs Padró l'any 1877. Mentre que la relació d'Apel·les Mestres amb l'editor Innocenci López Bernagossi (Girona, 1829 – Barcelona, 1895) va ser més aviat tibant, per la constant pressió que va exercir sobre ell perquè enviés dibuixos fos com fos, amb Roca va ser més amistosa i fins van compartir alguns moments d'esbarjo ja que van realitzar més d'una excursió junts a la muntanya.

⁶¹¹ ROCA Josep. "Apeles Mestres" a *L'Avens*, 25 d'abril de 1889, (pàg. 58-63), pàg. 60.

D'altra banda, caldria puntualitzar que la seva forma de viatjar va consistir en el consum de les despeses necessàries per a fer-ho còmodament i sense malbaratar diners en gaires inutilitats. Per a dur-ne un bon control, va utilitzar blocs de notes en què va apuntar-hi els diners que gastava a cada jornada, un procediment que va practicar des de la sortida de l'any 1875 i que va ser fruit d'una recomanació que Josep Oriol Mestres havia donat per via epistolar: «Lleva tus gastos con orden apuntandolos por dias y por conceptos»⁶¹². Aquest consell va seguir-lo tant al peu de la lletra que el seu pare va agrair-li l'actitud seriosa que havia pres al respecte i va mostrar-se-li sobradament confiat: «No havia necesidad que me mandases la nota de gastos pero me ha satisfecho verla porque sé que viajas como debe hacerse y no haces como tu hermano que nada apunta y no sabe dar cuenta de nada. No es que malgaste el dinero pero como no apunta no cuenta y no contando se viaja mal.»⁶¹³

A partir de les cartes que va remetre al seu pare des dels diferents llocs on va viatjar, conservades a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, es poden saber alguns detalls dels viatges que d'una altra manera resultarien impossibles d'aconseguir. Al mateix temps, aquestes dades es poden complementar amb uns blocs de notes, conservats a la Biblioteca de Catalunya, en els quals a més d'escriure les despeses també va afegir-hi alguns apunts al natural. Tot plegat conforme una base documental ben útil ja que permet saber quin tipus d'objectes i quins llocs l'interessaven, i, conseqüentment, els motius que van dur-lo a la dèria per a l'adquisició d'antiguitats i a concebre algunes obres il·lustratives i poètiques.

2.2.2.1. París (1876).

La primera sortida a la ciutat europea més concorreguda pels artistes en el segle XIX va anar-hi, efectivament, amb el pintor i decorador i Masdeu (Barcelona, 1837 - 1912), qui havia treballat en el taller de Charles Gleyre, i amb l'escultor Joan Roig. A París no van arribar-hi fins al dia 4 de juny, després de passar per les ciutats de Nimes i Avinyó. De fet, el grup va aturar-se en aquesta última, la qual va ser definida per Apel·les Mestres com «*el Toledo de Francia*», i en què van tenir la sort de comptar com a cicerones el llibreter Joseph Roumanille, membre dels *Félibrige*, un grup de persones defensores de l'occità, i l'escriptor Frederic Mistral. Allà també van conèixer Lucien Napoleón Bonaparte Wyse, enginyer militar i familiar llunyà de l'emperador, i l'escriptor Matthieu-Joseph Rousset, qui havia publicat aquell mateix any 1876 una monografia sobre el monestir dominic de Santa Praxedis de la ciutat.

⁶¹² AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2856. Barcelona, 17 de març de 1875.

⁶¹³ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2866. Barcelona, 9 de maig de 1875.

Per mitjà de les cartes que Apel·les Mestres i el seu pare van intercanviar-se, es poden conèixer alguns detalls sobre el viatge a París, ciutat que va ser descrita pel segon, en una del 31 de maig, com la «gran Babilonia de lo que se llama mundo civilizado en la que tanta juventud se pierde y tantos talentos brillan y se dan honra y provecho».⁶¹⁴ Per exemple, pot saber-se el tipus de vida que el fill va dur-hi a terme, tot començant les jornades a les set del matí i acabant-les a cafès on es reunien artistes catalans i espanyols, com El Dorado. Durant el dia anava a veure exposicions com la celebrada al Saló dels Champs Élysées d'artistes de l'època organitzada per l'Académie Société des Artistes Français i inaugurada l'1 de maig: «...Bouguerau, Bonnat y pocos más estan a una altura envidiable. Jérôme como si no estuviera y la mayor parte de los jóvenes de mas talento se dejan arrastrar tanto por la moda o la mania de amontonar detalles microscópicos en sus obras descuidando enteramente el concepto, que la mayoría de los cuadros no dicen nada ni admiten título y los que lo tienen estan tan lejos de él que su bautizo merece el calificativo de ridiculo»⁶¹⁵ El pare va respondre-li satisfet que hagués assistit en aquell «criage que no es mas que el prologo del de 1878 cuando la Exposicion Universal» i va demanar-li el següent favor: «Si encuentras una buena coleccion de animales para nuestra clase obrera, encarga a M. Pascal que las compre y las mande con destino al Señor Roig y si compras algo para ti puede valerte del mismo señor Pascal que él entiende en el modo de despacharlo embalarlo y remitirlo. Es una casa de Comision en la que tenemos confianza y que conviene conservar».⁶¹⁶

El 14 de juny Llorens i Roig van sortir de París per a retornar de nou Barcelona però Apel·les Mestres va decidir quedar-se a la capital francesa amb Vicenç Oms i Boix. En aquest sentit, caldria dir que precisament una de les activitats a la capital francesa va ser la visita a tallers d'artistes espanyols i catalans que s'hi trobaven establerts: «Llevo visitados los talleres de Ribera- que para mi de todos los jóvenes es el que sigue mejor camino- el de Araujo, el de Miralles y el de Escosura que es un verdadero museo arqueológico; lleva invertido en él mas de 300 mil duros y dicen que sobrepuja todavía al de Fortuny. En el taller de Escosura tuve ocasion de conocer a Masó.»⁶¹⁷ Dels artistes mencionats, convindria destacar el nom d'Ignacio León Escosura (Oviedo, 1834 – Toledo, 1901), deixeble del pintor orientalista i francès Lazerges, assistent assidu als estudis de Gérôme i Meissonier, i fins i tot antiquari i col·leccionista.⁶¹⁸ Pel que fa als restants, s'hauria de recordar que Romà Ribera i Cirera

⁶¹⁴ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2869. Barcelona, 31 de maig de 1876.

⁶¹⁵ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5417. París, 8 de juny de 1876.

⁶¹⁶ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2871. Barcelona, 10 de juny de 1876.

⁶¹⁷ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5418. París, 13 de juny de 1876.

⁶¹⁸ Escosura va subhastar tota la seva col·lecció, repleta d'antiguitats, a Nova York el 1888. EGEA, María. "Ignacio León y Escosura, pintor y anticuario, en Estados Unidos: éxito y escándalo a través de las páginas de The New York Times a Cuadernos de arte de la Universidad de Granada. Núm. 40, 2009, (pàg. 251 – 264), pàg. 257- 259. També va mantenir una amistat propera amb l'anarquista italià Luigi Peruggiani, qui precisament l'any 1920 va regalar *Estudi*

(Barcelona, 1849-1935) havia acabat d'arribar de Roma i va obtenir gran ressò a l'Exposició Internacional de París de 1878, que Joaquín Araujo Ruano (Ciudad Real, 1850 - Madrid, 1894) va ser aprenent del pintor Bonnat, i, finalment, que Francesc Miralles i Galup (València, 1848 - Barcelona, 1901) va exhibir la seva obra en varis Salons de París i fins i tot va gaudir de la protecció del comerciant Goupil. L'últim pintor esmentat seria Felip Masó i de Falp (Barcelona, 1851 – Pau, França, 1929), qui va treballar també per Bonnat i va presentar varies pintures, la majoria ambientades a Sitges, als salons parisencs.

Semblaria que Araujo havia estat també deixeble d'Eduard Llorens, tal com es desprèn de la descripció que Apel·les Mestres en va fer, «*pintor joven de mucho provecho, antiguo discipulo de Llorens y que pasa con nosotros* (referint-se a ell i Vicenç Oms) *muchos ratos*»,⁶¹⁹ i de l'epístola que va dirigir al mateix Llorens amb una petició d'aquell artista: «*Digan a Llorens de parte de Araujo que su cuadro vuelve a estar en Paris libre de todo compromiso por lo tanto que empieze a gestionar cuanto mas pronto mejor*». ⁶²⁰ Juntament amb Araujo i Oms, Apel·les Mestres va realitzar la seva primera visita al Museu del Louvre, del qual va parlar-ne de la següent manera: «*Hablando con franqueza no me ha sorprendido ni mucho menos; lo encuentro muy por debajo a nuestro museo nacional. Se encuentran a faltar en él a Velázquez, Ribera y Goya, Zurbaran y Murillo. Rubens está mejor representado en Madrid que aquí, algunos Velazquez que aquí existen los doy por apócrifos: para mi son todos copias de nuestro insigne mestro. En cuanto a Rafael si que nos ganan, así como en Leonardo de Vinci y el Veronés pero ya no en el Tintoretto y Tiziano. En la escuela alemana estamos muy equilibrados y en la flamenca ganamos nosotros. Esto me ha despertado un apetito feroz de volver a ver nuestro Museo en el que llevo ya tantas horas trascorridas*».»⁶²¹

Amb Romà Ribera també va mantenir sovint el contacte quan va ser a París, tot compartint més d'un àpat junts plegats, com per exemple un sopar al Palau Reial, visitant durant un dia les seccions d'art antic i de dibuix del Louvre⁶²² i, finalment, anant a la Grand Opera.⁶²³ Fins i tot Ribera va prometre-li que quan marxés de París l'aniria a acomiadar-lo, cosa que no va ser-li possible a causa de l'avançament del seu trasllat a una casa de camp a Billancourt i la seva feina: «*Le suplico me dispense sino le escribo carta mas larga pues por el momento estoy con el cuidado tanto de instalacion como de arreglar mis proyectos artisticos*»⁶²⁴. Una carta ben

del pintor (1888) d'Escosura al Museu d'Art Modern, actual Prado (P007884), i en què s'hi pot observar una estètica ben similar al taller que Fortuny va tenir a Roma. Ibidem, pàg. 262.

⁶¹⁹ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5418. París, 13 de juny de 1876.

⁶²⁰ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5419. París, 16 de juny de 1876.

⁶²¹ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5418. París, 13 de juny de 1876.

⁶²² AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5419. París, 16 de juny de 1876.

⁶²³ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5422. París, 27 de juny de 1876.

⁶²⁴ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 3817. Quai du Halage (Billancourt), 9 de juliol de 1876.

interessant ja que permet conèixer en quin moment exacte aquest artista va instal·lar-se a París procedent de Roma.

Apel·les Mestres va dedicar els següents dies a París a visitar més llocs de la ciutat, i va fer-ho quasi sempre acompanyat de l'artista Oms. Amb ell van anar al *Jardin des plantes*, al *Bois de Boulogne* i a l'abadia de Saint-Denis, on van tenir una mala experiència arran de la negativa del guia perquè poguessin prendre'n apunts al natural.⁶²⁵ D'altra banda, i per mitjà de contactes, va tenir l'ocasió de visitar llocs que requerien autoritzacions especials: gràcies a Emilio Gamero i l'amistat amb el seu ex-company de partit polític Manuel Ruiz Zorrilla, que es trobava exiliat a París, va aconseguir un permís per a visitar totes les dependències del Palau de Versalles; i, de la mateixa manera, per mitjà d'una targeta de recomanació rebuda de Cecília de Madrazo, viuda de Fortuny, va veure la col·lecció privada de William Stewart (1820-1897).⁶²⁶ Aquesta última visita va produir-se exactament el dia 26 de juny i acompanyat del pintor i orfebren Josep Masriera i Manovens (Barcelona, 1841 – 1912).⁶²⁷

Al cap de dos dies Apel·les Mestres va sortir cap a Orleans, Tours i Bordeus⁶²⁸. El 4 de juliol es trobava a Valladolid, després d'haver visitat Burgos, i d'allà va marxar a Madrid, on es va retrobar de nou amb Julio Comillat, l'ex-company de classe del seu germà Arístides, per a visitar de nou Toledo.⁶²⁹ El retorn a Barcelona va tenir lloc pocs dies després ja que no en tornem a tenir notícies d'ell per via epistolar fins al setembre i en aquella ocasió des de Marsella, on semblaria que va anar-hi amb Francisco Riera per tal d'arreglar una comanda d'uns canals de ferro que el pare els havia encarregat⁶³⁰. De la mateixa manera, el gravador Enric Gómez va aprofitar que el seu amic Mestres havia de visitar aquella ciutat per a demanar-li que portés una carta al gravador i il·lustrador Estanislau Pere Nolasca Torrents i d'Amat (Marsella, 1839 – Cannes, 1916), qui es trobava allà «*para acabar de restablirse de una incómoda enfermedad*».⁶³¹ De fet, per la mateixa carta es pot saber que els pintors Joan Planella i Arcadi Mas, amics en comú amb Gómez, van passar a saludar Torrents de part seva en el seu pas per Marsella en el seu viatge a Roma per a finalitzar els estudis acadèmics.

⁶²⁵ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5420. París, 21 de juny de 1876.

⁶²⁶ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5421. París, 24 de juny de 1876.

⁶²⁷ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5422. París, 27 de juny de 1876.

⁶²⁸ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5423 Orleans. 29 de juny de 1876; Epistolari. AM.C. 5424. Bordeus, 1 de juliol de 1876.

⁶²⁹ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5426. Madrid, 6 de juliol de 1876.

⁶³⁰ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5427. Marsella, 8 de setembre de 1876?;

Epistolari. AM.C. 5428. Marsella, 11 de setembre de 1876; Epistolari. AM.C. 5429. Marsella, 15 de setembre de 1876. Ibidem, 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2876. Barcelona, 13 de setembre de 1876.

⁶³¹ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. AM. C. 1921. Barcelona, 5 de setembre de 1876.

Les excursions estiuenques d'Apel·les Mestres de l'any 1877 van iniciar-se el juny amb una per la zona central de Catalunya amb August Roché, amb qui van visitar l'amic en comú Riquer a la seva casa situada a Calaf i van arribar-se fins a Cardona i al Berguedà. Aquesta excursió va anar seguida d'una escapada a les Illes Balears durant el mes de juliol, on va marxar-hi amb un tal Ricardo⁶³² i on va visitar-hi diversos llocs: el Palau del cardenal Despuig a Raixa,⁶³³ el convent de Sant Francesc, el poble de Valldemossa, l'ermita de Santíssima Trinitat i el castell de Miramar, en aquell moment en possessió de l'arxiduc d'Àustria Lluís Salvador d'Àustria-Toscana,⁶³⁴ el castell de Bellver i finalment les coves d'Artà, des d'on van saltar a Menorca.⁶³⁵

Però el viatge més important de l'estiu de 1877 va ser a Suïssa amb Pompeu Gener, qui va proposar-li per tal de refer-se de la mort de la seva mare, que havia succeït feia poc i motiu pel qual havia estat convidat a instal·lar-se a la casa dels Mestres una temporada. Per mitjà de les memòries del seu amic Gener i de les lletres que ell va enviar al pare i va rebre'n, es poden saber les ciutats i els pobles suïssos per on els dos amics van passar, una informació que queda complementada, en el cas del primer viatge, amb una sèrie d'apunts al natural d'Apel·les d'un quadern conservat al fons de la Biblioteca de Catalunya.

El 16 d'agost es trobaven a Marsella, ciutat de pas obligat pels viatgers que anaven a Suïssa des de la península, i el dia següent van arribar a la de Ginebra⁶³⁶. En aquesta Gener i Mestres no només hi van admirar els seus edificis històrics sinó també les botigues d'antiguitats, en les quals no van poder evitar comprar-hi: «*Admiramos la belleza de las dos torres de Molard y las tiendas de los anticuarios, que entonces aún tenían en sus aparadores mosquetes de rueda y medias armaduras negras de en tiempos de la Escalada. Y hubiéramos deseado tener más fortuna para comprar todo lo que tenían de interesante, y eso que en aquella época las antigüedades no habían aún adquirido el precio fabuloso de hoy, pues no se las apreciaba y se encontraban en abundancia; no obstante, Buenos francos dejamos allí, llevándonos arcabuces grabados, polvoreras de hueso, espadas, etc., etc.*»⁶³⁷

El 19 d'agost es trobaven a Chamonix amb l'objectiu de practicar l'excursionisme i, en conseqüència, van haver-se d'equipar degudament, tot llogant, entre altres estris, grampons i

⁶³² Podria tractar-se del marit d'una de les minyones dels Mestres, la Maria, de qui el pare va informar en una altra ocasió que es trobava a Sevilla. AHC3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2884. Barcelona, 16 de juliol de 1878.

⁶³³ AHC3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5432. Palma, 17 de juliol de 1877.

⁶³⁴ AHC3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5434. Palma, 19 de juliol de 1877.

⁶³⁵ AHC3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5433. Palma, 24 de juliol de 1877.

⁶³⁶ AHC3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5435. Marsella, 16 d'agost de 1877. Epistolari. AM.C. 5436. Ginebra, 17 d'agost de 1877.

⁶³⁷ GENER, Pompeu. *Mis antepasados y yo...* 2007, pàg. 168.

piolet llarg: «Como mañana emprendemos nuestra excursión al Mar de hielo, le mauvais pas y le chapeau nos ha sido preciso equiparnos a lo touriste. esto es hacer poner gruesos clavos en las botas, comprar velos para los sombrereros y proveernos de grandes bastones con punta de hierro». ⁶³⁸ Una activitat que es va intensificar en els següents dies ja que el dia 21 van sortir de nou amb el guia amb dues mules i van anar a diferents punts de la zona alpina de Valais. ⁶³⁹

La pròxima parada va ser Lausana, on van aprofitar per a buscar antiguitats:

«Nos fuimos, después de instalados, a admirar los bellisimos alrededores de aquella ciudad y por la tarde a recorrer su parte antigua. En ella compramos varias antigüedades notables en la tienda de un pequeño anticuario, muy inteligente, llamado Calame. Y, como todo lo que íbamos comprando, lo facturamos para que nos fuera mandado a la estación de Ginebra, en depósito (en gare). Luego hicimos otro verdadero encuentro; al pasar por la calle que solo tenía una hilera de casas, pues la otra la formaba una barandilla de piedra de un gran puente, vimos en los aparadores de un anticuario una magnífica armadura pavonada de principios del siglo xvi. Entramos y al poco tiempo de hablar con el dueño, viendo que éramos amateurs inteligentes, nos invito a bajar a los sótanos que daban encima del río. Al entrar en aquel vasto y alto local nos quedamos atónitos; las espadas, valones y esclavones pendían a centenares del techo cual si fueran longanizas. Las paredes estaban cubiertas de espadones, mandobles y ballestas. Cascos borgoñones y medias armaduras pavonadas las había para toda la guarnición de varios castillos. A mis instancias hizo que me bajarán del techo varias bellisimas espadas con hojas de Antoia o de otros espaderos milaneses célebres y me dijo: “Unas con (f.256) otras, a treinta francos cada una, y las medias armaduras a cien.» ⁶⁴⁰

I, tot passant per Berna, van arribar a Interlaken ⁶⁴¹, on també van tenir temps per a anar de botigues: «Pero lo que resulta magnifico es esa larga calle de la Höheweg, llena de grandes hoteles con jardines; y de chalets donde se venden toda clase de objetos, escultoras de talla, cartas postales, joyas de piedras de los Alpes, edelweiss y demás flores alpinas, antigüedades y libros. Estos se vendían en un gran chalet, una verdadera librería (...). Allí uno encontraba no solo guías, diccionarios y libros relativas a Suiza, sino obras series editadas en París, Londres, Munich o Ginebra; también había las últimas novelas. (...) No hay que decir que Apeles y yo fuimos enseguida buenos clientes de la casa.» ⁶⁴²

La poca presència d'espanyols i la nombrosa de catalans durant el viatge va sorprendre'l, un apunt al qual Josep Oriol Mestres respondre de la següent manera: «No me extraña que no veas

⁶³⁸ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5437. Chamonix, 19 d'agost de 1877

⁶³⁹ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5438. Chamonix, 20-21 d'agost de 1877.

⁶⁴⁰ GENER, Pompeu. *Mis antepasados y yo...* 2007, pàg. 175-176.

⁶⁴¹ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5439. Berna, 23 d'agost de 1877.

⁶⁴² GENER, Pompeu. *Mis antepasados y yo...* 2007, pàg. 180.

*españoles entre los viajantes, en todo caso podrías encontrar algún catalán aunque nuestros paisanos buscan puntos en donde se guste poco aunque se esté mal servido».*⁶⁴³ Efectivament, una de les excursions que Mestres i Gener van realitzar, cap al dia 25 d'agost i des d'Interlaken, va ser amb disset catalans.⁶⁴⁴ En una altra, del 30 d'agost, van arribar-se amb les famílies Coma i Prim fins a la cascada de Giessbach (**fig. 77**),⁶⁴⁵ prop de la mateixa localitat. Aquesta dada permet datar amb exactitud l'anècdota que Gener va explicar a les seves memòries sobre una excursió que havien fet amb ells i en la qual van posar-se en perill a l'hora de descendir una cinglera.⁶⁴⁶



Fig. 77. Anotació a mà: «Cima del Giessbach. 30 Agosto 77.» MESTRES, A. *Quadern de dibuix d'Apel·les Mestres datat als mesos d'agost i setembre de 1877* (096-8-423), p. 25. ©Biblioteca de Catalunya.

La propera parada va ser Divonne-les-Bains, on Apel·les Mestres va realitzar un tractament d'hidroteràpia per a recuperar-se dels problemes de salut que patia: el doctor Vidart, qui va assistir-lo en la seva estada, no només va trobar-li problemes al cor sinó també al fetge, i també va recomanar-li que abandonés el tabac i s'acostumés a fumar amb la pipa per a abandonar-lo del tot.⁶⁴⁷ En tot cas, la proximitat d'aquella població termal amb Ginebra va portar-los a fer en aquesta ciutat algunes escapades, entre les quals la del 4 de setembre, quan hi van anar «*para hacer compras u arreglar encargos que habiamos dejado la otra vez*».⁶⁴⁸ Efectivament, si ens fixem en les pàgines de les despeses que Mestres va apuntar al final de la llibreta de notes corresponent al viatge, s'hi pot comprovar la línia següent: «*compras libros jarros y etc. ___20* (francs s'entén)».⁶⁴⁹ Entre aquest "etc" hi hauria un objecte que li havia encarregat el seu germà

⁶⁴³ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2878. Barcelona, 24 d'agost de 1877.

⁶⁴⁴ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5440. Interlaken, 25 d'agost de 1877.

⁶⁴⁵ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5441. Divonne, 3 de setembre de 1877.

⁶⁴⁶ Es tractaria de l'anècdota sobre la baixada del Lutschin Blanc, en què van aprofitar un pas per a cabres de molta alçada per passar i en què podrien haver perdut la vida. GENER, Pompeu. *Mis antepasados y yo...*2007, pàg. 182-183.

⁶⁴⁷ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5441. Divonne, 3 de setembre de 1877; Epistolari. AM.C. 5443. Divonne, 5 de setembre de 1877.

⁶⁴⁸ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres, Epistolari. AM.C. 5443. Divonne, 5 de setembre de 1877.

⁶⁴⁹ MESTRES, Apel·les. *Quadern de dibuix d'Apel·les Mestres datat als mesos d'agost i setembre de 1877* (096-8-423).

i en relació amb el qual va informar al pare del següent: «*Tranquilecese Aristides respecto a su encargo; en Ginebra le he comprado a un precio relativamente barato, una aljaba japonesa llena de flechas*». ⁶⁵⁰

En relació amb aquest últim apunt, seria possible relacionar aquesta dada amb una carta que Arístides va enviar a Pompeu Gener i de la qual es desconeix la datació: «*desearía saber cuando vendréis por acá a fin de poder vender nuestras armas, porque como ya os dije, necesito dinero y deseería poder cobrar algo (...) Si pudierais darme mis gastos de viajes y telegramas en esta cuestión de mulos me haríais un gran favor. Si se hace el negocio y ganamos dinero yo os los devolveré todo; la mitad o como queráis. Gasté 10 duros en viajes y telegramas y comida fuera de casa, y 7 duros que pagué al Nicolau de mi bolsillo particular por sus honorarios son 17. Si pudieras darme algo de esto repito que ahora me vendría muy bien*». ⁶⁵¹

El nom de “Nicolau” ens portaria a pensar en Josep Anton Nicolau i Bujons, a qui Arístides probablement va conèixer per les seves visites a Martorell⁶⁵² i col·lecció del qual va dedicar-li una descripció a *La Vanguardia* el 4 de juny de 1889 amb el títol “Colección arqueológica”.⁶⁵³ Curiosament, del mateix any és un altre article que Arístides també va escriure pel mateix diari i que va titular “Las Armas”, una ressenya històrica en què va parlar-hi de l’evolució d’aquests objectes des dels seus orígens fins al mateix segle XIX, tot passant per la invenció de les pistoles anomenades “miquelets” fabricades a Ripoll, a les quals va donar una especial atenció per l’avenç tècnic que va suposar: «*Entonces los catalanes inventan el pedreñal, conocido vulgarmente por escopeta de chispa, ó platina Miquelet, y queda resuelto el problema de poder disparar a todas horas sin mantener mechas encendidas de ninguna clase y sin temor tampoco á las humedades ni cambios de temperatura. Este invento se perpetua desde 1630 hasta nuestros días*». ⁶⁵⁴

La resposta de Josep Oriol Mestres a les cartes del seu fill petit des de Suïssa va ser de preocupació ja que en una d’elles, la del 7 de setembre, va demanar-li que li fessin arribar una americana pels balls que es feien al saló de l’hotel.⁶⁵⁵ En la lletra que el pare va escriure el dia 10 no només va considerar que les festes eren inadequades pel seu estat de salut sinó també per motius econòmics, i, a més, va comunicar-li el següent davant d’uns dubtes que el fill havia

⁶⁵⁰ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5443. Divonne, 5 de setembre de 1877.

⁶⁵¹ AHCB3-092/5D34. Fons personal Pompeu Gener, caixa núm. 10.

⁶⁵² Tot i la que la residència de Nicolau era a la capital, concretament al Passatge dels Escudellers, 5è, 3a. de Barcelona, el seu origen era en el si d’una família benestant de Martorell dedicada al negoci de la viticultura. En aquest punt, s’hauria de recordar que Arístides que va casar-se amb la filla dels Casanovas, una família arrelada en aquella ciutat.

⁶⁵³ MESTRES, Arístides. “Colección arqueológica” a *La Vanguardia*, 4 de juny de 1889, pàg. 2-3. Més tard, l’article va ser traduït al català: MESTRES, Arístides. “Colección arqueológica” a *La Ilustración catalana*, vol. X, 15 de desembre de 1889, pàg. 363 i 366

⁶⁵⁴ MESTRES, Arístides. “Las armas” a: *La Vanguardia*, 8 de maig de 1889, pàg. 1.

⁶⁵⁵ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5442. Divonne, 7 de setembre de 1877.

mostrat respecte al seu company Gener: «*Y me quedo corto porque, como tú sabes, a Gener se le aprecia mucho y se está en la idea que a sus cuidados y a su perseverancia se ha dado cobro, en debida forma a tu salud quebrantada. Sin sus cuidados tal vez no estarías en Divonne y andaríamos trampeando remedios de escasos resultados*»⁶⁵⁶. Davant l'acusació de malbaratament de diners, Apel·les va respondre-li que encara li quedaven diners i que el cost total de la seva estada a Divonne era de cent francs setmanals, un preu que incloïa el tractament d'hidroteràpia, que durava dos mesos. També va informar-lo sobre el tipus de vida que feia fora de l'aigua: «*Durante los ratos que me dejan libres las douches, las preacciones y reacciones hago, en compañía de Pompeyo, retratos y estudios de bañistas, en particular de señoras lo cual produce algunos celillos entre ellas - que se arreglan*».⁶⁵⁷

Les últimes lletres de l'intercanvi epistolar amb el pare durant el viatge als Alps de 1877 van ser les escrites per Apel·les a finals de setembre, concretament els dies 21 i el 27. La més interessant seria la primera, en la qual va demanar-li en primer lloc que li fes arribar cinc-cents pessetes per assegurar-se un retorn tranquil a Barcelona. Àdhuc va informar-lo que quedava poca gent a l'hotel, entre ells un pintor andalús anomenat Muñoz, i que havien estat visitats per Manuel Ruiz Zorrilla i pel general José Lagunero Guijarro (Valladolid, 1823-Madrid, 1879), políticament proper a Prim i que amb la restauració borbònica l'any 1874 s'havia vist obligat a exiliar-se; àdhuc pel crític literari francès Paul de Saint-Victor, conegut de Gener, i a qui Mestres va aconseguir fer-li un retrat tot i que la seva filla va dir-li que no s'havia deixat retratar mai per cap artista.⁶⁵⁸

Pompeu Gener havia conegut Paul Bins, comte de Saint-Victor (París, 1827 – 1881), en el seu primer viatge a París, el qual caldria recordar que va tenir lloc l'any 1875. De fet, poc després d'aquella trobada a Divonne l'any 1877, Gener va traduir un capítol de la seva obra *Les deux masques* per a la *Revista contemporánea*.⁶⁵⁹ Allò va portar a la situació que, quan es van trobar a París l'any següent, Paul Saint-Victor l'ajudés en la traducció al francès de *La muerte y el diablo* (1880). En aquest punt, caldria recordar que les il·lustracions de la versió espanyola que va Daniel Cortezo va editar anys després a Barcelona, concretament entre 1884 i 1885, van anar a càrrec d'Apel·les Mestres. Al fons de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona existeix un pressupost que el dibuixant va escriure per a l'ocasió:

«*Presupuesto de decoración del libro La muerte y el diablo de Don Pompeyo Gener.*

Por 3 frisos á 4 \$ uno _____ 120 \$

⁶⁵⁶ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2881. Barcelona, 10 de setembre de 1877.

⁶⁵⁷ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5444. Divonne, 13 de setembre de 1877.

⁶⁵⁸ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5445. Divonne, 21 de setembre de 1877.

⁶⁵⁹ VALL, Xavier. *Pompeu Gener i el nacionalisme regeneracionista (1887-1906): la intel·lectualitat, la nació i el poder a Catalunya* (tesi doctoral) Universitat Autònoma de Barcelona, 2012, pàg. 154.

Por 3 cul- d-llantia á 1 \$ uno _____ 3

Por una portada a 10 \$ _____ 10

160

Que se compromete a ejecutar el abajo firmado por la cantidad de 150 \$

(Signatura d'Apel·les Mestres)»⁶⁶⁰

2.2.2.3. Suïssa i París (1878).

El segon viatge a Suïssa corresponent a l'any 1878 va començar el juliol, un mes abans que el primer, i va iniciar-lo ell sol, tal com es pot comprovar amb una lletra que va rebre de Gener des de París en què va dir-li que es trobarien el dia 1 d'agost a Divonne-les-Bains.⁶⁶¹ El 13 de juliol ja es trobava a Marsella⁶⁶² i dos dies després era a Ginebra, on va anar a veure un llibreter que havia conegut l'any anterior: «*El librero ruso me ha recibido con mucha alegría; me ha entregado un paquete de prospectos muy bonitos que me iba guardando. Le he revuelto la tienda de arriba abajo y tenido ocasión de mirarme detenidamente el Faust por Leitz y Mayer que es una obra maestra.*»⁶⁶³ La resposta del pare va ser escrita tres dies després i en ella va felicitar-lo pel retrobament amb les seves amistats franceses i per la recollida que havia aconseguit a la llibreria Müeller: «*Me alegro de que hayas encontrado relaciones antiguas como son Ruiz Zorrilla y el librero que poco pensaría en ti pero que tendría alegría en verte y no dudo te regalaría prospectos curiosos y dignos de guardarse*»⁶⁶⁴

El llibreter en qüestió era Theodore Müeller, de qui les primeres notícies documentals que hi ha a l'Arxiu Històric són a partir d'una targeta que va escriure el 9 de setembre de 1877 a Pompeu Gener en què va comunicar-li que ja disposava del llibre de Pierre-Paul Guieysse.⁶⁶⁵ Gràcies a un mecanoscrit del mateix fons personal de Gener se sap que era originari de Salzburg i que l'any 1902 la seva botiga a Ginebra ja no existia. Àdhuc que va ser Müeller qui li va vendre els duplicats d'un gravat amb la crema de Miquel Servet a la foguera i d'un retrat del mateix, un personatge que Gener va estudiar i de qui va publicar-ne una biografia anys més tard.⁶⁶⁶ Müeller també va proveir Mestres, tal com pot comprovar-se per una lletra del 25 de juliol de 1878, en la

⁶⁶⁰ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. AM. C. 5358. s.d. (c. 1885).

⁶⁶¹ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 1799. París, 11 de juliol de 1878.

⁶⁶² AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5447. Marsella, 11 de juliol de 1878.

⁶⁶³ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5448. Ginebra, 13 de juliol de 1878.

⁶⁶⁴ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2884. Barcelona, 16 de juliol de 1878.

⁶⁶⁵ AHCB3-092/5D34, Fons personal Pompeu Gener, caixa núm. 2. Per la data es tractaria de *La papyrus funéraire de Soutimes*, que va publicar-se a París el 1877. Guieysse va ser un polític republicà i socialista francès que, a més, estudià egiptologia.

⁶⁶⁶ GENER, Pompeu. *Servet : reforma contra renacimiento: calvinismo contra humanismo : estudio histórico crítico sobre el descubridor de la circulación de la sangre y su tiempo*. Ed. Maucci. Barcelona, 1911, pàg. 4.

qual va notificar-li que el preu del llibre pel qual havia mostrat interès, el *Faust* de Goethe il·lustrat per Liezen-Mayer, era de noranta francs i que aquest havia estat publicat l'any 1876 a Alemanya i, en conseqüència, el seu preu original era el doble.⁶⁶⁷

Tot i que en aquella ocasió Apel·les Mestres anava sense acompanyant, igualment va aventurar-se a realitzar una excursió. El 16 de juliol va marxar de Chamonix amb un guia, van esmorzar a Chatelard i van dormir a Martigny. Va escriure al seu pare l'endemà des del Mont de Saint-Bernard, tot comunicant-li que la intenció era arribar a Vernayaz, on volia visitar-hi el Museu del Convent i els ferros.⁶⁶⁸ Efectivament va ser així, tal com pot saber-se per una altra lletra que va escriure-li dies després des de Basilea: «*Prior me enseñó la Biblioteca del Convento y su correspondiente coleccion de medallas y monedas*».⁶⁶⁹ La següent parada va ser a Interlaken, la ciutat suïssa que més li agradava, tal com en la mateixa lletra va confessar al pare. Aquest, en la seva resposta, va fer-li arribar notícies en relació amb una arqueta que havia deixat en un taller de restauració abans de marxar a Suïssa: «*te diré que en virtud de recado del restaurador de tu arquilla, pasé a verla con Francisco y está realmente concluida. Le dije que no sabia lo que tu querías hacer de ella, que como no volverías hasta el finalizar el mes de setiembre, no tenia mas recurso que escribirte para saber lo que querías hacer. El hombre quisiera quitársela de la tienda porque le estorba y teme no se le estropee*».⁶⁷⁰ El seu fill va respondre-li això: «*Por lo que toca a la arquilla hagan lo que quieran; que la lleve al taller pero que no cuente con cobrarla hasta que salgan castañas*».⁶⁷¹

Tot i que Apel·les Mestres es trobava de viatge, la seva activitat creativa no va aturar-se. A la següent carta que va dirigir al pare va demanar-li que l'informés si es convocaven els Jocs Florals organitzats pel Col·legi Mercantil de Reus ja que tenia la intenció de presentar-hi amb unes faules, les millors que havia escrit fins llavors segons la seva opinió.⁶⁷² Pel que fa a la seva feina com a il·lustrador tampoc va cessar, com es pot comprovar a partir d'una nota publicada a *La Campana de Gràcia* del 28 de juliol: «*Lo nostre dibuixant ha sortit á passar una temporada á Suissa. ¡Qui pogués ser l'Apeles Mestres! Aquí entre disgustos, mal-de-caps y conservadors, s'hi posa malalt. Pero ja se sap: se'n va á Suissa, respira 'ls aires de aquella república y fins shi engreixa. Es com posar oli en un llum, o mes bèn dit, es com posar democràcia en una nació*

⁶⁶⁷ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 3124. Gènova, 25 de juliol? De 1878

⁶⁶⁸ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5449. Mont Saint-Bernard, Suïssa, 17 de juliol de 1878.

⁶⁶⁹ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5451. Basilea, 20 de juliol de 1878.

⁶⁷⁰ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2885. Barcelona, 23 de juliol de 1878.

⁶⁷¹ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5453. Interlaken, Suïssa, 26 de juliol de 1878.

⁶⁷² AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. Epistolari. AM.C. 5454. Interlaken, Suïssa, 30 de juliol de 1878.

que no'n tinga. Al cap-de-vall, ningú hi guanyarà més que vostès. ¡Ja veuran quines láminas nos envia!». ⁶⁷³

Fins i tot l'editor de la revista va permetre-li la publicació d'un dibuix a pàgina sencera amb els seus «*Recorts de un viatge d'istiu*», en el qual s'hi denota l'interès que va suscitar-li la idea d'un país format per vàries regions amb un respecte mutu entre elles amb el lema «*Un per tous tous per un*» que va afegir sota l'escut de Suïssa (**fig. 78**). A l'hora de concebre la il·lustració, Mestres podria haver-se ajudat d'un àlbum que va adquirir allà titulat *Costumes Suisses* amb fotografies de senyores vestides en la forma típica de cada regió dels autors T. Richard (actiu a Männedorf entre 1870 i 1890) i Adolphe Braun (Besanzón, 1812-Dornach, 1877) (**fig. 79**).



Fig. 78. Dibuix d'Apel·les Mestres amb les diferents parts de Suïssa i els seus vestits típics. *La Campana de Gràcia*, 29 de setembre de 1878, p. 4. © Biblioteca de Catalunya. Arxiu de Revistes Catalanes.

Fig. 79. Àlbum que es conserva al fons de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. AHCB, 12º 945, Fons personal Apel·les Mestres, AM 5393. ⁶⁷⁴ © Fotografia de l'autora, 2017.

En tot cas, els seus viatges estiuencs a Suïssa probablement van ajudar-lo a consagrar-se com a principal il·lustrador de la revista política satírica *La Campana de Gràcia* després de la mort de Tomàs Padró la primavera de l'any anterior: «*A l'abril de 1877 va encarregar-se de les caricatures de "La Campana de Gràcia" ocupant la vacant que deixà el caricaturista Tomàs Padró, que va morir en braços de l'Apel·les, que l'assistí com un ver amic fins als darrers moments.*» ⁶⁷⁵ De fet, en el número de la revista en què va homenatjar-se el dibuixant, Mestres va dibuixar-ne una pàgina sencera amb el seu retrat, cosa que denotaria que la decisió del relleu

⁶⁷³ *La Campana de Gràcia*, 28 de juliol de 1878, pàg. 1.

⁶⁷⁴ Al mateix fons hi ha un altre àlbum fotogràfic i de petites dimensions titulat *Souvenir de la Suisse* amb vistes de paisatges d'un autor anònim. AHCB, 12º 950, Fons Apel·les Mestres, AM 5411.

⁶⁷⁵ MASFERRER, Santiago. *La nostra gent. Apel·les Mestres*. Col·lecció Quaderns Blaus. Llibreria Catalònia. Barcelona, s.d., pàg. 35.

aleshores estava presa.⁶⁷⁶ En aquest sentit, caldria recordar el viatge que Mestres i Padró havien realitzat l'any 1875 pel centre i pel sud de la península i la col·laboració prèvia, de la qual només el Director Josep Roca en tenia coneixement.

L'exigència de López perquè enviés làmines des de Suïssa ja venia de l'any anterior: «*Creo que los dibujos que podría enviarme estos días podrían ser de política europea o política francesa por supuesto que sean publicables por más que son menos expuestos los dibujos de política extranjera que los de política nacional*»⁶⁷⁷. El 1878, però, el nombre de dibuixos sol·licitat va ser tan continuat que fins i tot Josep Oriol Mestres va veure's obligat a visitar l'editor, qui li va comunicar que s'havia vist obligat a demanar al dibuixant Jaume Pahissa que els ajudés.⁶⁷⁸ De fet, s'havia acordat amb Apel·les Mestres que rebria diaris a Ginebra des de Barcelona per tal d'estar informat de la situació política d'Espanya. Però a causa de la seva mobilitat constant dins Suïssa això no va ser possible perquè no sabien exactament, i, en conseqüència, López va notificar-li el 13 d'agost que el seu germà Arístides, «*amb menys feina*» que ells, hauria de ser qui dugués a terme la tasca.⁶⁷⁹ De fet, no resulta estrany que Mestres no els rebés perquè en aquell moment no era a Ginebra sinó a Interlaken, població que va abandonar el 7 d'agost, després d'algunes excursions per les muntanyes del seu entorn, i va arribar a Divonne-les-Bains, on va trobar-hi algunes de les persones que havia conegut l'any anterior (**fig. 80**).⁶⁸⁰ Des d'allà amb Pompeu Gener van realitzar algunes sortides a Ginebra per a comprar-hi objectes diversos: «*Despues de la comida nos fuimos a hacer nuestras diligencias. En una tienda de piedras y cristales compré un tarugo de ágata mayor que el puño que será la envidia de cuantos lo vean. Es de color de púrpura pero tan fino, brillante y puro de tintas que parece un terciopelovisto a través de un cristal.*»⁶⁸¹

⁶⁷⁶ *La Campana de Gràcia*, 22 d'abril de 1877, pàg. 5.

⁶⁷⁷ AHCB3-232. 5D.52-14. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. Epistolari. AM.C. 2294. Barcelona, 3 de setembre de 1877.

⁶⁷⁸ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. Epistolari. AM.C. 2887. Barcelona, 30 de juliol de 1878.

⁶⁷⁹ AHCB3-232. 5D.52-14. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. Epistolari. AM.C. 2306. Barcelona, 13 d'agost de 1878

⁶⁸⁰ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. Epistolari. AM.C. 5455. Interlaken, 6 d'agost de 1878; Epistolari. AM.C. 5456. Divonne, 9 d'agost de 1878.

⁶⁸¹ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. Epistolari. AM.C. 5459. Divonne, 23 d'agost de 1878.



Fig. 80. Aquesta fotografia, en què es distingeix Apel·les Mestres en segona posició i Pompeu Gner en la quarta de la fila posterior, podria haver estat presa en aquell moment de retrobament. Va ser realitzada a Divonne-les-Bains però no hi ha la data. AHCB3-092/5D34, Fons Pompeu Gner Babot. Caixa 1. *Material para la relación de mis "Memorias"*. © Fotografia de l'autora, 2017.

Va ser aleshores quan els dos amics van plantejar-se un viatge a París per a visitar l'Exposició Universal que s'hi celebrava i és així com Gner va marxar-hi el 27 d'agost per tal de buscar-hi una habitació.⁶⁸² Fins i tot va procurar per a aconseguir una autorització especial per a l'exposició del Director de la de les seccions d'art retrospectiu i ciències antropològiques, Francisco María Tubino, per a «*la reproducción por medio del dibujo de los objetos expuestos en la expresada seccion*»⁶⁸³ Un privilegi que li va ser concedit arran de l'amistat que Gner tenia amb Tubino i el diputat liberal Alberto de Quintana.⁶⁸⁴ Així va ser com Apel·les Mestres va abandonar Suïssa el dia 11 de setembre i va posar-se rumb a la capital francesa de nou, aquest cop amb l'objectiu de visitar l'exposició europea més important del moment. Allà va trobar-se amb el dibuixant Josep Lluís Pellicer i l'escriptor Gaietà Cornet i Mas, amb qui van comentar amb preocupació sobre l'afluència exagerada de públic assistent a l'esdeveniment. I, efectivament, Mestres també va visitar-hi la secció dedicada a les antiguitats: «*Ayer recorri la seccion arqueológica del Trocadero; España está hasta allá pero da rabia pensar que los españoles no tenemos casi ninguna noticia de que poseemos tant bé de Déu.*»⁶⁸⁵

⁶⁸² AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. Epistolari. AM.C. 5460. Divonne, 26 d'agost de 1878.

⁶⁸³ AHCB3-232. 5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. Epistolari. AM.C. 4750. París, 7 de setembre de 1878.

⁶⁸⁴ GNER, Pompeu. *Mis antepasados y yo...*2007, pàg. 194.

⁶⁸⁵ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. Epistolari. AM.C. 5465. París, 20 de setembre de 1878.

Malgrat Mestres es trobava a París, va continuar rebent notícies de terres suïsses, concretament del llibreter Müeller de Ginebra. Aquest va escriure una postal dirigida a Barcelona i, en conseqüència, va ser Josep Oriol Mestres qui va rebre-la i qui va informar-lo al voltant del llibre pel qual havia mostrat interès en la seva darrera visita: «*He recibido tu primera carta de París y una postal de Ginebra que incluyo participandote el buen librero Mueller como te tiene el Faust y pide donde quieres que te lo mande. Su valor 90 francos*».⁶⁸⁶ Una carta que va ser resposta pel fill amb una petició perquè li fes arribar cinc-cents francs per a subsistir a París els propers dies.⁶⁸⁷ El pare va fer-li arribar un total de tres-cents, els quals van servir també per a satisfer també un encàrrec seu que consistia en comprar el cinquè i últim volum del *Dictionnaire des termes employés dans la construction* (1875) de Pierre Chabat, que l'editor Alfonso Piaget s'havia descuidat de fer-li arribar anys abans.⁶⁸⁸

Apel·les Mestres va tornar a escriure l'endemà tot expressant la forta desil·lusió que havia patit amb l'exposició i la ciutat de París. També va informar al seu pare que el dia anterior havia dinat a casa d'un senyor que havia conegut a Interlaken i amb qui després de l'àpat havien visitat la Galeria de Thomas Goupil, on va poder-hi veure obres de Fortuny i dibuixos de Neuville.⁶⁸⁹ La resposta per part de Josep Oriol Mestres va ser escrita així que la carta va arribar a Barcelona i en ella va compadir-se d'ell per la imatge que s'havia creat de París i que va atribuir a la lectura de la novel·la *Les mémoires du diable* de Frédéric Soulié. A la mateixa, el pare també va notificar-li que la poetessa Pepita Massanés, a qui s'hi referia com a cosina, havia visitat el seu taller.⁶⁹⁰

En tot cas, durant aquell segon viatge als Alps, Apel·les Mestres també va aprofitar per a adquirir més objectes que li van resultar interessants per a decorar el seu taller. Així es pot desprendre d'una carta que va rebre de *Dépôt de fabriques Becker*, que li va comunicar el següent: «*Le 28 Septembre dernier je vous ai adressé par grande vitesse une caisse contenant les grès artistiques que vous avez achetés*».⁶⁹¹ Per la data es dedueix que es tractarien d'uns objectes que havia comprat a Suïssa i que es trobaven dipositats temporalment allà. Concretament havien estat enviats des de Thun i el mes de novembre encara no havien arribat a

⁶⁸⁶ AHC3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. Epistolari. AM.C. 2895. Barcelona, 19 de setembre de 1878.

⁶⁸⁷ AHC3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. Epistolari. AM.C. 5466. París, 21 de setembre de 1878.

⁶⁸⁸ AHC3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. Epistolari. AM.C. 2898. Barcelona, 24 de setembre de 1878

⁶⁸⁹ AHC3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. Epistolari. AM.C. 5467. París, 25 de setembre de 1878

⁶⁹⁰ AHC3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. Epistolari. AM.C. 2899. Barcelona, 27 de setembre de 1878.

⁶⁹¹ AHC3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM. C 437. París, 26 de novembre de 1878.

Barcelona, així com Alfonso Salvat va notificar-li.⁶⁹² Les peces que va comprar-hi podrien ser les presents en una factura de la *Keramische Fabrik* de «*J. Wanzenried*» d'aquella ciutat suïssa⁶⁹³ en què s'hi feia constatar «*1 grand vase mauresque, 1 cruche a eau avec couverde, 2 verres a bière, caisse di emballage*» i que més tard s'hi afeiren «*2 folats, 2 petits vases, 1 delphin*».⁶⁹⁴

2.2.2.4. Suïssa (1879).

L'esperit aventurer d'Apel·les Mestres a l'any 1879 va engegar amb un viatge a les terres del Quixot després d'haver passat per Madrid: «*hasta ayer no llegué a la Mancha; hasta ayer me he estado enterrado en el museo (del Prado s'entén) entreteniendome con estudiar los maestros desde epoca de Carlos V a Felipe para ponerme al corriente de trages y tipos de la epoca del Quijote y aquello es una mina inesgotable.*».⁶⁹⁵ A la mateixa carta, escrita a Argamasilla, Mestres va comunicar al seu pare que gràcies a un amic de Pau Bosch i Barrau, va ser acollit i tractat de forma envejable. Precisament per una carta de Bosch se sap que a inicis de juny Mestres ja es trobava de nou a Barcelona.⁶⁹⁶ De fet, l'última quinzena del mes de juliol va passar-la a Can Bassols de Calaf, tot i que en aquell moment el seu amic Riquer es trobava a Roma.⁶⁹⁷

El cert és que va restar pocs dies a casa ja que el 7 d'agost amb Gener ja es trobaven de nou de camí a Suïssa,⁶⁹⁸ cosa que no va agradar especialment al pare: «*A serte franco, te diré que me ha hecho muy poca gracia tu salida de este verano y estaba persuadido que tenia el gusto de tenerte entre nosotros salva alguna expedición á la montaña que era lo que creía podía convenirte. De golpe y porrazo te quisisteis marchar y me ocasionasteis un disgusto pero que me lo callé por no contrariarte.*»⁶⁹⁹ Un disgust que devia accentuar-se quan va saber que havia

⁶⁹² AHCB3-232. 5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 4205. Tarragona, 20 de novembre de 1878.

⁶⁹³ El nom faria referència al ceramista Johann Wanzenried (1847-1895), qui va heretar el negoci familiar a la mort del seu pare Johannes l'any 1873. La seva esposa Marie Luise va vendre el negoci l'any 1918 davant de la negativa a seguir-lo les dues filles que van tenir. Es tracta d'una ceràmica de tipologia majòlica amb decoració pròpiament alpina, amb la imatge de les *edelweiss* i de colors vius. Informació extreta de la pàgina web del club de col·leccionistes de gerres de cervesa *Stein Marks*: <http://www.steinmarks.co.uk> (recurs electrònic consultat el 7 de febrer de 2019).

⁶⁹⁴ AHCB3-232. 5D.52-2. Fons personal Apel·les Mestres. Documentació personal. AM. 289.

⁶⁹⁵ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. Epistolari. AM.C. 5469. Argamasilla de Alba, 21 de maig de 1879.

⁶⁹⁶ AHCB3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. Epistolari. AM.C. 584. Madrid (Carrer Alcalá, 72), 3 de juny de 1879.

⁶⁹⁷ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. Epistolari. AM.C. 5470. Calaf (Can Bassols), 16 de juliol de 1879; Epistolari. AM.C. 5471. Calaf (Can Bassols), 23 de juliol de 1879 i Epistolari. AM.C. 5472. Calaf (Can Bassols), 28 de juliol de 1879.

⁶⁹⁸ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM. C. 5474. Ginebra, 9 d'agost de 1879.

⁶⁹⁹ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. Epistolari. AM.C. 2979. s.d. (1879).

arribat a Ginebra amb deu hores de retard a causa de l'accident que el tren amb què viatjaven va patir.⁷⁰⁰

En tot cas, tot va quedar en un ensurt ja que l'endemà Mestres va retrobar-se amb el seu llibreter: «*Hoy hemos ido a ver a Müeller - el librero ruso - le hemos comprado algunos libros, hemos hecho otras diligencias en Ginebra y despues hemos ido a ver a un banquero con quien Pompeyo trabó amistades ayer en el tren*»⁷⁰¹ I de Ginebra van viatjar fins a Interlaken, on va realitzar una sèrie d'excursions per les muntanyes de l'entorn, amb un guia i mules i acompanyat de la família Coma,⁷⁰² i des d'on van desplaçar-se amb en Gener fins al castell d'Unspunnen, on s'hi celebrava una festa amb recreacions de combats d'època medieval en què els participants «*llevaban en la mano grandes alabardos antiguos que hubieran despertado la codicia de Aristides*».⁷⁰³

El 21 d'agost, quan ell es trobava a Interlaken, el pare va recomanar-li en una carta que posés atenció als seus negocis amb els editors Aleu, Fuster i López.⁷⁰⁴ De fet, a les següents que va dirigir-li dies després va notificar-li que López demanava per dibuixos seus⁷⁰⁵ i que Pellicer estava treballant per *La Campana de Gràcia*.⁷⁰⁶ El fill va excusar-se amb una carta en què li va assegurar que no s'havia trobat bé de salut i amb la qual adjuntava alguns dibuixos per a la revista.⁷⁰⁷ De la mateixa manera, Apel·les va notificar-li que mitjà d'un amic català que l'havia visitat a Interlaken, els arribaria un paquet amb cartes i boixos de l'obra del Quixot per a l'editor Aleu.⁷⁰⁸ Després d'això va produir-se un llarg silenci per part seva.

Davant la falta de notícies, Josep Oriol Mestres i el seu company Francesc Riera van decidir arribar-se fins a Suïssa. El 15 de setembre ja es trobava a Ginebra, des d'on van notificar Apel·les que el visitarien a Divonne-les-Bains.⁷⁰⁹ Abans, però, van anar a Berna i d'excursió per les afores de Ginebra, des d'on van arribar-se, el 22 de setembre, Lacroix, on Josep Oriol

⁷⁰⁰ AHC3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. Epistolari. AM.C. 5474. Ginebra, 9 d'agost de 1879.

⁷⁰¹ AHC3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. Epistolari. AM.C. 5474. Ginebra, 9 d'agost de 1879.

⁷⁰² AHC3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. Epistolari. AM.C. 5476. Interlaken, 17 d'agost de 1879.

⁷⁰³ AHC3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. Epistolari. AM.C. 5478. Interlaken, 21 d'agost de 1879.

⁷⁰⁴ AHC3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. Epistolari. AM.C. 2906. Barcelona, 21 d'agost de 1879.

⁷⁰⁵ AHC3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. Epistolari. AM.C. 2907. Barcelona, 23 d'agost de 1879.

⁷⁰⁶ AHC3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. Epistolari. AM.C. 2908. Barcelona, 25 d'agost de 1879.

⁷⁰⁷ AHC3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. Epistolari. AM.C. 2909. Barcelona, 29 d'agost de 1879.

⁷⁰⁸ AHC3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. Epistolari. AM.C. 5481. Interlaken, 6 de setembre de 1879; Epistolari. AM.C. 5484. Divonne, 11 de setembre de 1879.

⁷⁰⁹ AHC3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. Epistolari. AM.C. 2911. Ginebra, 15 de setembre de 1879.

Mestres va comprar-hi un rellotge: *«he comprado un reloj por 140 francos que tiene buena máquina, tiene buena vista, pero no es de oro porque los de oro no eran tan buenos por igual valor y he comprado un abanico de madera que tiene pintados los trages de las mugeres suizas y he comprado dos pañuelos de abrigo de estos claros que parecen hechos con aguja con sus bolitas. de modo que quedamos con el dinero justito para ir a casa»*.⁷¹⁰ A la carta que Apel·les Mestres va escriure l'endemà mateix, va notificar a la seva mare que aquell dia es trobaven junts a Divonne-les-bains i que havien aprofitat per anar d'excursió pels Alps de Chamonix.⁷¹¹

Quatre dies després, el pare i Riera ja es trobava de nou a Barcelona.⁷¹² El mateix dia, Pompeu Gener va escriure-li una carta des de París tot anunciant-li una publicació, seva s'intueix, que havia costat set francs i que anirien a càrrec del seu corresponal, a qui ja devia diners.⁷¹³ A partir d'aquí es va produir un silenci de notícies des de Suïssa que va preocupar la família Mestres, que va quedar tranquil·la fins la visita d'un amic del seu fill, un tal Monteys, amb el paquet en qüestió que els havia anunciat dies abans amb dibuixos per a *Don Quijote* d'Aleu (1879). D'altra banda, el seu germà Arístides va informar-lo que els dibuixos de *La Campana de Gràcia* en aquell moment eren executats per Manuel Moliné,⁷¹⁴ un il·lustrador que no convenia especialment a Josep Roca: *«Si dongués aquesta idea (referint-se al tema que el mateix havia proposat a Mestres per a il·lustrar) al amich Moliné me faria explicar branca per branca, branquilló per branquilló lo que hi hauria de posar y després de ferho me l'ompliria de lletreros. Tu, afortunadamente, no necesitas, segons crech, més explicacions. La teva fantasia poblará l'arbre de nius y de flors.»*⁷¹⁵

Durant l'estiu de 1879, la seva relació amb l'editor Innocenci López va empitjorar. A partir de les cartes escrites per aquest se sap que el març d'aquell any Mestres havia comunicat a Roca que no volia seguir col·laborant amb la publicació de *L'Esquella de la Torratxa*⁷¹⁶ i que *La Campana de Gràcia* es trobava immersa en una crisi: *«No cesaré de repetir a V que lo conveniente para la Campana es lámina política de asunto gordo nacional o extranjero en las primeras paginas y cosas de la semana, asuntos de menos importancia locales o generales en la 4a página, así es como contrabalancearíamos esta especie de crisis que pasamos»*. De fet, a la mateixa López va retreure-li la seva poca implicació en la labor com a il·lustrador: *«Si V. se*

⁷¹⁰ AHC3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. Epistolari. AM.C. 2912. Ginebra, 22 de setembre de 1879.

⁷¹¹ AHC3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. Epistolari. AM.C. 5485. Divonne, 23 de setembre de 1879.

⁷¹² AHC3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. Epistolari. AM.C. 2913. Barcelona, 27 de setembre de 1879.

⁷¹³ AHC3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 1801. París, 27 de setembre de 1879.

⁷¹⁴ AHC3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM. C 2988. Barcelona, 14 d'octubre de 1879.

⁷¹⁵ AHC3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3993. c. 1890? (parla del sufragi universal).

⁷¹⁶ AHC3-232. 5D.52-14. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. Epistolari. AM.C. 2320. Barcelona, 10 de març de 1879.

*dejara ver con frecuencia con Roca y hablaran V. des encontrarian mil asuntos de bulto hoy que ya se agita todo por todas partes. Agradeceré que no deje de atender todas estas observaciones y mire con cariño mis semanarios aguzando su chispa y su pluma y lo logrará V. con un poco solamente de voluntad, puesto que le sobra talento para ello.»*⁷¹⁷

La situació va empitjorar el juliol quan Mestres va traslladar-se a Calaf. Així ho prova el seguit de cartes que va rebre de Barcelona amb acusacions per la seva negligència a l'hora de respondre-li i enviar-li dibuixos per a la revista en qüestió: «*¿Será posible que no llegue yo á convencer a V. que es indispensable tengamos repuesto de láminas? ¿No comprende V que una indisposición de V. o cualesquiera fracaso puede facilmente dejarme sin lamina una semana?»*⁷¹⁸ La corresponent al dia 28 encara va resultar més contundent ja que López no només va retreure-li que no havia contestat les quatre cartes anteriors sinó que va informar-lo que havia tornat a demanar ajuda a Pahissa per a la il·lustració de les dues revistes.⁷¹⁹ L'endemà va remetre-li una altra lletra, en aquella ocasió per a informar-lo que Moliné l'estava ajudant en *L'Esquella* i que havia enviat una persona a casa dels seus pares, els quals tampoc sabien res d'ell.⁷²⁰ Les raons que Apel·les va expressar-li davant d'aquella situació no van satisfer-lo sinó més aviat al contrari ja que va dir-li que no havia rebut cap número de les dues revistes i que s'havia pensat que no es publicaria cap número a causa de la seva absència.⁷²¹

Amb el viatge de l'agost a París la situació tampoc va millorar. López va demanar-li que fes dibuixos de «*política de bulto*» i que fossin com l'any anterior, tot comunicant-li que Pellicer n'hi havia fet arribar un també.⁷²² Un cop a Interlaken, Mestres va seguir sense gaire entusiasme per a complir amb els desigs de López, tal com el mateix va confessar-li en una carta del 21: «*A partir de ahora no seré tan escaso pero es que aqui costa molt de posarshi*».⁷²³ De fet, quatre dies després Mestres va fer arribar dos dibuixos però ell de nou va mostrar-se insatisfet i va retreure-li que no haguessin arribat fins dijous al migdia, tot tenint en compte que ja sabia que el vespre d'aquell dia de la setmana ja s'imprimia i, en conseqüència, va demanar-li que calculés millor els temps.⁷²⁴ Això va fer que López acabés demanant-li, el mes de setembre, varis dibuixos per a tenir un dipòsit juntament amb els de Pellicer i Moliné, a més d'un favor personal: «*Agradeceré que se sirva tomar la molestia cuando vaya a París de comprarme una*

⁷¹⁷ AHCB3-232. 5D.52-14. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. Epistolari. AM.C. 2322. Barcelona, 5 de juny de 1879

⁷¹⁸ AHCB3-232. 5D.52-14. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. Epistolari. AM.C. 2327. Barcelona, 21 de juliol de 1879.

⁷¹⁹ AHCB3-232. 5D.52-14. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2329. Barcelona, 28 de juliol de 1879.

⁷²⁰ AHCB3-232. 5D.52-14. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2330. Barcelona, 29 de juliol de 1879.

⁷²¹ AHCB3-232. 5D.52-14. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2332. Barcelona, 2 d'agost de 1879

⁷²² AHCB3-232. 5D.52-14. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2334. Barcelona, 11 d'agost de 1879.

⁷²³ AHCB3-232. 5D.52-14. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2339. Barcelona, 30 d'agost de 1879.

⁷²⁴ Ibidem.

*lámina de gran tamaño, dibujo de Gustavo Doré titulada La Marsellesa. Creo es de casa Goupil. La quiero para mi y se la pagaré así que me la traiga.»*⁷²⁵

2.2.2.5. París (1880).

Apel·les Mestres va tornar de nou a París, concretament el 9 de maig de 1880,⁷²⁶ però en aquella ocasió únicament per qüestions professionals. Les cartes que va escriure al pare els pròxims dies 13, 15 i 22 no només permeten saber quins aspectes va tenir en compte per a la seva formació com a il·lustrador sinó quin va ser un dels referents. De fet, la primera persona que va visitar un cop allà va ser el dibuixant Josep Lluís Pellicer, qui en aquell moment estava finalitzant un boix per a *La Illustration* i que ell va aprofitar per a regalar-li alguns números de *La Campana de Gràcia* i de fulletons de *Granizada* que s'havien acabat de publicar. Tot seguit Pellicer va presentar-li el director del diari pel qual treballava, el senyor Lucien Marc, qui va nomenar Mestres el seu corresponsal a Barcelona. Van menjar plegats i a la tarda van visitar Daniel Urrabieta Vierge (Madrid, 1851 - Boulougne-sur-Seine, 1904), un dibuixant amb qui Pellicer col·laborava a *Le Monde illustré* i per qui Mestres sentia una especial admiració.

L'endemà amb Gener van tornar de nou al taller de Vierge, el qual «*estaba poniendo un modelo con un traje de alguacil para algun dibujo que tiene que hacer y empezó a hacer apuntes en varias posiciones haciendo yo lo mismo con mucha satisfaccion suya - cumple v. con su deber, dijo, un artista nunca debe estarse parado delante de un modelo*». De fet, a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona s'hi conserven dues anotacions al natural que Mestres va realitzar aquell dia, un corresponent al model (**fig. 81**) i un altre al propi Vierge (**fig. 82**). De fet, van quedar-se dibuixant fins tard i a la nit en Vierge va tocar la guitarra i després van arribar a practicar gimnàsia i tot. Mestres va convidar-lo a dinar però ell no va acceptar perquè en pocs dies havia de marxar de nou a Espanya per a un llibre de Gil Blas que s'havia de publicar a París i tenia feina. També va formular-li alguna pregunta en relació amb la seva preferència per França i a la qual Vierge «*con mucha razon dice que en España los artistas son victimas de los editores pero que en Paris los editores son victimas de él*».⁷²⁷ Per una felicitació d'any nou que Vierge va enviar-li el 1889, en què va utilitzar paper de carta amb l'adreça impresa "4, Grande Rue, Bolougne s/Seine", podria deduir-se que el taller on Mestres va anar era allà. Caldria afegir que

⁷²⁵ AHCB3-232. 5D.52-14. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2340. Barcelona, 6-9 de setembre de 1879.

⁷²⁶ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5488. París, 9 de maig de 1880

⁷²⁷ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5489. París, 13 de maig de 1880.

el nom del carrer no coincideix amb l'actual, que és Avinguda Jean-Baptiste Clement de Boulogne-Billancourt.⁷²⁸



Fig. 81. L'apunt que va realitzar del model. Nota escrita per l'Apel·les Mestres: «Paris 12 mayo 1880. En el taller de Vierge. (Monograma)». AM 5316. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. © Maria Planellas, 2019.

Fig. 82. Retrat de Daniel Vierge. Nota escrita per l'Apel·les Mestres: «Daniel Vierge. 12 mayo 1880.» Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. © Maria Planellas, 2019.

El dia següent, el 14 de maig, Mestres va trobar-se de nou amb Vierge, a qui va dur-li números de la *Granizada* i algunes vinyetes del Quixot que havia il·lustrat l'any anterior: «*Me felicitó por mis tendencias reformistas - un dibujo- que era extraordinario que hiciera aquello en un país tan rutinario como el nuestro, que no cese por nada y que siga mi camino impertérrito. Me dijo que mi Quijote le gustaba mucho mas que el de Balaca por el color local, la intención y la originalidad, añadió que era un Quijote muy nuevo y muy mío y se ríó mucho con la Granizada encomendarme que no dejara de mandarle todos los números a medida que fueran saliendo a luz*». Vierge va ensenyar-li el seu “Llibre vert”, quaderns de dibuixos de caire personal s'entén, i que ell havia titulat *Arancel de aduanas*, cosa que portaria a pensar que després van intercanviar opinions respecte al procediment que seguien per a realitzar-los i que allò els va unir encara més.

El cert és que ell i Vierge van acabar establint una bona relació força estreta, fins al punt que aquest reconegut il·lustrador va comprometre's amb ajudar-lo en el seu reconeixement en territori francès: «*En fin he contraído con él mas que relaciones amistosas, íntimas, que era mi sueño dorado de muchos años. Deplora lo que ha hecho para levantar en París una colonia española y lo mal que se le han portado los artistas españoles entre ellos Oms. Me presentará a La Vie Moderne y me dijo que desde luego podía mandar dibujos cuando gustase que ya se*

⁷²⁸ La felicitació es troba des de 1959 al Museu d'Història de Barcelona procedent de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, segons l'inventari que vaig rebre del seu Departament de Col·leccions corresponent al llegat Mestres. El seu número d'inventari és MHCB 11012.

*encargaba él de que los aceptasen. Ha retardado algunos días su viaje a España por lo cual es muy posible que salgamos juntos de París».*⁷²⁹

Es poden trobar més detalls sobre l'amistat que van mantenir a l'article que Mestres va escriure de Vierge per a *La Vanguardia* l'any 1918, tot aprofitant que se li havia dedicat un homenatge a Madrid, i en el qual va dir-ne que era «*el dibujante más genial que jamás ha existido*»⁷³⁰. Fins i tot va equiparar-lo amb Albert Dürer però amb la diferència que aquest s'havia deixat influenciar per Leonardo da Vinci però Vierge havia creat un estil propi basat en la vivacitat i l'espontaneïtat absolutes. I també va recordar-hi les estones que havia passat al seu taller de París del carrer Cherche Midi i fragment que permet saber com aquell il·lustrador treballava: «*El modelo está ante él plantado, no como una estatua, sino en alguna posición violenta. El artista dibuja; dibuja charlando por los codos, como si en vez de trabajar—¡y tan en serio! — bromeara: -A ver, —le grita al modelo; -el brazo más alto, el cuerpo más movido, más guerrero, así, como Napoleón cuando tomaba su chocolate.*»⁷³¹ Un altre punt de l'article permet descobrir que l'objectiu de Vierge era deixar el dibuix i dedicar-se a la pintura, una confessió que va fer-li després que Mestres veiés en el seu taller una còpia d'un retrat de Velázquez i li preguntés qui n'era l'autor: «*- Ya pintaré (...) Es mi sueño dorado. Ahora se trata de ganar dinero; el día que tenga una posición mando 4 paseo los mufiequitos y me pongo á pintar á mis anchas.*»⁷³² Un somni que Vierge no va poder complir perquè la primavera de 1881 va patir un primer atac d'hemiplegia que va deixar-lo sense mobilitat de la part dreta del cos i va obligar-lo a aprendre a dibuixar de nou amb la mà esquerra.

D'altra banda, Pellicer va mostrar especial interès per a ajudar al seu jove amic i va parlar d'ell a un diari amb caricatures per tal que li possessin algunes pàgines a la seva disposició. El cas seria que Mestres va considerar la possibilitat que la seva ploma pogués tenir èxit a París, sobretot després d'haver visitat les exposicions del Salon de París d'aquell any: «*La verdad es que he visto algunas caricaturas del salon y son muy malas; ya me constaba a mi que muerto Cham no quedaba en París quien sirviera para este género*». Pellicer també va presentar-li un gravador a partir del qual va descobrir una tècnica desconeguda a Barcelona en aquell moment: «*Pellicer me presentó el otro día a Guillaume, el foto-grabador-quien me puso al corriente de los procedimientos nuevos y me prestó una plancha de cristal preparada porque hiciera un ensayo*». Un fragment que es podria relacionar amb l'editor Joan Casals, qui va ser enviat aquell mateix 1880 pels editors Pere Domènech i Celestí Verdaguer al taller de Guillaume per a aprendre la tècnica del fotogravat per al projecte de la *Biblioteca Arte y Letras*. De fet, no seria estrany que el nom del gravador francès hagués estat proposat per Mestres a Verdaguer tenint en

⁷²⁹ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C. 5490. París, 15 de maig de 1880.

⁷³⁰ MESTRES, Apel·les. "In memoriam. Hablemos de Vierge" a *La Vanguardia*, 6 de setembre de 1918, pàg. 5.

⁷³¹ Ibidem.

⁷³² Ibidem.

compte que Mestres va ser qui va explicar-ne l'anècdota a partir d'un article que va dedicar a Casals a *Revista Gráfica*⁷³³ i que posteriorment va treballar en la il·lustració d'obres de la col·lecció en qüestió.

En aquest punt, s'hauria d'afegir que la tècnica que Mestres i Casals van conèixer de Guillaume probablement va ser aquella que la casa austríaca Meisnbach va donar a conèixer en l'època, basada en el sistema d'autotípia o fotogratat d'imatge tramada sobre vidre i que va permetre la reproducció de qualsevol imatge indiferentment del material utilitzat.⁷³⁴ Davant de l'avenç que la nova tècnica suposava, Mestres no va dubtar ni un moment en defensar-la en front de la xilografia en un article que va escriure posteriorment per a la *La Veu de Catalunya* perquè va considerar que aquesta s'havia quedat obsoleta,⁷³⁵ tot i que havia estat la d'ús preferent per alguns dels gravadors amb qui havia treballat, com Celestí Sadurní i Francesc Fusté.⁷³⁶ En relació amb aquest últim gravador, Mestres fins i tot va exposar, entre el desembre de 1881 i el febrer de 1882, quatre dibuixos a l'Exposició d'Arts Decoratives organitzada per l'Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa: «MESTRES, D. APELES. Córtes, 302, Barcelona. 455 á 458. Cuatro cuadros con pruebas de grabados al boj, dibujo de Apeles Mestres y grabado de D. Francisco Fusté (Roger de Flor, 189)»⁷³⁷ El jurat de dita exposició va concedir-li una medalla de bronze pels gravats que Mestres hi havia exposat.⁷³⁸

Per tant, l'estada a París de l'any 1880 va ser ben aprofitada per Mestres i de fet el seu amic Gener i els dibuixants Pellicer i Vierge van ajudar-lo a obrir-se vèries portes: "*Ya ven que aprovecho el tiempo y que algo saldrá de esto. El caso es que entre Pellicer y Vierge me han presentado ya a gran numero de artistas y grabadores y editores. Pompeyo puede presentarme a tantos periodistas como quiera porque les conoce a todos y anda con ellos todo el dia.*". Però en algun cas no va obtenir el resultat esperat, tal com es pot comprovar amb l'última carta escrita al pare des de París, del dia 22 de maig. En aquesta Mestres va parlar-hi de nou de Vierge, el qual va portar-lo a la redacció de *La Vie moderne* però no van trobar-hi el seu Director, Émile Bergerat, a qui volia entregar-li una sèrie de dibuixos per a veure si l'interessava per a contractar-lo.⁷³⁹

⁷³³ MESTRES, Apel·les. "Joan Casals" a *Revista Gráfica*. Barcelona, 1901-1902, pàg. 28-29.

⁷³⁴ TRENC, Eliseu. *Les Arts gràfiques de l'època modernista a Barcelona*. Gremi d'Indústries Gràfiques. Barcelona, 1977, pàg. 15.

⁷³⁵ MESTRES, A. "Gravadors al boix", *La Veu de Catalunya*, 18 d'abril de 1911, pàgina artística, núm. 74.

⁷³⁶ Apel·les Mestres va coincidir amb Celestí Sadurní Deop (Ripoll, c. 1830 –1896) a *La Campana de Gràcia* (1879-1881) i amb Francesc Fusté Iglesias (Barcelona, c. 1850 – 1884) en el treball de llibres que va il·lustrar com *Don Quijote* (1879), *La dama de las camelias* (1879-1880) i *Los Cuentos de Andersen* (1881). FONTBONA, F. *La xilografia a Catalunya entre 1800 i 1923*. Biblioteca de Catalunya. Barcelona, 1992.

⁷³⁷ *Álbum de la Exposición de Artes Decorativas : celebrada en el local de la Sociedad Artístico-Arqueológica durante los meses de enero y febrero del año 1881*. Establ. Tipòg. de los Sucesores de N. Ramírez i Cia. Barcelona, 1881, pàg. 31.

⁷³⁸ *La Vanguardia*, 20 de febrer i 5 de juliol de 1881, pàg.3.

⁷³⁹ AHC3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5492. París, 22 de maig? de 1880.

D'altra banda, el 1880 també va ser un any en què Apel·les Mestres va veure's implicat políticament a causa de la seva tasca com a il·lustrador de *La Campana de Gràcia*. Va ser així fins al punt que el novembre va ser citat a declarar al jutjat per tal d'ajudar al Director de revista, Innocenci López, a evitar el cobrament d'una altra multa, per la qual ja havien pagat vint-i-cinc pessetes, en motiu de la denúncia interposada pel rector de Meià, qui volia evitar que els seus feligresos la llegissin.⁷⁴⁰ Efectivament, durant aquells anys va existir una persecució de les revistes satíriques per part de representants de l'Església. Entre aquestes hi havia *La Campana de Gràcia*, la qual va ser denunciada pels rectors de Figuerola de Meià i Fontllonga, municipis pròpiament aleshores però actualment adherits al de Camarasa (Noguera) però també perseguida en tot el bisbat urgellenc: «A la Seu d'Urgell, segons se'ns comunica, l' bisbe, l'alcalde y demás individuos del Ajuntament estan buscant firmas per lot lo bisbat demanant al govern que prohibeixi la circulació de la Campana de Gracia y dihent que aquesta ha sigut condemnada desde'l púlpit. De manera que segons sembla las excomunions no bastan y are acuden al govern. Altres mals de cap tè'l pobre govern (sic.)»⁷⁴¹

De la mateixa manera, el mes de setembre d'aquell any Mestres no va marxar a Suïssa sinó a Puigcerdà amb Josep Roca, el director artístic de la revista, per a assistir a la inauguració del monument dedicat al brigadier republicà Josep Cabrinetty (Palma, 1822 – Alpens, 1873) esculpit per Rossend Nobas. La seva assistència probablement va ser a causa de l'encàrrec que Roca va donar-li perquè fes de reporter gràfic de l'esdeveniment si es fan cas de les diverses anotacions que en va prendre al natural. Aquestes es conserven en un bloc de notes de la Biblioteca de Catalunya (**fig. 83**) i en un dels seus àlbums amb apunts diversos conservat al Gabinet de dibuixos del Museu Nacional d'Art de Catalunya (**fig. 84**). Si es posen en relació amb la il·lustració final que va decorar una de les pàgines del número de la revista en qüestió, se sap quin era el procediment que Mestres seguia a l'hora d'informar gràficament sobre una escena (**fig. 85**).

⁷⁴⁰ AHCB3-232. 5D.52-14. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2358. Barcelona, 30 de novembre de 1880.

⁷⁴¹ *La Campana de Gràcia*, 30 de maig de 1880, pàg. 3.

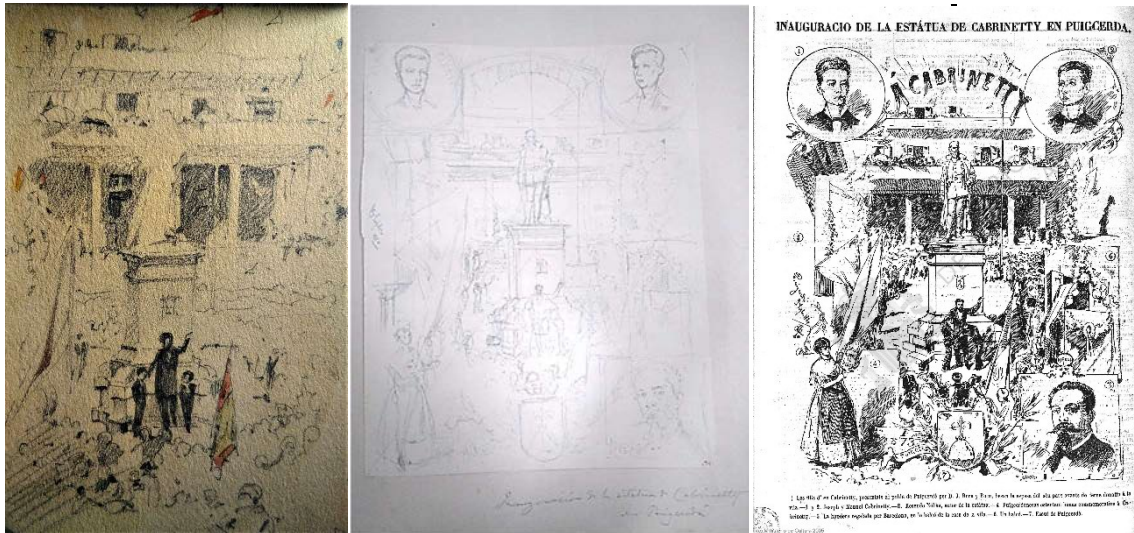


Fig. 83-85. La primera imatge es correspon a l'apunt al natural que Mestres realitzà al seu bloc de notes i la següent a un esbós per a la versió definitiva de *La Campana de Gràcia*, que és la tercera imatge.

Fig. 83. MESTRES, Apel·les. *Quadern de dibuix d'Apel·les Mestres realitzat entre 1880 i 1881*. Biblioteca de Catalunya, Dipòsit de Reserva, 096-8-592, p. 4. Nota manuscrita al revers: «Inauguració monument al general Cabriny a Puigcerdà. En Roca i Roca enmig dels dos fills de l'homenatjat. 1880.» / Fig. 84. Gabinet de Dibuixos del MNAC, Àlbum amb 390 croquis de figures, animals i paisatges. 045668-294 / a Campana de Gràcia, 19 de setembre de 1880, p. 4.

© Fotografia de l'autora, 2017. // © Fotografia de l'autora, 2018. © Biblioteca de Catalunya, Arxiu de Revistes Catalanes.

Probablement a causa de la seva presència a l'esdeveniment, Mestres va esdevenir un bon amic amb un dels dos fills del militar, en Josep Cabriny Guterres (Barcelona, 1865 – Valparaiso, Xile, 1922). Aquest va formar-se com a artista, tal com es pot comprovar pels quatre dibuixos datats entre els anys 1887 i 1888 que va rebre'n i que es conserven en l'actualitat al Museu Nacional d'Art de Catalunya: un estudi de figures del 28 d'octubre de 1887 (045732-D), un estudi d'un cap d'ancià de l'any 1888 (045299-D) i una escena inspirada en el Cant VII de *Margaridó* (045424-D) i una escena de l'època de Cristòfol Colom de datació desconeguda (045489-D). A més, gràcies a una de les cartes rebudes de Cabriny conservades al fons d'Apel·les Mestres de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, se sap que el seu taller es trobava situat a “Plaza Palacio, 2n, 2a,” i que només s'hi podia accedir per la «*calle de la Virgen del Coll*».⁷⁴² Per una altra que Cabriny va escriure l'any 1896, se sap que gràcies a Mestres va aconseguir que fos l'il·lustrador escollit per a *Camila Sánchez: novela de costumbres* d'Abraham Z. López-Penha, novel·la publicada per Espasa i Cia l'any 1897.⁷⁴³ Finalment, per una de la seva germana Magdalena des de Valparaiso (Xile), on els Cabriny van marxar a viure-hi

⁷⁴² AHCB3-232. 5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 792. gener de 1888?.

⁷⁴³ AHCB3-232. 5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 793. Barcelona, 20 de desembre de 1896.

l'any 1914,⁷⁴⁴ es coneix el dia exacte de la seva defunció, desconeguda fins l'actualitat: el 4 de novembre de 1922.⁷⁴⁵

2.2.2.6. Suïssa (1881).

La sortida d'aquell any a Suïssa va ser acompanyat del seu germà Aristides, amb qui a més de mantenir-hi lligams familiars també va compartir-hi aficions, entre elles el gust per la compra d'antiguitats. El 8 de juliol es trobaven a Ginebra, on van visitar-hi el llibreter Müller,⁷⁴⁶ i vint dies després el germà petit va informar al pare d'alguna de les seves adquisicions: «*Acabo de comprar un soberbio arcón suizo del renacimiento que mañana se pone en camino para Barcelona i que será una de las mejores joyas de mi taller. El Domingo fuimos a Tun y compré una magnífica colección de mariposas escogidas, un tesoro tal de color e irisaciones que rivalizaron – tal vez ventajosamente- con los mariscos y minerales.*»⁷⁴⁷ Efectivament, per una carta del mateix Apel·les del dia 14 d'agost se sap que el taló per a recollir les caixes arribades a Barcelona amb objectes comprats pels dos germans havia arribat als Mestres.⁷⁴⁸

En una del 22 d'agost, Josep Oriol Mestres va informar-lo que Aristides arribava aquell mateix dia a casa.⁷⁴⁹ De fet, el germà gran va escriure-li una carta l'endemà mateix tot recordant els moments compartits a Suïssa i a partir de la qual es dedueix que també havia comprat peces durant la seva estada a Suïssa: «*Comenzo a pensà ab la Jungfrau y'l Rugen y l'Hotel dels Alpes, ab en Ducci, ab l'amo del Hostal, l'Apotekari del pobla, l'home de las antiquallas, lo dels tabacos (...) Rebrás una altra carta meba ab los dines. Cuant tot allò vinga ja ho despatxarem.*»⁷⁵⁰ Amb el «*tot allò*» Aristides feia referència a uns objectes que van ser especificats a la següent carta: «*Al obrir lo plechque'm vas donà sols hi trobat un papé que es lo coneixement dels jerros y poteries. En Francisco Riera té l'altra coneixement de las dos caixas, de modo qu'ara'ns falta lo coneixement del bufet. Crech que no me'l vas donar. Digam si l'hem de rebre o si tu't vas descuidà de donarmel o si Mr. Rociñol te l'ha de envià a tu o a n'a mi.*»⁷⁵¹

Del 24 d'agost hi ha una lletra del pare dirigida a Apel·les en què va comunicar-li que el seu germà Aristides havia arribat el dia abans amb la seva guitarra avariada. Aquesta es

⁷⁴⁴ AHCB3-232. 5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 794. Cerro Playa Ancha, Valparaíso (Xile), 21 de desembre de 1914. Dos anys més tard va marxar a viure en una la casa propietat del seu germà Manuel al carrer de Pedro Leon Gallo, núm. 14 de la mateixa Playa Ancha (Valparaíso). AM.C 798. Valparaíso (Xile), 5 de desembre de 1916.

⁷⁴⁵ AHCB3-232. 5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 799. Valparaíso (Xile), 1 de desembre de 1922.

⁷⁴⁶ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5493. Ginebra, 8 de juliol de 1881.

⁷⁴⁷ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5494. Interlaken, 28 de juliol de 1881.

⁷⁴⁸ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5496. Interlaken, 14 d'agost de 1881.

⁷⁴⁹ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2920. Barcelona, 20-22 d'agost de 1881.

⁷⁵⁰ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2986, Barcelona, 23 d'agost de 1881

⁷⁵¹ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 2990. Barcelona?, 24 d'agost de 1881

correspondria amb la que ell havia adquirit un any abans per mitjà del guitarrista Josep Ferrer i Esteve (Girona, 1835 – Barcelona, 1916), qui a més va impartir-li classes per a aprendre a tocar l'instrument.⁷⁵² Josep Oriol Mestres, en la carta en qüestió, també va mostrar-se satisfet per la notícia del trasllat del seu fill petit a Divonne-les-Bains: *«Deseamos todos que tu estancia en Divonne te sea provechosa; y lo supemos así, pues que por experiencia sabemos que sacas mas provecho de Divonne que de Interlaken, y no comprendo como sabiendolo ya por experiència, tienes tanta voluntad a Interlaken»*.⁷⁵³

De les caixes enviades pels germans des de Suïssa no va conèixer-ne cap més detall fins al mes de setembre a partir de les cartes escrites pel pare. El 5 de setembre va dir-ne el següent: *«Aun esta en la Aduana tu primer envío. Ahora iremos por el segundo»*.⁷⁵⁴ Pocs dies després la primera remesa ja es trobava instal·lada a la casa dels Mestres: *«Tenemos en el segundo piso dos cajas-cofres del renacimiento y dentro de una de ellas se han encontrado dos grandes astas (vulgo bañas) de búfalo y una piel de gamuza que es preciso tener algunos baños de sol. Aguardamos no se que por mas que Aristides dice que es un bufet un jarro y algo mas de mayólica. Estoy viendo que no tendremos casa para tanto mueble y aguardo ver como vas á componértelo»*.⁷⁵⁵ En una altra línia de la mateixa lletra va parlar de l'altra caixa que faltava: *«El otro envío del bufet está en la Aduana y que dentro dos o tres días estará en casa»*.

En el seu procés d'assecat, la pell d'isard que havia arribat a Barcelona va patir un patit accident: *«anoche tuvimos otro chaparrón de lo lindo que encontró tu piel (digo la que has mandado) en el balcón para que secase. Hoy ha tomado el sol todo el día que ha estado muy sereno. La tal piel vino húmeda y grasienta; y será preciso exponerla al sol algunos días porque la cabeza y las patas tienen humor y carnaza»*.⁷⁵⁶ A la mateixa carta també va informar-lo sobre l'arribada de l'enviament que faltava i va retreure-li la falta d'informació sobre el contingut de les caixes: *«Falta también que de la Aduana nos manden creo que son dos cajas tuyas que será cuestión de un par de días. En todo esto has hecho mal en no darme explicaciones concretas tanto para saber lo que envías como en lo que consiste (...) porque lo piden para la Aduana y si no se expone tal como es la cosa imponen multa (...) Por ahora deberán darse unos 24\$ por derechos y gastos. Veremos la cuenta que vendrá correspondiente al otro envío.»*

La resposta d'Apel·les va ser de satisfacció per la desitjada arribada de la primera remesa a Barcelona: *«Por la ultima de v. he venido en conocimiento de la feliz llegada de las cajas*

⁷⁵² AHC3-232. 5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. AM.C 1431. Barcelona, 12 de novembre de 1880; Ibidem, AM.C 1432. Barcelona, 18 de novembre de 1880; Ibidem, AM.C 1433. Torroella de Montgrí, 8 de gener de 1883.

⁷⁵³ AHC3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2921. Barcelona, 24 d'agost de 1881.

⁷⁵⁴ AHC3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2925. Barcelona, 5 de setembre de 1881.

⁷⁵⁵ AHC3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2926. Barcelona, 9 de setembre de 1881.

⁷⁵⁶ AHC3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2927. Barcelona, 12 de setembre de 1881.

*interlakenses. Ya era hora; veremos si en la próxima podrán decirme que han llegado ya el bufet y la terriza que supongo llegará todo bien. No me da pena ahora más que las mariposas si bien que irán conmigo.»*⁷⁵⁷ A la segona remesa no només hi havia els objectes especificats aquí sinó també una sèrie d'exemplars de ferro, dels quals el seu germà va informar-lo sobre la satisfacció que havien ocasionat a Josep Oriol Mestres: «*Lo pare está content de las caixas y los mañás de Barcelona han dit que may abian vist uns panys y claus tan originals y ben fets.*»⁷⁵⁸ La seva carta de resposta va fer-se esperar més d'una setmana i en ella Apel·les va informar la família sobre la seva intenció de tornar a Barcelona, no sense abans passar-se per Ginebra per a comprar alguns objectes més i per a passar comptes amb Müller: «*Partiré el lunes y no el domingo como dije porque he reflexionado que tengo cuatro o cinco horas de que disponer en Ginebra, horas que me vienen muy bien para aprovechar para compras y para pagar algo que debo a Müller.*»⁷⁵⁹

Malgrat que es trobava de viatge, Apel·les Mestres no va descuidar els seus assumptes professionals i va centrar-se en la il·lustració de novel·les que tenia pendents. De fet, per una lletra seva del juliol, se sap que va endur-se apunts a Suïssa perquè havia de deixar enllestits els dibuixos per al segon volum de *La hija del rey de Egipto* (1882).⁷⁶⁰ En conseqüència, va deixar de banda *La Campana de Gràcia*, motiu pel qual el seu propietari, enutjat, va recordar-li, a través del pare, que el seu èxit com a il·lustrador es devia a la seva revista: «*el otro dia via a D. Innocente Lopez y con cara de lastima me dijo que me interesara a fin de que mandases algun dibujo para la Campana y que no olvidases que a ella debes parte del nombres que tienes adquirido.*»⁷⁶¹

Tot i això, quan va tornar a la península no va anar a Barcelona sinó que va dirigir-se directament a Madrid, on va trobar-s'hi amb Pau Bosch Barrau, i des d'allà va marxar a Cantàbria. L'objectiu d'aquest viatge era la visita a l'escriptor José María Pereda (Polanco, Cantàbria, 1833 – Santander, 1906), qui l'havia convidat i amb qui va treballar fins l'octubre per a enllestir un llibre,⁷⁶² que per l'època es tractaria d' *El sabor de la tierruca* (1882) de la col·lecció la *Biblioteca Arte y Letras*. Quan es trobava allà, el pare va informar-lo que a casa havien arribat dos regals per a ell: «*Hemos recibido esta mañana una targeta de Soler y Roviroso en carpeta cerrado para ti un grabado en madera muy curioso y que sera*

⁷⁵⁷ AHC3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5503. Divonne, 13 de setembre de 1881.

⁷⁵⁸ AHC3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2928. Barcelona, 16 de setembre de 1881.

⁷⁵⁹ AHC3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5505. Divonne, 24 de setembre de 1881.

⁷⁶⁰ AHC3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5494. Interlaken, 28 de juliol de 1881.

⁷⁶¹ AHC3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2926. Barcelona, 9 de setembre de 1881.

⁷⁶² AHC3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5507. Polanco, 8 d'octubre de 1881 - Epistolari. AM.C. 5509. Polanco, 18 d'octubre de 1881.

probablement de últims del 1600 y de París ha venido por el correo un libro titulado "Les deux Masques tragedie-comedie par Paul de Saint-Victor" per part d'un tal E. Gavazzo.»⁷⁶³

2.2.2.7. París i Cauterets (1882).

L'any 1882 va ser un altre any decisiu a la seva carrera professional ja que va signar el contracte amb la *Biblioteca Verdaguer*, condicions del qual poden conèixer-se a través d'un document a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona i que són interessants de llegir perquè permeten entendre la importància que un il·lustrador tenia aleshores i quins drets d'autor tenia:

«Condiciones de la Biblioteca Verdaguer:

1 – Dirección: 50 \$ mensuales

2 – 25 \$ todos los sábados á cuenta de trabajos y dirección

3 – Saldo á fin de mes de los Trabajos hechos durante el mismo.

4 – Pago de 400 \$ importe de los Cuentos Vivos en 15 de abril del corriente año.

5 – Quedan de mi propiedad los dibujos originales despues de su publicacion, con condicion de prestarlos nuevamente en caso de necesidad.

6 – Participación en la reproducción de mis dibujos en el extranjero.

5 marzo 1882.»⁷⁶⁴

Aquell estiu va tornar a París acompanyat de nou dels artistes Eduard Llorens i Joan Roig. Per una carta que va escriure al pare se sap que van arribar-hi el 4 de juny,⁷⁶⁵ i per la resposta a la mateixa que Pompeu Gener es disposava a marxar cap a la capital francesa i que volia proposar-li la col·laboració en un llibre que estava preparant.⁷⁶⁶ A la propera lletra, Apel·les va notificar-li que havia visitat el *Salon*: «en donde domina la habilidad de ejecución y la trivialidad de asunto; esto no obstante los maestros que como Bonnat, Bouguereau y algunos otros siguen su camino sin preocuparse de modas están en el sitio que les corresponde. La sección de escultura tiene mas conjunto que la de pintura; en general campean conceptos más elevados y la ejecución llega a su término sobretudo en los bustos.»⁷⁶⁷ L'endemà, el dia 9 de juny, amb Roig i

⁷⁶³ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2932. Barcelona, 16 d'octubre de 1881.

⁷⁶⁴ AHCB3-232. 5D.52-2. Fons personal Apel·les Mestres. Documentació personal. AM. 236. Relació de condicions econòmiques per la direcció i la cessió de dibuixos a la Biblioteca Verdaguer, 5-3-1882.

⁷⁶⁵ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. Epistolari. AM.C. 5510. París, 4 de juny de 1882. És amb Llorens a París, on acaba d'arribar.

⁷⁶⁶ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. Epistolari. AM.C. 2933. Barcelona, 6 de juny de 1882.

⁷⁶⁷ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. Epistolari. AM.C. 5511. París, 8 de juny de 1882.

Llorens van visitar en Josep Lluís Pellicer, esposa de la qual es trobava en un estat delicat de salut, i després amb el primer van anar de compres per París i a la seva Escola de Belles Arts per a visitar una exposició sobre Courbet, de qui va transmetre la següent opinió al pare: «no puede negarse que poseía grandes facultades pero era muy desigual y a no dudarlo se han expuesto cuadros y estudios que él no hubiera permitido que se expusieran».⁷⁶⁸ Apel·les també va aprofitar l'avinentsa per a anar els propers dies als museus Louvre i Louxembourg i per a visitar Iu Bosch, a casa de qui va trobar-se amb en Pompeu Gener.⁷⁶⁹

Poc després Roig va marxar amb Llorens i la seva esposa cap a l'estació termal de Cauterets tot passant pel santuari de Lourdes, el qual va descriure com un «oasis de fanatismo y superachería».⁷⁷⁰ En la resposta, el pare va informar-lo que *El sabor de la tierruca* d'ell i Pereda ja s'havia publicat i que Joan Roig es trobava de nou a Barcelona.⁷⁷¹ En tot cas, Cauterets no va ser l'única població termal que ell va visitar aquell estiu ja que el setembre va visitar Ribes de Freser amb el seu germà Arístides, tal com pot comprovar-se de nou amb la correspondència epistolar amb el pare. Abans van passar per Torelló, on van visitar-hi la família Badia i altres coneguts. A Ribes van trobar-s'hi Josep Roca i la seva esposa⁷⁷² i van conèixer el doctor Vergés i el seu fill,⁷⁷³ tot conformant un grup amb el qual van organitzar algunes excursions a les muntanyes del seu entorn.

Quan va tornar a Barcelona el mateix mes de setembre, Apel·les Mestres va veure's obligat a atendre la comanda de l'escriptor Benito Pérez Galdós per a la il·lustració d'algunes de les escenes de l'obra *Episodios Nacionales* (Madrid, 1882-1885). En aquesta també va participar-hi el seu deixeble Francesc Gómez Soler (Barcelona, c.1860 - 1899) (**fig. 86**): «*Distinguido amigo Apeles: le remito todos los dibujos que he retocado adjunto con el original – señor yo y mi hijo - estoy trabajando con los otros, bajo de cada dibujo vera V. Como quiero que los hagan de tamaño y si son cabeceras o intercalados etc etc si V. Lo juzga conveniente.*»⁷⁷⁴

Tot seguit Gómez va trobar-se una situació delicada de salut, així com es pot comprovar amb les següents cartes que va remetre-li. Concretament en la del 29 d'octubre de 1882 va comunicar-li que havia de restar uns dies al llit per recomanació del metge i per tant no podia assistir al seu taller per a ajudar-lo. Aquesta situació podria haver estat provocada pels problemes econòmics que va patir durant aquella època i que van portar-lo a treballar en varis encàrrecs al mateix temps. Això se sap per una altra carta de data desconeguda que va enviar a Mestres en la qual va

⁷⁶⁸ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5512. París, 9 de juny de 1882.

⁷⁶⁹ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5513. París, 13 de juny de 1882.

⁷⁷⁰ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5514. Cauterets, 17 de juny de 1882.

⁷⁷¹ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2935. Barcelona, 20 de juny de 1882.

⁷⁷² AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5517. Ribes de Freser, 3 de setembre de 1882.

⁷⁷³ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5518. Ribes de Freser, 8 de setembre de 1882.

⁷⁷⁴ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1925. ?, setembre 1882.

comunicar-li que no podia anar al seu taller els matins durant tres setmanes perquè havia acceptat una comanda d'uns retrats a l'oli però que estava disposat a anar-hi durant les tardes.⁷⁷⁵

En una targeta de visita, de nou sense datació, Gómez fins va demanar-li que fes de pèrit per a dues pintures que havia realitzat i de les quals necessitava els diners urgentment: «*Amich Apeles: los cuadros estan ja a can Roca y Roca y em quedat que vostè fixaria lo preu, o millor dit faria de perit – per la meva part crech que valen vuit duros lo petit y setze la marina: li dich aixó intimament – vostè fassi lo que li sembli; me convé cobrar aviat perquè necessito quartos.*»⁷⁷⁶ Casualment entre les pintures que Mestres va arribar a tenir de Francesc Gómez a la seva col·lecció hi havia una marina (**fig. 87**) i tres paisatges més però de caràcter rural (MNAC 045258-000, 045261-000 i 045262-000).



Fig. 86. Detall amb l'artista Francesc Gómez Soler d'una orla il·lustrada dedicada a «Els homes de l'Esquella. ANTICS REDACTORS I COL·LABORADORS». *L'Esquella de la Torratxa*, 27 d'abril de 1917, p. 286. ©Biblioteca de Catalunya, Arxiu de Revistes Catalanes Antigues.

Fig. 87. *Marina* de Francesc Gómez Soler. Llegat Apel·les Mestres, 1951. MNAC 045264-000 ©Museu Nacional d'Art de Catalunya.

2.2.2.8. Suïssa (1885).

L'any 1883 Apel·les Mestres havia descansat de les seves expedicions o almenys això es pot intuir si s'agafen com a referència l'absència d'epístoles escrites des d'un punt geogràfic diferent de Barcelona. Probablement va ser així perquè va centrar-se en la feina, tal com ho exemplifica el seu triomf en els Jocs Florals d'aquell any i la participació com a il·lustrador als volums *Cuentos Vivos* (1882) i *Poquita Cosa* de Daudet (1883) de la Biblioteca Verdager.⁷⁷⁷ De fet, el mateix any també va rebre un encàrrec, per a ell i Francesc Gómez, dels amos de

⁷⁷⁵ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1926. Barcelona?, s.d.

⁷⁷⁶ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1928. Barcelona?, s.d.

⁷⁷⁷ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3959 8 d'agost de 1883.

l'Hotel Oriente, a través de l'editor Innocenci López. Aquest consistia en unes làmines publicitàries que havien de servir per a compensar la negativa final que s'havia donat a Mestres un any abans per una proposta per a la decoració dels pilars que havien de guarnir el *Salón Condal*.⁷⁷⁸

També va ser durant aquella època quan va estrènyer la relació amb Josep Roca, el director artístic de les dues revistes satíriques per les quals treballava i amb el qual també van compartir un interès per la naturalesa. Així ho demostra l'estada de 1882 repetida dos anys després a Ribes de Freser, on a més de relaxar-se al seu balneari van practicar-hi l'excursionisme, així com es desprèn d'una carta de Roca d'anys després: «*Ahir, al retornar de una de mas excursions habituals per aquestes montanyes que tu tant coneixes y que no pots haver olvidat(...)¿Te recordas de un caminet de cabras que hi ha arran del pont? Donchs aquell es un dels meus passeigs habituals - el dia que no pujo al Taga o no me'n vaig a Nuria*». ⁷⁷⁹ L'any 1884 amb Roca i la seva esposa Dolors van ser a Ribes durant la primera quinzena d'agost i després van marxar a Poblet, on van visitar el monestir i ells dos van anar, a més, de cacera. ⁷⁸⁰

Mentrestant, Josep Oriol Mestres des de Barcelona va informar-lo que havien estat visitats per l'escultor Francesc Font i Pons (Barcelona, 1848 - Madrid, 1931): «*Llaman en este momento pero en vez de ser el portador del queso es el escultor Font que me trae un dibujo... (...) Font me ha dicho que te tiene reservada una hoja y que podras tenerla a tu regreso*». ⁷⁸¹ Per l'any en què ens trobem podria tractar-se d'un dibuix relacionat amb una de les vàries peces de terracota amb què va participar a l'Exposició d'Arts Industrials de Barcelona o aquella amb què va guanyar la tercera medalla de l'exposició relativa a les Belles Arts, *L'enigma de Tebes*. En tot cas, no s'ha trobat cap referència per ara, d'un dibuix seu a les llistes de peces del llegat d'Apel·les Mestres.

L'any 1885 Apel·les Mestres va tornar de nou a Suïssa, on l'esperava el seu amic Gener. Per un article que aquest va escriure posteriorment a *Pèl & Ploma* se sap que a finals de juliol ja era allà: «*Era el 26 de Julio del año 85. Había llegado á Zurich, desde París, para ver si adquiriría*

⁷⁷⁸ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. Epistolari. AM.C. 2389. Barcelona, 2 de juny de 1883; Epistolari. AM.C. 2390. Barcelona, 5 de juliol de 1883. El *Salón Condal* de l'Hotel Oriente va quedar inaugurat el 18 de setembre de 1882 i els artistes que van col·laborar-hi, a més de l'arquitecte Juli Marial, van ser els escultors Alentorn, Atché i Carcasó. La Vanguardia, 19 septiembre 1882, página 3. Innocenci López va disculpar-se a Apel·les Mestres pel malentès per part dels amos: «*Dijeronme que se lo comunicara a V. pidiendo mil perdones y agregando que dijera a V. que estaban dispuestos a pagarle a V. los trabajos o molestias que le hayan originado a V.*» Ibidem, Epistolari. AM.C. 2469. Barcelona, s.d. però s'hauria de situar cronològicament el 1882 i en relació amb dues cartes en què López va parlar-li sobre l'encàrrec en qüestió: Ibidem, Epistolari. AM.C. 2380. Barcelona, 20 de desembre de 1881; Epistolari. AM.C. 2382. Barcelona, 17 de febrer de 1882.

⁷⁷⁹ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. Epistolari. AM.C. 3969. Vall de Ribas, 7 d'agost de 1904.

⁷⁸⁰ AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. Epistolari. AM.C. 5519. Ribes de Freser, 8 d'agost de 1884.

⁷⁸¹ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. Epistolari. AM.C. 2941. Barcelona, 27 d'agost de 1884.

algunas armas antiguas notables, de la colección del Castillo de Will, que estaban en venta».⁷⁸² El castell en qüestió es trobava a la població Rorschach, del cantó suís de Sankt Gallen, a uns cent quilòmetres de Zuric. Qui va acompanyar-lo va ser en Pau Badia, un català que va conèixer en aquesta ciutat encarregat d'una taberna espanyola situada al carrer cèntric Schützengasse. No es pot conèixer de quin castell de Rorschach es tractaria ja que a l'article no va especificar-hi cap nom i en aquell municipi n'hi ha més d'un. En tot cas, la col·lecció d'armes per la qual Gener mostrava interès podria ser aquella que va oferir el 1891 a la Junta de Museus i que era propietat del coronel Oberstch Challande de Zuric.⁷⁸³

Per una carta que Josep Oriol Mestres va escriure el 28 d'agost de 1885 al seu fill se sap que els dos amics ja s'havien trobat i que es trobaven instal·lats a Interlaken.⁷⁸⁴ Probablement va ser just després quan va tenir lloc una anècdota que Gener va narrar a les seves memòries *Mis antepasados y yo* sobre la compra d'un lot d'armes i d'armadures. Es tracta d'un relat que començava en una taberna als peus de la muntanya Rügen, quan estava mostrant a Mestres unes fotografies amb armes i que havia rebut de Lausana i Berna. El cambrer, al veure-les, va informar-los del següent: «- *De esos trastos, y hasta hay vestidos con pantalones inclusive, todo de hoja de lata maciza, y sables, y espadas, y pistoles, y qué se yo... Allí todo està enmohecido... Los antepasados del amo eran mandantes de armas del cantón y lo guardaban...pero ahora ya esto para nada sirve.*»⁷⁸⁵

Quan Gener i Mestres van aconseguir veure-les, el primer va preguntar qui n'era l'amo i va resultar que era el propietari de l'hotel on es trobaven allotjats a Interlaken. Gener va demanar-li el preu i ell va respondre-li que el peritatge havia dur-se a terme per un conegut armer de Thun. Aquest va taxar el lot amb quatre-mil francs però van acordar com a preu final cinc mil per tal d'incloure-hi la seva comissió: «*Y después de un rato de regatear quedó en vendérmelo todo por cinco mil, se los puse en la mano, y después de haberme firmado recibo bebimos, vaciamos un jarro de Cerveza fresca que nos ofreció, brindando a su salud con el armero y él a la nuestra. Una carreta inmediatamente y ordené que cargaran todo aquello; y juntos bajamos al hotel. Allí le pedí las llaves de una caseta que había detrás del hotel, en el parque del mismo, la qual le alquilé por unos días para tener allí las armas depositadas, ínterin hacía los embalajes. Al descargar las armas entramos con Apeles y se quedó admirado de aquella riqueza de armas y armaduras. En general eran de fines del XV a principios del XVII. Hasta había armaduras enteras grabadas e incrustadas en oro. Al siguiente día un señor parisién amigo de Mr. De*

⁷⁸² GENER, Pompeu. "Recuerdos calurosos" a *Pèl & Ploma*, núm. 5, 1 d'agost de 1900, Pàg. 9-10.

⁷⁸³ QUÍLEZ, F. "Pompeu Gener. La pulsio col·leccionista d'un dandi desclassat" a: BASSEGODA, B.; DOMÈNECH, I. (eds.) *Mercat de l'art, col·leccionisme i museus 2017*. Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona i Consorci del Patrimoni de Sitges, 2018 (pàg. 135-170), pàg. 155-156.

⁷⁸⁴ AHC83-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. Epistolari. AM.C. 2947. Barcelona, 28 d'agost de 1885.

⁷⁸⁵ GENER, Pompeu. *Mis antepasados y yo....* 2007, pàg. 183-184.

Sommemard, conservador del Museo Cluny, que estava en Interlaken, vínome (sic.) a hablar reservadamente y me pidió verlas. Se las enseñé bajo palabra honor de no decir nada a nadie. A pesar de lo sucias que estaban, se quedó estupefacto.

– Déjeme usted llevar una armadura y dos cascos, unas ocho espadas y una pistola. Total doce piezas, y le doy veinticinco mil francos a la mano – me dijo.

-Imposible – le respondí yo -. Ya he escrito a un amigo de Barcelona a cuyo museo van destinadas.

– Treinta y cinco mil – me dijo – pagadas al acto.

– Inútil. Sé lo que valen. Están prometidas a un amigo y no falto a mi palabra.

Las expedí en diecinueve cajas, después de haber separado una media armadura de ballestero para Apeles Mestres y varias armas, con arcabuz, para su hermano Aristides, cinco espadas, dos pistoletas y un casco borgoñón para mí y otras piezas duplicadas para varios amigos. Entre las mías figuraba una espada flamígera que tiene la marca del armero del emperador Carlos V.»⁷⁸⁶

L'amic de Barcelona a qui anaven destinades era Josep Estruch i Comella (Barcelona, 1844-1924), que l'any 1887 va encarregar la construcció a la Plaça de Catalunya del seu habitatge amb un edifici adjunt on va traslladar-hi la seva col·lecció d'armes i va constituir-hi un *Museo Armeria*. El mateix Gener va confessar-ho en un article a la revista de *Juventut* de l'any 1900: «Un dels plahers més grans que teniam era el d'anar per las pagesias ó per las casas dels antiquaris dels pobles á bibelotter, com diuhen a Fransa, es á dir, a buscar Fayensas, tapissos, trastos, vidres, y, sobretot, armas antigàs, qu'alashores se trobaven á puntaladas de peu en aquell país qu'havia subministrat soldats fidels á tots els regnes d'Europa. Quina no era la nostra alegria, al descobrir y adquirir una espasa típica, gòtica o del renaixement, o un casco gravat, o una mitja armadura de Lansquenet, ó una alabarda de forma extranya! D'alli'n varem treure pel taller del Apeles, per son germà, per la meva col·lecció, per regalarne, y per omplirne 'l Muséu Estruch.»

El nom d'Estruch també apareix a les dues cartes que Pompeu Gener va escriure des de París a Apel·les Mestres, que en aquell moment era a Divonne-les-Bains amb Laura Radenez. La primera, del 13 d'octubre de 1885, resulta ben interessant perquè verificaria que una part del rebut d'aquella comanda va quedar pendent i que van existir algunes dificultats per a realitzar-ne el pagament final: «Vaitx anar á can Bosch y l'trumpet d'en Girot me va dir que apesar (...) las lletras, no ha volgut descontarlas porque es reglea comercial lo no descontar lletras a qui te

⁷⁸⁶ GENER, Pompeu. *Mis antepasados y yo...* 2007, pàg. 185.

un saldo en contra y que nos tenian trescents y tants francs de deute. A mes me va dir que no descuentan lletras sinó a gent d'establiment, casa de comers o firmas reconegudas y registradas, com a tal o cual credit aleshoras li vaitx dir "deume a mi mil francs" tampoch va voler, dihent que yo també tenia cobrat tot lo del meu compte corrent. Li vaitx proposar de descontarme lletras contra l'Estruch y'm va dir que me las acceptaria pero que las pagaria en essent pagadas perque en sense ordra den Bosch ell no podrá dar un cuarto a qui non tingués en deposit a la casa.»⁷⁸⁷

Finalment la casa d'Ivó Bosch va coincidir-li mil francs però només a partir de la signatura de Gener com a avalador en cas que Estruch no aportés l'import corresponent i amb l'ajuda de Mestres: *«m'ha fet firmar una lletra contra l'Estruch ab un paperam que yo'm comprometia a darna una contra casa meva si la del Estruch no era pagada pero executiva es a dir ab en Bosch. Aixis m'ha dat mil francs. Ara m'exigeix que vos m'envieu una carta – qual al adjunt modelo en lo cual feu constar que'm autoriseu per passar al meu compte los 880 francs que nos quedaran en la liquidacio de las lletras den Galdós.»⁷⁸⁸* A la postdata de la mateixa Gener va afegir-hi això: *«Y ho sento, pues tindre que tornar per Suïssa a causa d'unas armadures de caballé y caball.»* A la segona carta, del 10 de novembre, va confirmar a Mestres l'arribada de la comanda a Barcelona: *«Avuy rebo comunicació d'haber arribat las vostras caixas a Barcelona, lo mateix que las mevas, y todas las del Estruch- les vostras han anat al vostre domicili.»⁷⁸⁹*

L'any 1888 va publicar-se el primer catàleg del Museu de Josep Estruch, amb mil dues-cents set peces i en el qual, malgrat que en algunes va especificar-ne la procedència tot indicant o que havien estat regals d'amics, familiars o del mateix rei Alfons XII,⁷⁹⁰ no va actuar igual en relació amb les adquirides a Suïssa a través de Gener i Mestres i no va especificar-ho. En el catàleg posterior de l'any 1896, en què va incloure-hi fototípies de les armes més interessants del museu, tampoc va detallar-hi quines d'elles havien estat comprades a Suïssa. Tot i així, s'hauria de puntualitzar que en ambdós catàlegs hi ha peces que hi figuren com a suïsses (**fig. 88**) i que podrien ser les corresponents a les que els dos amics havien comprat allà però també podrien

⁷⁸⁷ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 1820. París, 13 d'octubre de 1885.

⁷⁸⁸ Ibidem.

⁷⁸⁹ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 1819. París, 10 de novembre de 1885.

⁷⁹⁰ ESTRUCH, Josep. *Catálogo del Museo Armeria de don Jose Estruch*. La Academia. Barcelona, 1888. La majoria de les armes que va rebre en forma de regals eren d'amics com Josep Ferrer-Vidal i Soler (Vilanova i la Geltrú, 1853 - Barcelona, 1927), també col·leccionista d'armes entre altres objectes, com un trabuc d'origen japonès (Ibidem, núm. 109, pàg. 14). Caldria tenir en compte que el seu pare Ramon Estruch i Ferrer, a qui va dedicar el catàleg de 1888, també era un aficionat a les armes, tal com ho demostra el regal que un tal Medín Giménez va fer-li d'un punyal fabricat a Toledo el 1861 (Ibidem, núm. 1086, pàg. 112). També va exposar al seu museu armes regalades per familiars, com un punyal turc regalat pel seu nebot Ramon Ferrer i Estruch (Ibidem, núm. 443, pàg. 45) i una *«sable-espada usado por D. José Estruch y Ferrer (el seu oncle s'entén), individuo del escuadrón de Lanceros, con el que asistió al sitio de la Virgen del Huerto en el mes de enero de 1836.»* (Ibidem, núm. 1071, pàg. 111). Del rei Alfons XII va rebre'n una *«rodela imitación del siglo XVI»* realitzada per un tal Daniel Zuloaga (Ibidem, núm. 954 pàg. 100).

haver estat comprades a Barcelona. També s'hauria d'afegir que hi ha armes d'origen centreeuropeu i que també podien haver format part d'aquell lot que Gener va adquirir a Suïssa pel seu amic Estruch.

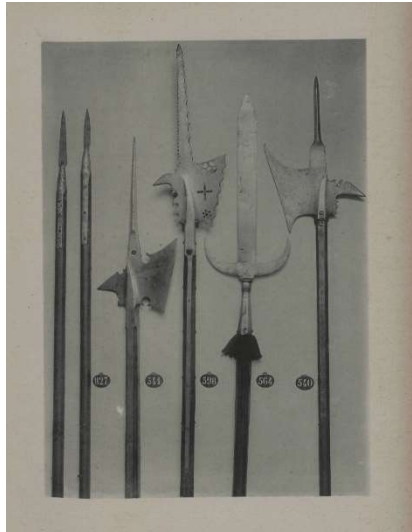


Fig. 88. Les alabardes d'estil ben similar entre elles situades en les posicions segona, tercera i última van ser especificades com a armes suïsses del segle xv i tenien com a particularitat una làmina en forma de destral. *Museo-Armeria de D. José Estruch y Cumella*, Ed. S.d. Barcelona, 1896, Lámina XXII bis. © Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic (UAB).

2.3. 1885 – 1898. Últims anys d'excursions i reclusió a la casa familiar.

L'últim viatge a Suïssa de l'any 1885 va marcar un punt d'inflexió en la vida d'Apel·les Mestres perquè just després va casar-se amb Laura Radenez i, conseqüentment, va abandonar les excursions i els viatges amb amics del món artístic. A partir d'aleshores va dedicar el temps d'oci a la seva esposa, tot arreglant-se la part de la casa familiar dels Mestres que habitaven i passant els estius a França i a Caldes d'Estrac. De fet, aquesta última població va ser l'última lloc que la parella van visitar ja que tot seguit la salut d'ell va empitjorar severament. Això va dur-lo a recloure's a la seva llar i, conseqüentment, a abandonar durant els següents anys la seva activitat com a crític d'art i com a participant a les exposicions celebrades a la ciutat.

De fet, el 1892 no va poder ni assistir a l'homenatge que el Casal Català va dedicar-li a causa d'aquesta circumstància. En una carta que va escriure el 29 de maig de 1892 a Frederic Soler i Hubert (Barcelona, 1839 – 1895), conegut com a Serafí Pitarra, va justificar-hi l'absència amb el fet que no podia ni sortir de casa i va informar-lo que Víctor Balaguer seria l'encarregat de

llegir el text que havia escrit per a l'ocasió.⁷⁹¹ De fet, per dues cartes rebudes de l'editor Innocenci López pot saber-se que un mes abans ja no es trobava bé: si bé a la primera va retreure a Mestres que demanés cinquanta pessetes pel dibuix aparegut al darrer número extraordinari de *La Campana de Gràcia*, a la següent va accedir a pagar-li els diners després que l'hagués informat sobre el seu estat de salut.⁷⁹²

El seu amic Pompeu Gener va comunicar-li, a finals del mateix any, que havia encarregat a París una sèrie d'ampolletes amb líquids preparats expressament per a ell, concretament de tres tipologies: «*suc de cunill d'indias (cobaya), després seguirà suc de crestat, y després de bou*».⁷⁹³ Un tractament que Gener va adquirir a la farmacèutica Brown-Sequard, revolucionària de la medicina en el segle XIX a partir de l'experimentació amb animals, i que va consistir en vuitanta injeccions que van costar a Mestres un total de dos-cents francs, que va pagar a través d'una transferència al Credit Lyonnais.⁷⁹⁴ Tot i que va ser el desembre quan Gener va notificar-li la voluntat de donar instruccions un tal Bofill sobre la seva forma d'injecció,⁷⁹⁵ no va ser fins l'estiu de 1893 (**fig. 89**) que no va començar-lo, tal com pot saber-se per una carta rebuda d'Innocenci López.⁷⁹⁶



Fig. 89. Retrat d'Apel·les Mestres. 1893. Autor desconegut. AFB, Fons Joaquim Renart, S1-091-06. ©Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

Malgrat això, la seva activitat creativa no va cessar i durant aquells anys va publicar diversos poemaris, com *Vobiscum* (1891) o *L'Estiu de Sant Martí* (1893). Tot i així, i potser per la impossibilitat d'aconseguir l'Englantina d'Or en uns Jocs Florals, i consegüentment el títol de

⁷⁹¹ La carta es troba a l'Arxiu del Museu del Teatre amb el número 24.959 i es pot trobar transcrita a: POBLET, J. M. *Serafi Pitarra*. AEDOS. Barcelona, 1967, pàg. 274-275.

⁷⁹² AHCB3-232. 5D.52-14. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2428. Barcelona, 23 d'abril de 1892. AM.C. 2429. Barcelona, 26 d'abril de 1892.

⁷⁹³ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 1827. París, 19 de novembre de 1892.

⁷⁹⁴ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 1828. París, 28 de novembre de 1892.

⁷⁹⁵ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 1831. París, 18 de desembre de 1892.

⁷⁹⁶ AHCB3-232/5D.52-14. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2443. Barcelona, 2 d'agost de 1893.

Mestre en Gay Saber, l'any 1896 va decidir abandonar el camp poètic i destruir els versos que tenia inèdits, tal com pot saber-se per una carta rebuda de l'escriptor Cosme Vidal.⁷⁹⁷ Allò que no va abandonar va ser la seva participació a la premsa ja que va continuar il·lustrant per a les revistes editades per Innocenci López i fins va implicar-se en altres publicacions, com el diari madrileny *El Globo*, fundat el 1875 per Emilio Castelar. I malgrat la seva impossibilitat d'assistir presencialment als esdeveniments de la ciutat també va tenir-hi una incidència, tal com pot comprovar-se amb una cantada del 8 d'octubre de 1892, amb uns vuit-cents participants, del seu himne dedicat a Cristòfol Colom, musicat per Josep Rodoreda, durant la inauguració de les festes del quart centenari del descobriment d'Amèrica.⁷⁹⁸

El seu estat de salut no va millorar amb els anys sinó més aviat al contrari. Una bona prova serien les dues cartes que va rebre el 1895 de Charles Pinel, el director de *La Médecine nouvelle*, un organisme de l'Institut Dynamodermique de París. A la primera, del 25 d'abril, va recomanar-li l'ús de les plaques dinamo-dèrmiques quatre cops al dia i durant quinze minuts, a les zones del fetge, l'estómac i la columna vertebral. Per l'altre, del 10 de maig, pot deduir-se que Mestres havia fet cas de les seves indicacions i que ja havia començat el tractament en qüestió, tot utilitzant-lo fins a set cops al dia. A la mateixa va recomanar-li que deixés l'aigua de Vichy, els ous i la llet, que segons Pinel eren poc favorables a la seva salut.⁷⁹⁹

Un altre punt d'inflexió durant aquella última etapa a la casa de la Gran Via va ser la mort del seu pare Josep Oriol Mestres l'any 1895. Juntament amb la mare i el germà van encarregar-se del llegat que l'arquitecte va deixar i això va fer que ell acabés actuant com a marmessor a l'hora de remetre llibres i plànols seus a institucions on ell havia estat involucrat. Al mateix temps la seva mort va causar alguns canvis a nivell familiar ja que Arístides va decidir marxar a Montmeló, on va morir l'any 1899, i a la casa de la Gran Via van dur-s'hi una sèrie de reformes. Això es pot desprendre d'uns apunts de la primavera de 1896 que el mateix Apel·les Mestres va afegir al volum quart del seu *Llibre d'Expansions*, en què s'hi poden veure uns pintors que van repassar el color de la façana i un senyor arreglant el galliner que tenien al jardí.⁸⁰⁰

A l'article que va escriure per la revista *Pèl & Ploma* l'any 1899, Apel·les Mestres va resumir la feina que havia dut a terme fins aleshores. En total va calcular que se li havien publicat uns trenta mil dibuixos sense tenir-hi en compte «*en aquesta xifra els estudis, fantasies y croquis de viatge que tinch arxivats en el taller y que deuen donarli quinze y ratlla*». Aquestes línies van anar seguides d'unes en què va parlar-hi de les activitats que havia realitzat malgrat el seu

⁷⁹⁷ AHCB3-232/5D.52-18. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 5198. Alcover, 15 de juliol de 1896.

⁷⁹⁸ *La Il·lustració Catalana*. Any XIII, núm. 294. Barcelona, 15 d'octubre de 1892, pàg. 290

⁷⁹⁹ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 1887-1888. París?, 25 d'abril i 10 de maig de 1895.

⁸⁰⁰ AHCB3-232/5D.52. Fons personal Apel·les Mestres. Secció de Gràfics. *Llibre d'Expansions*. Vol. IV. 1894. Làmina del 19 de maig de 1896, pàg. 42.

delicat estat de salut: «Veritat és que si no he dibuixat més és perquè he tingut la desgràcia de perdre doble temps en fer versos qu'en dibuixar; paró encara m'en ha quedat per estudiar literatura, varias llenguas, filosofia, teologia, ciencias naturals y algunas nitras futesas (...) Ah! Em descuidava lo principal: y encara m'ha sobrat temps per estar malalt las tres quartas parts de la meva vida.»⁸⁰¹

2.3.1. El casament amb Laura Radenez (1885).

L'últim viatge a Suïssa la tardor de l'any 1885 amb en Pompeu Gener va allargar-se fins al mes de novembre perquè també s'hi trobava la seva futura muller, la Laure-Céline Radenez (París, 1847 –Barcelona, 1920). Gràcies a la introducció que Apel·les Mestres va escriure en francès al primer volum del *Llibre d'Expansions* a l'any de la seva mort, pot saber-se que quan eren allà ell va posar-se malalt i va prendre la decisió de no tornar a dibuixar més. Malgrat això, va decidir agafar uns papers per a prendre-hi apunts al natural (**fig. 90**) i que van ser guardats per la Laura i afegits a l'àlbum que ella mateixa va regalar-li el 9 de novembre a Gènova, el dia que ell va comprar-li l'anell de casament, amb l'objectiu que pogués dibuixar-hi més còmodament: «il sera à moi et nous l'appellerons Livre d'expansions»⁸⁰². Un àlbum que van seguir-lo divuit volums més amb dibuixos que ell va dedicar-li fins i tot després de la seva mort, concretament fins l'any 1929, i disset dels quals són a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.



Fig. 90. Retrats de Laura Radenez i Pompeu Gener presos per Apel·les Mestres a Divonne-les-Bains el 3 de novembre de 1885. AHCB3-232/5D.52. Fons personal Apel·les Mestres. Secció de Gràfics. *Llibre d'Expansions*. Vol. I. 1885, p. 3. ©Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Secció de Gràfics.

⁸⁰¹ *Pèl & Ploma*, 21 d'octubre de 1899, pàg. 2.

⁸⁰² AHCB3-232/5D.52. Fons personal Apel·les Mestres. Secció de Gràfics. *Llibre d'Expansions*. Vol. I. 1885, pàg. 1.

En tot cas, el viatge a Suïssa va servir a la parella per a celebrar per avançat el viatge de noces ja que el seu enllaç matrimonial va tenir lloc quan van tornar a Barcelona. Concretament va ser el 23 de novembre de 1885 a l'església de Santa Anna, quan ell tenia trenta anys i ella trenta-set, amb Francesc Riera i Vall i Josep Lluís Pellicer com a testimonis.⁸⁰³ El cert és que el món artístic va ser-hi present, no només amb els dos noms esmentats el primer dels quals devia ser proposat per Josep Oriol Mestres, sinó també per un llistat dels regals que van rebre arran del casament i entre els quals n'hi havia de Joan Roig, Alexandre de Riquer i Medard Sanmartí.⁸⁰⁴

Per mitjà de la informació que hi ha al fons personal d'Apel·les Mestres de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona es coneixen alguns detalls de la vida de la seva esposa. Pel mateix certificat de matrimoni sabem que Laura Radenez va néixer el 26 d'agost de 1847 a París i pels corresponents a la seva comunió de l'any 1863 i confirmació a la catedral de Perpinyà l'any 1867 pot deduir-se que va viure a la capital rossellonesa durant la seva joventut.⁸⁰⁵ De la mateixa manera, també s'ha de prendre en consideració un paper que es troba en una carpeta, del mateix fons de l'arxiu, titulada *Album Laura*. El document fa referència al seu enllaç matrimonial amb Auguste Roché i Llaguna (La Cabanassa, Rosselló, 1846 – Barcelona, 16 d'octubre de 1884), «*Agent Principal de la Compagnie L'Urbaine*»⁸⁰⁶ a la catedral de Sant Joan Baptista de Perpinyà un 23 de gener d'un any indeterminat.⁸⁰⁷

Efectivament, per mitjà del poema XCIX de l'obra *Semprevives* que Mestres va dedicar-li a la seva mort, pot saber-se que, tot i que havia nascut a París, també va viure a Bordeus i després a Perpinyà.⁸⁰⁸ Al seu fons documental hi ha un dietari de la Laura que permet saber que el març de 1874 ella va visitar Barcelona per primera vegada i que va estar allotjada quatre dies a l'Hotel *Cuatro Naciones* de la Rambla però que després la família va passar a viure en una casa del Passatge Permanyer. Així mateix pot desprendre's d'una descripció que va fer de l'habitatge: «*casa con jardin (...) que no hay pisos superiores pues tan solo consta de planta baja y sotanos (...) estamos muy cerca de cuanto podemos necesitar. Muy cerca está la Iglesia*

⁸⁰³ AHCB3-232/5D.52-1. Fons personal Apel·les Mestres. Documentació familiar i personal. Papers de Laura Radenez, esposa d'Apel·les Mestres. AM. 102 Certificat de matrimoni d' Apel·les Mestres i Laura Radenez, atorgat per Lambert Botei, vicari de Santa Anna de Barcelona, 1885.

⁸⁰⁴ AHCB3-232/5D.52-1. Fons personal Apel·les Mestres. "Records de la meva mare". AM. 30. Carpeta Inventaris, llistats, despeses, còpies de poemes i escrits...

⁸⁰⁵ AHCB3-232/5D.52-1. Fons personal Apel·les Mestres. Documentació familiar i personal. Papers de Laura Radenez, esposa d'Apel·les Mestres. AM. 95 Recordatori primera comunió. Perpinyà, 1863; AM. 96 Diploma de capacitació de segon grau. Tolosa, 1866.

⁸⁰⁶ Es tractava d'una companyia d'assegurances. FREEDEMAN, Charles E. Joint-Stock. *Enterprise in France, 1807-1867: From Privileged Company to Modern Corporation*, UNC Press Books. Florida, 2018, pàg. 1837 i 1865.

⁸⁰⁷ AHCB3-232/5D.52-1. Fons personal Apel·les Mestres. Documentació familiar i personal. Papers de Laura Radenez, esposa d'Apel·les Mestres. AM. 107. "Àlbum Laura". Maqueta per a una publicació amb dibuixos, escultures i alguns pensaments de Laura Radenez, 1921.

⁸⁰⁸ MESTRES, Apel·les. *Semprevives*. Fidel Giró. Barcelona, 1922, pàg. 135.

llamada de la Concepción que fue construída con lo que pudo salvarse de la Antigua de Junqueras que incendió el populacho cuando la revolución de setiembre»⁸⁰⁹.

Una adreça postal que es correspondria amb la d'una carta que Auguste Roché va escriure a Apel·les Mestres l'agost de 1878.⁸¹⁰ Per alguns fragments de dues cartes que aquest va rebre del seu amic Joan Tomas Salvany dels anys 1878 i 1879, pot desprendre's que, malgrat l'estat civil de la Laura Radenez, ell estava enamorat d'aquella dona: «*Volviendo al asunto, cuando referis lo vuestro me parece leer lo mio. Diferirán en los detalles, en las circunstancias, pero en lo que se llama el hecho no he visto cosa más igual. Tambien ella es fuerte, tiene talento, sabe dominarse, y ahora sufre y desfallece su valor.*»⁸¹¹ I confessa en l'altra: «*Sí, se casó hace 5 meses y no nos separamos hasta el último momento. Ya os dije que mi porvenir era el vuestro.*»⁸¹²

Una situació que probablement va començar tres anys abans, quan les famílies Roché i Mestres van començar a freqüentar-se. De fet, hi ha una carta de l'any 1875, quan Apel·les Mestres es trobava de viatge a Madrid, en què el seu pare va informar-lo que la parella els havia visitat i que havien marxat quinze dies a Perpinyà.⁸¹³ Una prova que aleshores els dos futurs cònjuges ja es coneixien seria l'àlbum amb aquarel·les d'Apel·les Mestres que hi ha a la Biblioteca de Catalunya titulat *Cartes du jour de l'an et du 1er juin (sainte Laure)* amb aquarel·les datades entre 1875 i 1920.⁸¹⁴ El cert és que Apel·les Mestres i Auguste Roché van mantenir una bona relació i fins i tot van tenir amics en comú, tal com pot comprovar-se amb la primera carta que el primer va rebre del segon, la de 1878, en què se l'informava que havia rebut notícies d'Obiols i Riquer. De fet fins i tot van compartir algunes estones durant el mateix estiu a París, on Mestres es trobava, quan la parella va realitzar-hi una escapada des de Bordeus.⁸¹⁵

Les cartes del mateix remitent dels anys següents permeten també intuir que les famílies dels Roché-Radenez i dels Mestres van mantenir una relació propera. En una de l'estiu de 1879, quan Apel·les Mestres era a Calaf amb Alexandre de Riquer, Auguste Roché va comunicar-li que el dia abans havien assistit en una vetlla musical amb Stanislas al piano i en la qual Josep Oriol Mestres havia fet una lectura.⁸¹⁶ En una altra del 30 d'agost va comunicar-li que havia assistit en una festa que el seu germà Aristides havia organitzat i que per la data s'hauria de

⁸⁰⁹ AHCB3-232/5D.52-1. Fons personal Apel·les Mestres. Documentació familiar i personal. Papers de Laura Radenez, esposa d'Apel·les Mestres. AM. 20 - 25 Llibretes de còpia, dictats, apunts matèries diverses Alice Radenez, 1866.

⁸¹⁰ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 4018. Barcelona (Passatge Permanyer, 5), 4 d'agost de 1878.

⁸¹¹ AHCB3-232. 5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 4589. Madrid, 5 de gener de 1878.

⁸¹² AHCB3-232. 5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 4594. Madrid, 23 de desembre de 1879.

⁸¹³ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2856. Barcelona, 17 de març de 1875.

⁸¹⁴ BNC. Dipòsit de Reserva. *Cartes du jour de l'an et du 1er juin (sainte Laure), 1875-1920* (096-8-426).

⁸¹⁵ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 4019. Barcelona, 30 d'agost de 1878

⁸¹⁶ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 4020. Barcelona, 29? de juliol de 1879.

correspondre amb el seu casament.⁸¹⁷ De fet, l'amistat d'aquella parella amb la formada per Arístides Mestres i Dolors Casanovas va ser força estreta si es prenen com a punt de partida les cartes que Roché va escriure-li l'any 1881, quan van compartir estones vàries: el mes de juliol Laura va anar fins a Martorell a visitar els Casanovas i Roché, amb Arístides i el seu fill Ticià, van anar a Vilafranca del Penedès⁸¹⁸ i el mes de setembre Laura va marxar amb Arístides, Dolors i Ticià a passar uns dies a Caldes d'Estrac.⁸¹⁹

De la mateixa manera, Auguste Roché i Josep Oriol Mestres també van mantenir una bona amistat, tal com pot comprovar-se amb algunes de les altres cartes. A tall d'exemple, en una del 28 de setembre de 1878 va fer-li saber que el seu pare havia visitat la parella, just després d'haver arribat de Suïssa amb Francesc Riera i que havien fet parada a Lyon a casa de la família Bonnabosc⁸²⁰. En una altra, del 24 de juny de 1882, va comunicar-li que havien estat convidats a una festa a casa dels Carrera, uns altres amics en comú, i que aquell vespre jugarien a cartes a casa dels Mestres.⁸²¹ Fins i tot una va dirigir-la directament a l'arquitecte Mestres ja que va comunicar-li que havia estat a Lyon visitant uns amics en comú (que s'haurien de correspondre de nou amb els Bonnabosc), ciutat on Laura s'havia quedat a passar-hi uns dies abans de reunir-se de nou amb el seu marit a París.⁸²²

El mateix Josep Oriol Mestres va ser qui va informar el 7 de setembre de 1884 al seu fill, quan aquest era al Monestir de Poblet amb Josep Roca, que Auguste Roché estava a punt de morir-se i que l'havia anat a visitar amb la mare.⁸²³ Efectivament Roché va morir poc després, concretament el 16 d'octubre, dada que pot conèixer-se pel seu certificat d'enterrament i en el qual va especificar-s'hi que en aquell moment només tenia trenta-vuit anys i que era natural del poble rossellonenc La Cabanassa.⁸²⁴ No va passar ni un any que ja va tenir lloc l'enllaç matrimonial de Laura Radenez amb Apel·les Mestres, els quals van marxar a viure plegats a la casa que la família d'ell tenia al carrer Bruc número 82 mentre s'arreglaven els baixos de la casa de la Gran Via perquè la parella pogués habitar-los.

Això es desprèn de les anotacions que el mateix Apel·les va afegir a l'*Album Laura* que va dedicar-li a la seva mort i que, a més, permeten conèixer quin tipus de vida van dur a terme els primers anys a l'Eixample. No només van dedicar-los a cultivar la passió que compartien per la

⁸¹⁷ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 4022. Barcelona, 30 d'agost de 1879.

⁸¹⁸ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 4028. Barcelona, 28? de juliol de 1881.

⁸¹⁹ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 4030. Vernet-les Bains, 3 de setembre de 1881.

⁸²⁰ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 4023. Barcelona, 28 de setembre de 1879.

⁸²¹ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 4032. Barcelona, 24 de juny de 1882.

⁸²² AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 4033. París, 18 d'agost de 1882.

⁸²³ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2944. Barcelona, 7 de setembre de 1884.

⁸²⁴ AHCB3-232/5D.52-1. Fons personal Apel·les Mestres. Documentació familiar i personal. Papers de Laura Radenez, esposa d'Apel·les Mestres. AM. 101 Certificat d'enterrament d'August Roché i Llagona, atorgat per Pau Ferré, rector de Sant Francesc de Paula de Barcelona, 1884.

naturalesa, tot cuidant el jardí i els animals que van adoptar (**fig. 91**) sinó també amb l'exercici de les seves respectives aficions, en alguns casos compartides. Així pot comprovar-se amb les classes de guitarra que ella va rebre del gran guitarrista i compositor Francesc Tàrrrega i Eixea (Vila-real, 1852 – Barcelona, 1909), una dada que s'obté d'una carta de Josep Ferrer, qui havia donat classes del mateix instrument a Mestres des de l'any 1880,⁸²⁵ i que queda verificada amb un dels dibuixos que el mateix va afegir a l'*Àlbum Laura* (**fig. 92**).



Fig. 91. Làmina titulada «*Toutes les bêtes de la maison*». Entre les “bèsties de la casa” hi havia dos lloros, gallines i un gat. 1 de gener de 1889. BNC, Dipòsit de Reserva. *Cartes du jour de l'an et du 1er juin (sainte Laure), 1875-1920*. (096-8-426), làmina 27. ©Maria Planellas, 2018.

Fig. 92. Nota manuscrita del mateix Apel·les Mestres: «*Dans la galerie de la rue del Bruch. En attendant l'heure de la leçon avec Tàrrrega.*» 5D.52-1. Documentació familiar i personal. Papers de Laura Radenez, esposa d'Apel·les Mestres. AM. 107. Àlbum “Laura”. Maqueta per a una publicació amb dibuixos, escultures i alguns pensaments de Laura Radenez, 1921. ©Fotografia de l'autora, 2017.

La parella també va realitzar diversos viatges i excursions, dels quals podem tenir constància gràcies a les cartes que Josep Oriol Mestres va enviar-los. Els estius de 1887 i 1888 van passar-los a Caldes d'Estrac i el de 1889 van viatjar a París per a visitar l'Exposició Universal que va celebrar-s'hi⁸²⁶ i documentació de la qual van guardar i que permet fer-se una idea de com va ser.⁸²⁷ De fet, per la mateixa carta pot saber-se que l'arquitecte tenia intenció de visitar-los i d'anar a veure aquella exposició amb Francesc Riera i d'allà marxar a Londres acompanyat del pintor Victorià Codina Langlin (Barcelona, 1844 - Londres, 1911) però que no va ser-li possible a causa de les obres a la façana de la catedral de Barcelona.⁸²⁸ Per una del 8 de juliol pot saber-

⁸²⁵ AHCB3-232. 5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1434. París, 30 de desembre de 1888.

⁸²⁶ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2958. Barcelona, 22 de juny de 1889.

⁸²⁷ AHCB3-232/5D.52-1. Fons personal Apel·les Mestres. Documentació familiar i personal. Papers de Laura Radenez, esposa d'Apel·les Mestres. AM 108-133. “Dernier fois que nous sommes allés à Paris”. Plànols, programes, fulletons, calendaris diaris francesos.

⁸²⁸ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2958. Barcelona, 22 de juny de 1889.

se que la parella es trobava instal·lada a casa dels Bonnabosc a Lyon⁸²⁹ i per una altra del 20 d'agost que eren a Vichy.⁸³⁰

L'estiu de 1890 van tornar a realitzar el mateix recorregut ja que el 3 d'agost de nou es trobaven instal·lats a casa dels Bonnabosc i el 11 d'agost ja eren a Vichy, des d'on Apel·les Mestres va arribar-li la notícia de la mort de la seva àvia Josefa.⁸³¹ Semblaria que la causa dels diversos viatges que la parella va fer en aquesta última població francesa era per temes de salut ja que era coneguda pels seus tractaments d'hidroteràpia.⁸³² El mateix motiu va portar-los a Caldes d'Estrac l'any següent per recomanació d'un doctor, en Robledo, població on va atendre'ls el Doctor Ferrer, qui havia trobat la Laura delicada de salut.⁸³³ De fet, per la mateixa carta pot saber-se que l'estat de salut de l'arquitecte Mestres tampoc era gaire favorable aleshores, tal com pot desprendre's dels comentaris que el seu doctor, el Mundi, li havia fet tot recomanant-li que anés a descansar a Sant Cugat del Vallès, un consell que va seguir ja que el mes de setembre, moment en què el fill encara era a *Caldetas*, va marxar-hi amb la seva esposa Eleonor Oñós.⁸³⁴

2.3.2. *El primer taller-museu i la participació a la vida artística de Barcelona.*

L'última etapa d'Apel·les Mestres a la casa de la Gran Via va estar caracteritzada, malgrat el seu delicat de salut la major part del temps, perquè va continuar la seva prolífica activitat creativa. Un exemple seria la seva col·laboració a la revista dels magatzems *El Siglo* arran de l'amistat amb Josep Lluís Pellicer.⁸³⁵ De fet, dos anys després del retorn d'aquest dibuixant de París, que va ser l'estiu de 1885 si es fa cas d'una carta enviada des de Sant Antoni de Vilamajor (Vallès Oriental),⁸³⁶ va escriure a Mestres per a convidar-lo a reunions per a fer possible la creació d'una societat anomenada Centro de Acuarelistas de Barcelona,⁸³⁷ que va quedar inaugurada a finals de 1887 si ens atenem a una invitació que va enviar-li per a l'esdeveniment.⁸³⁸ Alguna altra col·laboració deurien tenir entre mans, ja que Pellicer va

⁸²⁹ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2960. Barcelona, 8 de juliol de 1889.

⁸³⁰ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2962. Barcelona, 20 d'agost de 1889.

⁸³¹ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2962. Barcelona, 20 d'agost de 1889.

⁸³² AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2966. Barcelona, 13 d'agost de 1890.

⁸³³ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2972. Barcelona, 13 d'agost de 1891.

⁸³⁴ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2976. Barcelona, 9 de setembre de 1891.

⁸³⁵ En una carta del dibuixant Pellicer des de París va informar-lo que «*realment fins'l 26 no fa falta ninot pera'l Siglo*». AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3376. París, 20 de febrer de 1885. D'aquesta col·laboració se'n parla a: CAPELLÀ, Pere. *La ciutat de les joguines*. Barcelona, 1840 – 1918. Ed. Gregal. Maçanet de la Selva, 2013, pàg. 179.

⁸³⁶ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3382. Sant Antoni de Vilamajor, 29 d'agost de 1885.

⁸³⁷ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3377-3378. Barcelona, 1887.

⁸³⁸ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3379. Barcelona, 20 de novembre de 1887

demanar-li, el 18 de novembre, que entregués un dibuix per a una primera pàgina.⁸³⁹ El seu destí potser era la capital espanyola per a la revista *Madrid Cómico*, publicació on els dos també van contribuir-hi durant anys.

Un altre lloc on els dos companys de professió varen coincidir va ser en el jurat de qualificació dels exàmens públics de dibuix de l'Ateneu Obrer de Barcelona, situat al carrer Tallers número 22, de l'any 1890 i en què també van ser-hi Ramon Padró i Agapit Vallmitjana.⁸⁴⁰ De fet, els seus últims anys de joventut també van ser remarcables per la seva participació activa en diferents esdeveniments de caire artístic que van tenir lloc a Barcelona. D'aquests caldria destacar especialment l'Exposició Universal de l'any 1888, que va suposar un impuls per als artistes catalans després d'uns anys amb poques possibilitats per a difondre la seva obra, ja fos per la manca d'un espai adient o per l'absència de certàmens prou interessants, i, en conseqüència, l'obligació de fer-ho a l'estranger o en llocs més reduïts com eren les galeries privades.

El principal espai de caràcter privat que va cobrir aquest buit va ser la Sala Parés, inaugurada l'any 1877 amb una tómbola per a recaptar diners per a la família de Tomàs Padró. Allà van exhibir-hi els principals pintors catalans, alguns dels quals ja li eren ben coneguts, i, potser per això, Apel·les Mestres va decidir reprendre la tasca com a crític d'art. Per a *L'Esquella de la Torratxa* va escriure un reportatge sobre l'exposició que va inaugurar-se en aquella sala a finals de 1886 i encara un altre sobre la celebrada a partir de mitjans de l'any següent a la mateixa sala.

D'altra banda, tots els anys viatges que havia realitzat els anys anteriors i la seva participació en la crítica d'exposicions de belles arts, amb els conseqüents obsequis dels seus participants, van ajudar-lo a formar una col·lecció interessant al seu taller, aplec que va captar l'atenció de personatges insignes en el món artístic de l'època. Un exemple seria l'erudit Antoni Garcia Llansó (Barcelona, 1854 - 1914), qui l'any 1890 va descriure Apel·les Mestres com a col·leccionista de la següent manera: «*Inteligente coleccionista, posee interesantes ejemplares de armas, muebles, tapices, brocados, cerámica, monedas, minerales, etc., etc., producto de sus aficiones y resultado de sus Viajes y excursions, y testimonios gráficos, á la par que elocuentes, de sus variados y profundos conocimientos*»⁸⁴¹

El cert és que la família Mestres vivia en una casa que captava l'atenció de tothom pel color estrident que el pare arquitecte va escollir per a pintar-ne la façana, el vermell. L'escriptor Lluís

⁸³⁹ AHC3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3380. Barcelona, 18 de novembre de 1887.

⁸⁴⁰ *La Publicidad*, 12 de juliol de 1890, pàg. 3.

⁸⁴¹ GARCÍA LLANSÓ, Antonio. "Apeles Mestres, artista y poeta" a *La Ilustración*, Barcelona, número 493, 13-4-1890, pàg. 235.

López Oms, un dels organitzadors del segon certamen literari d'Arenys de Mar, el de 1886, - en el qual Apel·les Mestres va guanyar la Flor Natural amb *Lo llaurador* -, va dir-li el següent en una carta: «... y sé que vosté viu en lo carrer de Cortes, tros de la dreta del passeig de Gracia, pujant de la plassa de Catalunya; y dins del dit tros a la acera de la dreta, entre'ls carrers de Claris y Lauria, en una casa alta de dos pisos, rojenca de color, que te al costat una cocheria y al devant una farmacia y pel detras mira de reull als jesuitas».⁸⁴²

Aquell color vermellós de la façana va desaparèixer l'any 1890 si fem cas de la informació aportada per una notícia a *La Vanguardia* sobre l'homenatge que va dedicar-se-li des del Casal Català el 14 de juny d'aquell any. Una festa que va celebrar-se en motiu de la publicació de *Margaridó*, poema que no havia obtingut l'èxit esperat als Jocs Florals i motiu pel qual va organitzar-se una comitiva amb totes les societats corals de la ciutat per a animar-lo tot dedicant-li un seguit de cançons davant de casa seva, «*roja hasta hace poco*».⁸⁴³ L'organitzador de l'acte va ser el seu amic Josep Roca, a partir del qual, precisament, pot saber-se més coses d'aquella casa gràcies a un article que va dedicar-li a *L'Avens* l'any 1889. De fet, aquest configura l'única font documental existent per a fer-se una idea de com estava distribuïda la part de l'habitatge que Apel·les Mestres ocupava a la planta baixa de la casa familiar de la Gran Via:

«*Les habitacions que ocupa en l'entressol, -puig desde que's casá fá vida apart,- revelan desde'l vestibul ó antessala, qu'es aquella l'habitació de un artista. Tal la proclaman, al enfront, sa ben disposada panòplia, en la que campeja una hermosa armadura suïssa; un'arca Antigua de la terra a un costat; gravats y dibuixos de mèrit per les parets, y, sobre una tauleta, la nena que fá mitja, del escultor Roig. Quan fá mal temps ó als vespres, ajocat sobre una perxa, un gros cacatues de colors llampants y bech enorme, (...) guarda l'antessala. Lo salonet ahont reb las visites de compliment tanca un conjunt de preciosistats y d'hermosos recorts: quadros, miralls, bronzos, llibres de luxo, códices, y, en un gran armari, s'hi veuhen las joyas per ell guanyades en distints certàmens. En la cambra d'estat, que dona al salonet, continu la instal·lació de objectes artístics, distingint'shi un gran número de primors japonesos, de qual art elegant és Apeles entusiasta. La vida íntima la fá á la part de darrera de la habitació, en aquella cambra de treball de sa esposa y en aquell menjador decorat ab hermosos plats de mayólica antichs, hont mentres no fá calor no s'apaga may lo foch del escalfa-panxas. L'autor de La Margaridó es molt fredolich. Abdúas habitacions donan al jardinet y reben la llum filtrada per las plantas.*».⁸⁴⁴

⁸⁴² AHCB3-232. 5D.52-14. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2509. Arenys de Mar, s.d. S'hauria de tractar d'un dels dos estius, de 1887 o de 1888, que Apel·les Mestres, amb la seva esposa Laura van ser a Caldes d'Estrac ja que en una altra que va enviar-li anteriorment va notificar-li que sabia que es trobava a la Fonda Borràs d'aquella població. Ibidem, AM.C. 2508. Arenys de Mar, s.d.

⁸⁴³ *La Vanguardia*. Barcelona, 15 de juny de 1890.

⁸⁴⁴ *L'Avens*. 25 d'abril de 1889, pàg. 59.

L'escriptor també va tenir l'oportunitat de veure el taller de l'artista, situat en un altre pis de la casa i on, a més de dibuixos realitzats de la seva mà, s'hi conservaven objectes d'una diversitat important i que permeten la comprensió del gust que, com a col·leccionista, va mantenir durant la joventut: «*Peró'ls dominis de Apeles no fineixen aquí. En lo segon pis de la casa té'l séu taller, un dels més curiosos de Barcelona. ¡Quína diversitat d'objectes, desde'ls de més mèrit als més fútils! Y tots tenen lo séu valor; lo que no un valor artístich reconegut, lo valor de un recort estimat. Allá s'hi veuhen pintures y mobles antichs, tapissos, vestits, armes, uniformes, escultures, vaciats, rajoles de Valencia, àlbums, fotografias, un neuro-esqueleto presidint impassible aquell desordre; una magnífica colecció de nines; un'altra de petxines mareperladas; distints animals dissecats y un sens fi d'objectes los uns hermosos; (...) bonichs los altres (...) y alguns, per fi, acendutadament cómichs, ab aquella nota de bon humor tan característica del poeta y del artista.*»⁸⁴⁵

Per mitjà de la correspondència rebuda poden saber-se alguns detalls de l'adquisició de peces que van passar a formar part de la seva col·lecció o de la decoració de casa seva esmentades en aquestes belles descripcions. Un exemple seria l'esquelet que presidia el seu taller i que va adquirir a Francesc d'Assís Darder i Llimona (Barcelona, 1851-1918), Director del *Gabinete de Historia Natural* (Ronda de Sant Pau número 19 de Barcelona): «*Tengo ya el soporte del esqueleto humano que me compró; desearia se pasase v. Por esta su casa a fin de que lo viera*».⁸⁴⁶ Un altre seria el pot d'apotecari que va adquirir el 1891 a Joan Farré, l'encarregat de la *Farmacia del Príncipe* (Carrer Casp número 74): «*También le mando con esta una tarjetita y la factura del aputecari pues a nuestra visita no estuvo a proposito para presentarsela*».⁸⁴⁷ En aquest punt, s'hauria de tenir en compte que Mestres va arribar a tenir fins a vint-i-vuit pots d'apotecari si es fa cas de l'inventari de casa seva quan va morir el 1936 (**s'han comptat a partir de l'Annex Documental núm. 10**) i dels quals només se'n té constància documental de tres, de manufactura catalana i de mitjans segle XIX, conservades al Museu del Disseny de Barcelona (**fig. 92-94**).

Fig. 92 – 94. Pots de farmàcia provinents del llegat d'Apel·les Mestres de l'any 1951.

Per ordre: MCB 45180, MCB 45181a-b i MCB 45182. © Museu del Disseny de Barcelona



⁸⁴⁵ *L'Avens*, 25 d'abril de 1889, pàg. 59 – 60.

⁸⁴⁶ AHC3-232. 5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 1228. Barcelona, Setembre de 1883.

⁸⁴⁷ AHC3-232. 5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 1367. Barcelona, 12 de setembre de 1891.

2.3.2.1. Les crítiques a exposicions de la Sala Parés celebrades l'any 1887.

La primera de les dues crítiques que va realitzar d'exposicions de belles arts celebrades a la Sala Parés el 1887 resulta especialment interessant per la introducció que va afegir-hi, tot justificant de la següent manera, la tasca que estava a punt d'emprendre com a crític: *«En aquesta terra hont tothom es – ó creu ser – critich artístich de naixement, hont hom creu just passar un aprenentatge per ser matalasser, llauner ó passamaner, pero no per dir: aquest quadro es bo ó dolent, ¿per qué no tinch de ser jo un de tants que sense com vá ni com costa's posan a criticar las obres d'art que produheixen los nostres artistes? Després de tot un hom sap llegir y escriure, surtirse més bé ó més malament de las quatre regles y fins ha anat á Llotja y ha posat pipa á més de quatre academias. ¡Qué dimoni! Mans á la obra y anem á fer lo papu; però ey, aixís com hi ha papus que encara no obran la boca un ja sap que no van á trobar més que péls y defectes, un servidor se proposa – plé de bonas intencions – fer ressaltar las qualitats de las obras que critiqui, deixant pels papus pròpiament dits la enumeració dels defectes, que ni m'ha agradat may pendre la feyna a ningú ni he olvidat tampoch que'l fer costa tant en art, que una qualitat dispensa molts defectes. No en va, com he dit avans, un home ha anat á Llotja.»*⁸⁴⁸

La primera obra que va destacar d'aquella exposició va ser *Spoliarium* del filipí Juan Luna i Novicio (1857-1899), que havia fet popular el seu autor a partir de la seva exhibició a Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid de 1884 i que, en conseqüència, estava col·locada just a l'entrada de la sala Parés. Però la pintura de Juan Luna que va captar especialment la seva atenció va ser la titulada *La Tibicina*, amb una minyona amb dues “tíbias”, unes flautes, ajaguda sobre un tapís: *«La nota del cuadro es viva, calenta, simpática, y això ab maestria, sense cridar, sense renyar, sense faltar a la veritat. Un capet graciós, bonas carns, sobre tot en lo tors – que lo qu'es ab los brassos y la cama tapada no correm gayre bè - y una alfombra que, Dèu me valga, si en Luna me la regalava, fora la millor pessa de casa. L'home que ha pintat aquest quadro es un pintor de veras y un colorista. Deixi-s veure sovint, senyor Luna.»*⁸⁴⁹

Un altre dels pintors que va destacar del certamen va ser Enric Serra i Auqué (Barcelona, 1859-Roma, 1918), que va exposar-hi un *Hermes* del qual va destacar-ne l'habilitat per a pintar la naturalesa i de la qual es notava que en la part dreta de l'obra s'hi havia esmerçat més: *«Vosté sap hont tè la má dreta y ho proba bé la part dreta del sèu quadro; lo qu'es en aquell tros, l'aygua, las moltes y fulles que flotan, lo marje ab la vegetació que'l cobreix, lo cel, tot en una paraula, tot está desafiant als papus (...) Ja sè jo que li diran que las fulles de má esquerra son*

⁸⁴⁸ MESTRES, Apel·les. “Bellas Arts. Quarta exposició Parés” a *L'Esquetlla de la Torratxa*, 1 de gener de 1887, pàg. 5.

⁸⁴⁹ Ibidem, pàg. 5. *La Tibicina* o *L'Odalisca*, obra de Juan Luna que va ser present a l'exposició de la Sala Parés de l'any 1886-1887. En l'actualitat està catalogada com a *Odalisca* (1885) i reposa al Museo de San Agustín de Manila provinent de la col·lecció de l'arquitecte Luis Maria Araneta.

*algo acromadas – aixís ho ha dit un senyor á prop mèu – que aquelles flors son potser massa acotonadas – també ho deya'l senyor – vostè riguisse-n y tiri avant, que l'ha ben trobat lo camí d'anar a estudi... y de parlar al cor.»*⁸⁵⁰ També va presentar-hi una obra corresponent a un racó de Venècia que també va ser elevada per Mestres.

Tampoc podia faltar-hi una referència als germans Masriera i Manovens, dels quals va destacar un paisatge de Josep (Barcelona, 1841-1912) i les obres *La vençuda* i una *Flor de Sepulcre* de Francesc (Barcelona, 1842-1902) tot considerant, però, el seu *Champagne frappée* de menys qualitat. A la seva crítica es denota una complicitat amb els seus pintors: «*Ja'm figurava trobarlos y fins tot venint pensava ab vostès. Es clar, los germans Masriera. ¡Vaja un altre parell de trunfos! Un paisatge ben dibuixat, rich de color y verdader al mateix temps... no cal dirho, es den Pepet (...) ¿Y en Paco? Ja ho sabem que'n sap de pintar.*»⁸⁵¹

El cert és que no va ser el primer cop que Mestres va parlar bé dels Masriera ja que també els va destacar en relació amb una exposició celebrada a la mateixa Sala Parés que va inaugurar-se a finals de 1877 amb artistes catalans que havien de figurar l'any següent a l'Exposició de Belles Arts de Madrid. De fet, per una carta que Josep Masriera va escriure-li el 5 de gener de 1878 pot deduir-se que havia demanat que anés a veure l'exposició i en fes una crítica: «*Gracias, querido amigo, yo no pedia a v. tanto trabajo pero no quiero ser hipócrita y por tal resolucion no puedo decirle que sienta el que se lo haya v. tomado. Las observaciones creo han de ser justas porque las presenta v. clara y razonadas però ello en la diferencia relativa entre cualidades y defectos. En cuanto al valor intrínseco de las cualidades ya es otra cosa, pues no me negará v. que la amistad mira siempre con cristales de aumento.*»⁸⁵² La crítica en qüestió podria tractar-se d'una que hi ha en un número de *La Renaxensa*, diari en què Mestres participava activament,⁸⁵³ i en la qual va dedicar-se a alabar les obres que havien presentat i que en total havien estat cinc i títols de les quals van ser afegides a l'epístola en qüestió: d'en Francesc «*Retrato*» i «*La Esclava*» i d'en Josep «*El estanque de Rubio -Llevaneras*», «*Camprodon*» y «*Pais-Estudio del natural*».⁸⁵⁴

Josep Maria Tamburini i Dalmau (Barcelona, 1856 - 1932) és un altre dels destacats en l'article de 1887 d'Apel·les Mestres, qui el descriu com fresc, estudiós i valent. Del seu quadre d'una minyona llegint una carta i un parroquià espiant-la va subratllar-ne els detalls i la èmfasi posada en l'objecte principal, i de les obres *Cigala* i *Maig* el seu realisme. La seva valoració final de

⁸⁵⁰ Ibidem, pàg. 5-6.

⁸⁵¹ Ibidem, pàg. 6.

⁸⁵² AHC3-232. 5D.52-14. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 2680. Barcelona (Passeig de Gràcia, 93, 2n), 5 de gener de 1878.

⁸⁵³ *La Renaxensa: periodich de literatura, ciencias y arts*. 31 de desembre de 1877, pàg. 454-472.

⁸⁵⁴ AHC3-232. 5D.52-14. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 2680. Barcelona (Passeig de Gràcia, 93, 2n). 5 de gener de 1878.

Tamburini va ser la següent: «*En fi, que si jo l'hagués d'examinar á vostè li donaria sobressalient; y m'hi jugo qualsevol cosa que també li donaran los papus. Ja sabrà dirrho.*»⁸⁵⁵

I tampoc va deixar-se de comentar-hi un vell company de l'acadèmia i de qui ja havia parlat positivament a la crítica de l'any 1874: Arcadi Mas i Fontdevila. En aquella ocasió aquest pintor va presentar *Lo lach de Castelgandolfo*: «*Veritat, veritat y veritat son las tres circunstancias que fan d'aquest quadro un verdader aconteixement. La distinció de color ha sigut sempre pan comido per en Mas. -¿Vos recordeu, Mas, que ja os ho deyam quan anavam á Llotja?*»⁸⁵⁶

A la segona i última part de la crítica va continuar amb els pintors, dels quals en primer lloc va destacar la marina *Restos d'un naufragi* de Dionís Baixeras i Verdaguer (Barcelona, 1862-1943): «*La impressió que produeix aquesta obra es desapacible á la primera impressió, avassalladora luego; la terra està magistralment pintada, 'l cel es just, la nuvolada sembla com que's destrihi en retirada, avergonyida de la malifeta que ha portat á cap. En suma: una tela digna del autor de tantes que tots havém aplaudit.*»⁸⁵⁷ També va qualificar positivament un cap de pescador i sobretot un cap de xicot així com el seu paisatge de la Cerdanya presentat.

El següent pintor que va aplaudir-hi va ser Joan Llimona i Bruguera (Barcelona, 1860-1926), amb qui devien conèixer-se personalment a jutjar per un retrat que hi ha d'Apel·les Mestres al seu taller i que es conserva al Museu de Montserrat des de l'any 2017 fruit d'una donació de la néta de l'artista, una obra que s'hauria de situar, per l'aspecte que el retratat hi presenta, precisament pels voltants de l'any 1890. El cert és que la seva obra pictòrica presentada no va agradar especialment al seu amic: *Passém a n'en Llimona, un altre de la darrera fornada, al qui aplaudim de cor y no pas per lo que ha fet, sinó per lo que farà. Y no s'ofenga en Llimona de la nostra sinceritat: no ha bèn trobat encare lo que busca; però ho busca bè.* Aquell aspecte que deslluïa la seva obra *Són servits?* era, segons Mestres, la seva duresa, la qual desapareixia en un retrat d'un magrebí cantant i sobretot en un estudi de nen: «*li diré que aqueix cap de criatura es per mí una de les millors telas de la Exposició.*»

Un altre pintor del qual va parlar-ne bé fou Santiago Rusiñol i Prats (Barcelona, 1861 - Aranjuez, 1931) de qui va destacar un retrat masculí: «*Aquesta obra sinó que tè la simplicitat del jove, semblaria l'obra d'un mestre. Segueixi per aquest camí y no tinga por de pérdre-s.*» També va valorar-li l'obra *de casa* de la qual va retreure-li la poca expressivitat de la figura principal però va subratllar el dibuix que havia fet d'una criatura que hi sortia. I finalment va recordar-li respecte una obra titulada *Novembre* l'absència d'una figura digna del paisatge i que l'hauria convertit en una de les millors obres de joventut de l'artista.

⁸⁵⁵ MESTRES, Apel·les. "Bellas Arts. Quarta exposició Parés" a *L'Esquella de la Torratxa*, 1 de gener de 1887, pàg. 6.

⁸⁵⁶ Ibidem.

⁸⁵⁷ MESTRES, Apel·les. "Bellas Arts. Quarta exposició Parés" a *L'Esquella de la Torratxa*, 8 de gener de 1887, pàg. 18.

Modest Urgell també va ser elogiat: Mestres s'hi presenta com un antic admirador seu; en aquella ocasió només va exposar-hi tres obres corresponents a un capvespre, una *Tardor* i una marina. No tant bona recepció va tenir l'obra presentada per Laureà Barrau i Buñol (Barcelona, 1864 - Santa Eulàlia del Riu, Eivissa, 1957) titulada *Epilogo* de la qual va ressaltar-ne el color però no la forma de presentar l'escena: «*Si un consell li hem de donar es que pensi més las obras que vá á excutar á fi de treballar sobre una base més segura perquè las qualitats de pintor y de colorista que poseeix s'ho mereixen*». ⁸⁵⁸

Altres pintors els quals Mestres va tractar i analitzar foren Eliseu Meifrèn -a qui va felicitar pel seu progrés demostrat a partir de les marines i paisatges presentades en aquella exposició-, Josep Maria Marquès i Garcia (Tortosa, 1862 – Barcelona, 1938), qui va presentar tres paisatges de Suïssa que no van convèncer-lo perquè li recordaven més Granada; Modest Teixidor, qui va exposar-hi un quadre de grans dimensions titulat *Sin hogar*; i finalment un idil·li conjunt de Joaquim Vayreda i Vila (Girona, 1843 - Olot, 1894) i d'Enric Galwey i Garcia (Barcelona, 1864 - Barcelona, 1931), del qual va dir-ne el següent: «*Es una nota original en l'Exposició Parés y manifesta la tendència de dos autors dret á certa escola extranjera que som los primers en admirar però que no li perdonem del tot lo que per ser senzilla, per ser franca, per ser realista tinga de ser extranya á primera vista y hasta si m'ho fa dir antipàtica*». ⁸⁵⁹

Per a tancar l'article va nomenar altres artistes que van agradar-li, entre els quals Cusí, Cusachs, Lorenzale, Larraga, Inglada, Mérida, i va dedicar unes quantes ratlles a l'escultura catalana interessants de subratllar per la consideració que tenia respecte als artistes catalans d'aquell àmbit artístic: «*La secció d'escultura, per Barcelona, qu'es la patria dels escultors, es casi nula. Fora la nit de l'Agapito Vallmitjana, l'accident d'en Benlliure y'l grupo d'en Tasso, tentantiva que no li aconsellem repetir, lo demès es d'escassíssima importància. Pero ja sabem que'ls nostres escultors se lluiran lo día que vulgan.*»

El resum que va fer de l'exposició també resulta remarcable perquè va plasmar-hi una voluntat d'acontentar a tothom, no destacant-ne cap peça ni artista però sí la pròpia iniciativa de l'exposició en si, perquè va expressar-hi la voluntat de comprar-hi obres tot responent al seu anhel com a artista-col·leccionista que era: «*En resumen: la Exposició, recomanable per la seva igualtat. Apenas hi ha res que xoqui. No hi ha res assombrós però no hi ha apenas res que desdiga; se visita ab agrado y's torna á visitar sense que decayga la bona impressió del primer dia. Es una exposició que honra á n'en Parés que la ha organizada que respon als medis d'un*

⁸⁵⁸ *Ibidem*, pàg. 19.

⁸⁵⁹ MESTRES, Apel·les. "Bellas Arts. Quarta exposició Parés" a *L'Esquella de la Torratxa*, 8 de gener de 1887, pàg. 18.

*capital de provincia; ho proba las obras venudes que no son pocas. Si jo fos rich algunes me'n quedaria.»*⁸⁶⁰

No va ser l'única exposició celebrada a la Sala Parés de la que Mestres va realitzar-ne una crítica ja que el mes de juny de l'any 1887 va tornar-hi, en aquella ocasió amb un sol article i signant amb les inicials "A.M." D'ella va remarcar especialment un retrat realitzat pel pintor Aleix Clapés i Puig (Vilassar de Dalt, 1850 - Barcelona, 1920), de qui va confessar la incomprensió que havia sentit sempre fins aleshores per la seva obra, i les obres d'en Tamburini: «*En conjunt l'un i l'altre acusan l'artista intel·ligent y discret de qui'ns fem tantas il·lusions.*» També va parlar-hi de les aportades per Santiago Rusiñol: va qualificar un interior d'«*antipàtich de sí*» tot i que encertat de llum, i un paisatge de trivial i de «*monotonia irresistible*».⁸⁶¹ També va distingir, negativament, les de Joan Roig i Soler (Barcelona, 1852-1909), a qui va retreure que renunciés al seu mític raig de sol, i les de Lluís Graner (Barcelona, 1863-1929) que, segons ell, insistia en un color que no agradava gens. A la seva contra va destacar un paisatge de Josep Armet per la seva atrevida vivacitat i, en escultura, l'obra del Bisbe d'Armanyà de Manuel Fuxà i Leal (Barcelona, 1850 - 1927), actualment al Museu Víctor Balaguer, tot i que va dir-ne que no semblava una estàtua monumental sinó més aviat un simple retrat d'estil costumista.

De la resta dels artistes que van participar-hi no va destacar-ne cap altre i, més aviat, les obres que van presentar-hi van decebre'l perquè van resultar-li poc atrevides i que repetien els mateixos canons de sempre. Una percepció que va resumir al final de l'article de la següent manera: «*En conclusió: no som dels que's figuran que'ls artistes deuen manifestar un adelanto visible cada trimestre; res d'aixó: no s'adelanta de día en día sinó d'època en época. Pero'l circumscriure's –com fan alguns dels nostres pintors– á un genero exclusiu, á un tema invariable per dirho aixis, y la futilitat ò nul·litat d'assumptos á qué apàticament s'entregan molts altres, son las causes de que aquesta Exposició produeixi una impressió freda y fins de que sembli als ulls de molts que recordan la del desembre últim...un pas endarrera.*»⁸⁶²

Un últim apunt que s'hauria de destacar en aquest apartat, tot i que va succeir temps després, concretament el 1892, seria la polèmica en què Mestres va participar a la premsa al voltant de l'obra *Bòria Avall* de Francesc Galofre i Oller exposada a la Sala Parés i que aquell any va ser enviada a l'Exposició Internacional de Belles Arts a Madrid. Es tractarien de tres articles que va escriure per a *La Vanguardia* els dies 21, 22 i 23 de juny de 1892⁸⁶³ en què va exposar-hi un

⁸⁶⁰ MESTRES, Apel·les. "Bellas Arts. Cuarta exposició Parés" a *L'Esquella de la Torratxa*, 8 de gener de 1887, pàg. 19.

⁸⁶¹ MESTRES, Apel·les. "Bellas Arts. Exposició Parés" a *L'Esquella de la Torratxa*, 11 de juny de 1887, pàg. 310.

⁸⁶² Ibidem, pàg. 311.

⁸⁶³ MESTRES, Apel·les, "Bòria avall", a *La Vanguardia*, 21 de juny de 1892; Ibidem. "La justicia en Barcelona a principios de siglo. I" a *La Vanguardia*, 22 de juny de 1892; Ibidem, "La justicia en Barcelona a principios de siglo. II" a *La Vanguardia*, 23 de juny de 1892.

seguit de raons per a justificar que aquell quadre, malgrat la qualitat que presentava, no havia estat pintat tenint en compte el realisme històric.

Es tractaven de justificacions històriques, a partir de testimonis orals, sobre la forma d'impartir justícia a inicis del XIX a Barcelona: «*que nunca se azotaba en la misma ocasión á hombres y á mujeres; que cuando se pasaba Boria avall á alguna de éstas no se la azotaba, se la sacaba á la vergüenza, «disfrazada de una manera ridícula con un ropón lleno de plumas y cintajos de todos los colores y cubierta la cabeza con la pintarrajeada corozca;» que no era el alguacil, sino el estiracordetas (ayudante del verdugo), quien en cada esquina leía la sentencia; que «ningún burrero se inmiscuía jamás en la comitiva; que jamás vióse fraile alguno pararse en la calle para verla pasar; que las calles se animaban como en día de fiesta, y que las tiendas y balcones se llenaban de gente, amiga de los que en tales calles vivían, lo mismo que para ver pasar alguna de las alegres procesiones de la octava de Corpus.»*⁸⁶⁴

El seu article va ser contestat immediatament després per l'historiador Josep Pella i Forgas, que va justificar la representació del quadre tot dient que no es tractava d'una escena situada a inicis del segle XIX sinó en el XVII. La polèmica va continuar però des d'un punt de vista sociopolític i filosòfic, amb un Joan Flaquer Mañé justificant l'èxit de l'obra que va tenir, amb seixanta mil espectadors, per l'escena escollida per part del pintor i que resultava d'una morbositat accentuada, indiferentment del seu moment històric. Aquella imatge era, per ell, una prova més de la baixesa moral de l'ésser humà, i va incitar Josep Ixart a participar en aquell debat com a opinió antitètica a la seva que suposava aquest senyor, defensor del positivisme i del progrés.⁸⁶⁵

Aquest mateix any, concretament el mes de juny, va sortir a la llum el setmanari il·lustrat *La Velada*, impresa per l'editorial Espasa, i en la qual Apel·les Mestres no va ser només l'autor de la seva capçalera sinó que també hi publicà una historieta titulada *Todo por el Arte*. Per mitjà de les seves vinyetes, un total de quaranta-quatre, va escometre contra l'estil artístic que s'estava imposant a l'època, basat en la tècnica i no en el contingut, alhora que va mostrar el seu desacord amb la valoració dels representants del mercat de l'art, capaços de pagar diners per a obres que, segons el seu parer, no eren prou bones.⁸⁶⁶ Una forma de procedir, la crítica per mitjà de les vinyetes, que ens recordaria a la historieta *La pintura en el siglo XIX* que l'any 1880 havia afegit en el seu número de març de la sèrie *Granizada*, on feia un repàs crític de les diferents tendències que aleshores hi havia (**Annex Documental núm. 4**).

⁸⁶⁴ *La Ilustración Artística*, 1 d'agost de 1892, pàg. 484.

⁸⁶⁵ Tot el debat pot trobar-se degudament analitzat a: CASTELLANOS, J. "Després de "Pena de Azotes" o "Boria avall" a *Estudi General*, núm 1. Vol. 2, 1981 (pàg. 53-57), Pàg. 55-56

⁸⁶⁶ MESTRES, Apel·les. "Todo por el Arte. Novela viva, por Apeles Mestres" a: *La Velada*, Any I, núm. 1, 4 de juny de 1892, pàg. 13; *La Velada*, Any I, núm. 2. 11 de juny de 1892, pàg. 29; *La Velada*, Any I, Núm. 3, 18 de juny de 1892, pàg. 45; *La Velada*, Any I. Núm. 4, 25 de juny de 1892, pàg. 61; *La Velada*. Any I. Núm. 5, 2 de juliol de 1892, pàg. 77; *La Velada*. Any I. Núm. 6. 9 de juliol de 1892, pàg. 93; *La Velada*. Any I. Núm. 7, 16 de juliol de 1892, pàg.108-109.

En aquest punt, caldria recordar allò que dècades després Mestres va dir a Lola Anglada, una de les persones que van admirar-lo i van acabar esdevenint dibuixants consolidats: *«Els artistes d'ara, per tal d'aparentar moderns, deixen l'estudi, per a ells antigalla innecessària. L'experiència d'un ofici no els diu res, i, precisament, a l'artista pintor li és necessari posseir l'ofici, saber treballar, posseir la tècnica per tal de poder realitzar allò que la inspiració li dicta: la mà deu obeir el front. Volen fer un art nou i l'art no s'improvisa: els artistes i artesans de l'art romànic, de l'art gòtic, es proposaren bastir una època. Les èpoques, els estils, van succeint-se, no neixen com els bolets. No s'inventen.»*⁸⁶⁷

2.3.2.2. La cessió d'objectes a les exposicions de 1888 i 1891.

L'any 1888 va tenir lloc l'Exposició Universal de Barcelona, un esdeveniment que va resultar essencial per a la ciutat i en què, conseqüentment, el pare i el fill dels Mestres, com a socis residents de l'Associació Artístico-Arqueològica Barcelonesa, van bolcar-se en la seva organització. Mentre que l'arquitecte Josep Oriol Mestres va participar-hi activament com un dels vocals del jurat de la secció arqueològica de l'exposició, Apel·les Mestres va fer-ho amb la cessió de varis objectes però també posteriorment en la publicació del catàleg. De fet, va ser convocat juntament amb tots els artistes de l'època a una reunió el 8 d'octubre de 1888 per tal de formar part d'alguna de les comissions per a fer possible la publicació d'un catàleg monumental⁸⁶⁸ i, per aquest motiu, el seu nom apareix en el llistat dels subscriptors que havien avançat els diners corresponents, en el mateix àlbum-catàleg de l'exposició, editat el mes de març de 1889.⁸⁶⁹

En el catàleg en qüestió van detallar-s'hi quins van ser els objectes que ell va aportar-hi de la següent manera: *«Mestres, D. Apeles, de Barcelona. Panoplia: Casco hugonote, ídem armañac. Dos alabardas. Dos pistolas. Una ballesta. Un arcabuz. Una polvorera de hueso grabado. Un mandoble flamígero. Una espada suiza. Un escudo bordado. Una armadura completa. Cerámica: Placa de mayólica española. ídem suiza. Doce platos ídem. Azulejo ojival. Indumentaria: Dos capas pluviales y una dalmática. Mobiliario: Dos arcones suizos. Caja de hierro. Pintura: Dos retratos de damas de la corte de Felipe IV. Dos vitrinas conteniendo mayólicas, cerraduras y entre otras cosas un MS. catalán miniaturado del siglo XV.»*⁸⁷⁰

⁸⁶⁷ RIUS, N.; SANZ, T. (eds.). *Lola Anglada. Memòries 1892 – 1984*. Diputació de Barcelona, Barcelona, 2015, pàg. 87.

⁸⁶⁸ *La Vanguardia*, 5 d'octubre de 1888, pàg. 2.

⁸⁶⁹ *Álbum de la secció arqueològica de la Exposició Universal de Barcelona con un catálogo de objetos por el orden alfabético de expositores*. Imprenta de Jaime Jepús. Barcelona, 1889, pàg. 2.

⁸⁷⁰ *Ibidem*, pàg. 72.

A més d'aquesta informació, al catàleg també van afegir-s'hi un seguit de làmines gràfiques, dividides per seccions, que permeten veure quines peces van ser les aportades per Apel·les Mestres. Les làmines 21 i 22 de la secció de pintura són les corresponents a «*Dos retratos de damas españolas, colección de D. Apeles Mestres. La número 20 (vol dir la 21) coge dentro del período de 1630, y la 21 (vol dir la 22), algo posterior, semeja no poco á la Mariana de Austria, de Velázquez, con el mismo traje de balumboso guarda-infante, y aun el tipo de la propia reina. Sin estar mal pintadas, reúnen asimismo valor histórico.*» (fig. 95 - 96)⁸⁷¹ En tot cas, caldria afegir que, malgrat les grans dimensions que les dues pintures presentaven, se'n desconeix el seu parador actual.

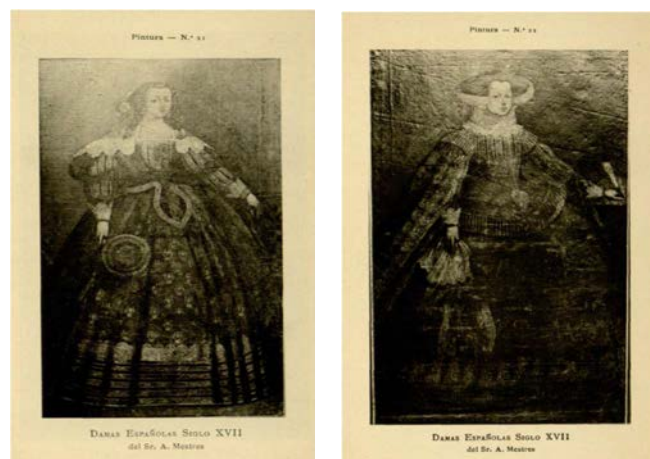


Fig. 95 – 96. Peus de fotos: «*Damas españolas siglo XVII del Sr. A. Mestres.*». Làmines 21 i 22 de la secció de pintura del catàleg-àlbum de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888. © Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic (UAB).

Però la làmina més interessant és la 6 de la secció de “Ferreteria”: «*Instalación complexa de D. Apeles Mestres, donde figuran, entre otros objetos, una panoplia con variedad de armas, y una arqueta de hierro de prolija cerradura.*» (fig. 97)⁸⁷² La secció escollida per a afegir-hi la làmina sobta si es pren en consideració el fet que va presentar-hi objectes de diversa índole, entre la qual la més nombrosa va ser la ceràmica. Però no resulta estrany que fos així tenint en compte el fet que allò que primer captava l'atenció del públic era la gran panòpia que hi havia al centre de l'estand. La correcta col·locació de les armes era un aspecte important pels col·leccionistes vuitcentistes però també el seu aspecte històric.

⁸⁷¹ Álbum de la sección arqueológica de la Exposición Universal de Barcelona con un catálogo de objetos por el orden alfabético de expositores. Imprenta de Jaime Jepús. Barcelona, 1889, pàg. 111.

⁸⁷² Ibidem, pàg. 135.



Fig. 97. Làmina 6 de la secció de ferros del catàleg-àlbum de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888. Peu de foto: «*Varios del siglo XV & del Sr. A. Mestres.*».

Aquesta foto només es correspondria a una part dels objectes que hi havia exposats per part d'Apel·les Mestres ja que hi faltarien més peces, com les dues capes pluvials i la dalmàtica. Però per unes fitxes i unes fotografies de les peces d'indumentària realitzades en el moment que van entrar al Museu del Disseny de Barcelona l'any 1951 procedents del seu llegat, podem saber com eren (**fig. 98 - 100**).



Fig. 98 – 100. Les dues capes pluvials (núm. inv. 45776 i 45774) i la dalmàtica (45775) que Apel·les Mestres va cedir a l'Exposició Universal de 1888. Llegat d'Apel·les Mestres, 1951. © Museu del Disseny de Barcelona.

En el cas de la capa pluvial corresponent al número d'inventari 45776, la descripció que va afegir-se a la fitxa va ser la següent: «*Capa pluvial de terciopelo rojo en su origen però*

remendada con grandes trozos de terciopelo morado. Ornamentación de tiras de bordado en oro y sedas con representaciones de Santos en recuadros emmarcados por galones dorados. El capillo igualmente bordado contiene la representación de la Virgen sentada con el niño sentada en un trono.» La del número 45774 va ser descrita de la següent manera: «Capa pluvial de terciopelo morado con capillo y tiras de bordado en oro y sedas sobre fondo de satén rojo. En el capillo el bordado es circular con la representación de un santo que lleva tiara. En el bordado de la tiera del borde de la capa aparecen varios Santos en recuadros formados por galones dorados.» I pel que fa a la dalmàtica, del XVII, va ser-hi descrita així: «Dalmática de terciopelo rojo, con paramentos de terciopelo morado bordados con aplicaciones de tela de colores varios y cordoncillo. Tema del bordado: estilización vegetal simétrica.»

Al fons de la mateixa institució barcelonina també s'hi conserven, provinents del llegat Mestres, una altra casulla (núm. inv. 45771), una estola (núm. inv. 45772) i un maniple (núm. inv. 45773). Pel que fa a la primera peça, a la seva fitxa va detallar-s'hi el següent: «casulla de damasco de seda verde con escapulario de seda policroma emmarcado de galón de seda blanca. Fleco rojo y blanco alrededor. Juega con la estola 45772. Juega con el manipulo 45773.»⁸⁷³ Aquests dos complements de caràcter litúrgic tenien, de fet, les mateixes característiques i per tal poden ser englobats en una mateixa descripció: «de damasco de seda verde. Cruces de galón de seda blanca y fleco rojo y blanco.»

En tot cas, l'èxit de la seva exhibició no va obtenir-lo la panòpia sinó el llibre d'hores miniat per Bernat Martorell, tal com la premsa de l'època va recollir: «Apeles Mestres ha montado en ella una instalación particular dispuesta con gusto en la que además de mayólicas se encuentra un códice con miniaturas admirables por su gallardía y riqueza, por el primor de la talla y por el desembarazo con que'están ejecutadas las pinturas que la enriquecen. Inteligentes y profanos lo admiran á todas horas del día.»⁸⁷⁴ Els altres objectes destacats van ser, com s'ha vist, els objectes de ceràmica. En aquest sentit, s'hauria de tenir en compte un rebut, conservat al fons de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, de Francisco Guinay (?) del 26 de març de 1881, corresponent a tretze pessetes «por dos platos grandes mayolicos y dos pequeños con otros varios objetos».⁸⁷⁵

De fet, al Museu del Disseny de Barcelona, procedents del llegat Mestres de 1951, s'hi conserven dos plats ben similars, un dels quals semblaria del segle XVIII (**fig. 101**) i tres figures del mateix estil que van participar a l'Exposició Universal de Barcelona. Aquest grup de figures,

⁸⁷³ Fitxa clixé cedida pel Departament de Col·leccions del Museu del Disseny de Barcelona, a qui aprofito l'avinentesa per agrair l'atenció rebuda per Josep Capsir.

⁸⁷⁴ *El Mercantil*, 19 de setembre de 1888, pàg. 2

⁸⁷⁵ AHCB3-232. 5D.52-1. Fons personal Apel·les Mestres. Documentació familiar i personal. Factures i rebuts domèstics d'Apel·les Mestres i Laura Radenez. AM. 321. Despeses corrents, 1880-1935. Barcelona, 26 de març de 1881.

totes elles d'argila, d'uns trenta centímetres d'alçada i procedents de Manises, està conformat per un genet (MCB 45178) (**fig. 102**) i dues marededeus (MCB 45176 i MCB 45177). També caldria destacar-ne un plat de pisa daurada amb reflex metàl·lic, que probablement sigui una obra de producció barcelonina, i que podria datar-se del segle XVI o XVII (**fig. 103**).



Fig. 101. Escudella d'argila i, segons l'inventari, procedent de Manises. MCB 5191 (fa parella amb MCB 51390). Llegat d'Apel·les Mestres, 1951 © Museu del Disseny de Barcelona

Fig. 102. Un genet de ceràmica majòlica procedent de Manises. Formaria part d'un mateix lot, per tipologia, d'unes marededeus (MCB 45176 i MCB 45177). Llegat d'Apel·les Mestres, 1951 © Museu del Disseny de Barcelona

Fig. 103. Plat de manufactura catalana de pisa daurada. MCB 51388 Llegat d'Apel·les Mestres, 1951 © Museu del Disseny de Barcelona

Un altre article a la premsa que va parlar de l'exposició i va posar èmfasi en algunes de les peces exhibides va ser el de Pompeu Gener a *La Vanguardia*. En realitat es tracten de tres ressenyes, dividides en pintura, ceràmica i ferros, que resulten ben interessants per a conèixer més detalls sobre les obres aportades pel seu amic Apel·les Mestres. Sobta especialment per la cronologia o l'atribució que va realitzar d'algunes d'elles. Un bon exemple seria el cas de les seves pintures amb dames del segle XVII, de les quals va dir el següent: «*Hay algún Murillo,— dos retratos de señora muy típicos, de fines del siglo xvi uno, y de principios del XVII los otros— pertenecientes á don Apeles Mestres.*»⁸⁷⁶

A la següent ressenya Gener va realitzar-hi una llarga enumeració dels objectes de ceràmica, amb les seves corresponents descripcions, que Mestres va cedir per al certamen: «*Bonita colección es la que ha presentado el eminente dibujante é inspirado poeta don Apeles Mestres. Tiene algunos platos monires de reflejos metálicos, dos azules, el del Caballero (fig. 104) y el de la señora formando pareja con los característicos trajes de chambergo del XVII, tres italianos del XVI, dos de ellos tienen dos personajes con el traje veneciano del 1550 espada y daga en mano, uno á pie (fig. 105), otro á caballo. El tercer plato, tiene un busto de dama romana sobre fondo amarillo con esta inscripción, AElia Petina, tiene expuesto además una*

⁸⁷⁶ *La Vanguardia*, 23 d'agost de 1888, pàg. 1.

placa de loza verde de Basilea con un bajo relieve, y una pila de agua bendita con una virgen, de reflejos metálicos. En cuanto á azulejos y placas de cerámica, citaremos las dos góticas. Una del señor (...), y otra mayor de Apeles Mestres, con el escudo de Cataluña y dibujos azules, gótico también; de lo más puro (fig. 106). Son dos piezas notabilísimas.»⁸⁷⁷



Fig. 104. El primer plat correspon a un de tipus “de corbata” per les formes que presenten a les vores i, per tant, de manufactura catalana i del segle XVII. MCB 45179 (fa parella amb una altra present a l’exposició i de les mateixes característiques MCB 51789). Llegat d’Apel·les Mestres, 1951. © Museu del Disseny de Barcelona

Fig. 105. El segon és de manufactura italiana, de l’Escola de Montelupo concretament, i no és del segle XVI, com Gener va indicar, sinó del següent, concretament dels anys 1620-1640. Llegat d’Apel·les Mestres, 1951. MCB 45179 (fa parella amb un altre present a l’exposició amb el número MCB 45225) © Museu del Disseny de Barcelona

Fig. 106. El tercer correspon a una rajola de ceràmica del segle XV de gran qualitat amb un escut de Catalunya que Gener va destacar en última instància. MCB 52318 (fa parella amb una peça de les mateixes característiques i que podria haver estat la de l’exposició amb el número d’inventari MCB 45199) . © Museu del Disseny de Barcelona

Finalment, i com no podria de ser d’una altra manera, l’últim fragment va dedicar-lo a la secció de ferros i armes: «Terminaremos los hierros citando el cofre renacimiento que ha expuesto don Apeles Mestres, cuyo interior es una maravilla, por el complicado y elegante mecanismo de sus cerrojos; un candelabro de los de espiral en que sube la vela á medida que se va consumiendo; y unas tijeras grabadas. Tiene además como armas dicho señor, una media armadura borgoñona muy característica, de las que usaban los piqueros suizos, cuya borgoñota termina en punto poligonal. Un arcabuz de rueda; una espada de arcabucero suizo, un mandoble flamígero, un casco de caballería del 1600 de los llamados papenheimer, usados por los reiters,⁸⁷⁸ con visera, carrilleras, cogotera y nasal móvil con tornillo, y un casco de arcabucero, negro abarquillado de los llamados morrión, todo lo cual constituye una instalación bastante

⁸⁷⁷ *La Vanguardia*, 1 de setembre de 1888, pàg. 1.

⁸⁷⁸ Els *reiters* eren un tipus de cavallers del segle XVII que van caracteritzar-se per l’ús d’armes de foc sobre cavall i orígens dels quals van donar-se a Alemanya.

*notable. Su expositor, cuyo nombre desconocemos, ha presentado unas alabardas españolas del 1500 y una panoplia con algunas espadas de taza y de concha, verdaderas pero ordinarias.»*⁸⁷⁹

Per l'inventari de la secció arqueològica que va publicar-se dos anys després de la celebració de l'exposició, l'any 1890, poden obtenir-se més detalls sobre allò que Mestres va aportar-hi.⁸⁸⁰ Per un costat, la panòpia, que va situar al bell mig de l'estand, estava conformada per una «*Armadura completa. Siglo XVI*» i per tot un seguit d'armes que van especificar-se com d'origen suís: «*1744. 1745. Dos alabardas; 1746. Una ballesta. 1747. Un mandoble. 1748. Una espada. 1749. Un casco armagnac. 1750. Id. id. hugonote. 1751. Un arcabuz. 1752. Una polvorera de hueso grabado, suizo. 1753. Un escudo, bordado en sedas de colores, del gremio de Arquitectos, mestre de casas y molers. Siglo XVIII.*»

Per un altre costat va parlar-s'hi d'allò que va ser col·locat a la paret: «*1754 á 1765. Doce platos suizos, italianos y españoles; 1766. Azulejo gótico con las barras catalanas en su escudo central. Mide 37 centímetros de lado.; 1767. Placa de barro, barniz verde, trabajo en relieve suiza. Principios del siglo XVI; 1768. Placa de barro valenciana, representando una Virgen, relieve tosco, dibujo feroz. 1769 – 1770. Dos cajas suizas del Renacimiento. Una de ellas lleva en el centro la fecha 1660. Excelente trabajo de talla. Magnífica herramienta.*» D'aquestes peces caldria recalcar que els dos relleus que s'hi esmenten, un d'argila d'origen suís (MCB 45198) i un altre valencià (MCB 45184) també es troben al Museu del Disseny de Barcelona. En el cas oposat hi trobem les dues caixes renaixentistes, comprades a Suïssa l'any 1881 i de les quals es desconeix la seva localització actual.

Seguidament la descripció va situar-se a la vitrina de la banda esquerra de la paret: «*1771. Vaso romano de vidrio, de 30 centímetros largo. Encontrado en un sepulcro descubierto cerca de la Garriga; 1772-1773. Dos vasos época de Carlos III, escudo de España y flores en varios colores; 1774-1775. Dos cántaros catalanes (vidrios de colores). 1776. Una borratxa (una almorratxa); 1777. Un vaso (probablemente francés) de vidrio blanco llevando pintada una señora en traje del Directorio; 1778-1779. Dos copas italianas. 1780-1781. Dos vírgenes (corpóreas), cerámica, decoradas con oro y azul. 1782. Un moro á caballo, cerámica, decorado con oro y azul.*»

Per últim, s'hauria de destacar un vas romà de vidre, que segons l'àlbum de l'exposició publicat l'any 1888 es trobava a la vitrina en qüestió situada horitzontalment damunt del manuscrit de Bernat Martorell. Tot i que va ser l'única peça que va presentar-hi d'aquella època històrica (**fig. 107**), s'hauria d'afegir que no era l'única que tenia a casa (**fig. 108 - 109**). La peça en qüestió va ser destacada per Antoni Garcia Llansó en un article que va dedicar al certamen a *La*

⁸⁷⁹ *La Vanguardia*, 13 de setembre de 1888, pàg. 1.

⁸⁸⁰ BOFARULL, Carles de. *Inventario general razonado de la Sección Arqueológica de la Exposición Universal de Barcelona : dedicado á la Excm. Comisión Ejecutiva de la misma*. Impr. de Luís Tasso. Barcelona, 1890, pàg. 82-83.

*Ilustración: «Colocadas en varias cuanto heterogéneas instalaciones, figuraban admirables ejemplares de cristalería, algunos de ellos verdaderamente selectos, siendo de notar, además de su belleza y mérito, su perfecto estado de conservación, ya que sorprende hayan podido, á pesar de su fragilidad, conservarse al través de muchos siglos. A estas consideraciones se prestaba el largo vaso lacrimatorio presentado por D. Apeles Mestres, al que la influencia y el contacto de los diversos elementos contenidos en la tierra que lo ha guardado durante algunos siglos, hanle dado tonos nacarinos».*⁸⁸¹



Fig. 107. Lacrimatori romà datat entre els segles IV i V dC. MADB 45213. Llegat d'Apel·les Mestres, 1951. ©Museu del Disseny de Barcelona.

Fig. 108 – 109. Peça de vidre definida com a balsamera i datada del segle I dC (MADB 45212) i un collaret, datat entre els segles V i I aC (MADB 46790), que no van ser presents a l'exposició però que són interessants d'associar amb l'anterior peça per a entendre que també més material d'aquesta tipologia i que potser hauria sortit del mateix lloc. Llegat d'Apel·les Mestres, 1951. ©Museu del Disseny de Barcelona.

La vitrina de la banda dreta estava formada per: «1783 – 1784. Dos botes de farmacia, decoración azul, reminiscencias góticas. Siglo XVI. 1785. Tijeras (de 29 centímetros) entre arabescos y animales grabados, llevan las cruces de Santiago, en una hoja el nombre de una de las más il-lustres familias españolas, y en la otra «En Albacete, Castellanos. Año 1729.»; 1786. Caja suiza, decorada exteriormente con flores de relieve, de notable cerradura de siete pestillos que se cierran con una sola vuelta de llave. 1787. Llaves góticas. 1788. Estribo del siglo XVII.» Podria tractar-se de les tisores que va comprar durant el seu viatge a Madrid l'any 1874 per anar a visitar al seu germà Arístides; en ell caldria recordar que un noi de Múrcia va regalar-li un ganivet confeccionat, precisament, a Albacete.⁸⁸²

Entremig de l'enumeració d'objectes d'aquesta segona vitrina van afegir-hi dues peces penjades a la paret: «1789-1790. Dos retratos de damas de la Corte de Felipe III y Felipe IV.» I a continuació va continuar-se, de nou, amb la llista: «1791. Figurilla romana de barro, mujer casi desnuda. Encontrada con otros objetos romanos en los cimientos de una casa situada sobre las murallas de Barcelona. (Es un trabajo muy primoroso.) 1792. Virgen de alabastro, de 50

⁸⁸¹ GARCIA LLANSÓ, A. "La Exposición Universal de Barcelona. LVI. Palacio de Bellas Artes. Sección Arqueológica" a *La Ilustración. Revista hispano-americana*. Núm. 443, 28 d'abril de 1889, pàg. 266.

⁸⁸² AHCB3-232. 5D.52-19. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AMC. 5393. Madrid, 1 d'abril de 1874.

centímetros, conservando restos de dorado en la corona y cabello y orla del manto, y de azul en el forro del mismo. (fig. 110) 1793. Figurilla egipcia, de barro, de 18 centímetros; 1794 á 1796. Tres retratos miniaturas. Siglo XV; 1797. Manuscrito catalán, conteniendo gran número de viñetas primorosas y láminas de página entera. ¿Mitad del siglo XV.»



Fig. 110. La talla, que fa 47,5 x 14,4 x 11,3 cm i està datada del segle XIV, surt catalogada com a Santa Helena i es troba al MNAC (045200-000). Llegat d'Apel·les Mestres, 1951. ©Museu Nacional d'Art de Catalunya

Pel mateix catàleg també podem saber que Apel·les Mestres va obtenir, per la seva exhibició d'objectes de la seva col·lecció, la medalla de bronze. Això va equiparar-lo, en nivell, al Gremi de Mestres Sabaters de Barcelona, que van presentar-hi indumentària i orfebreria litúrgiques;⁸⁸³ algunes parròquies de la diòcesi barcelonina, com Santa Maria de Jonqueres, que van aportar-hi peces diverses també d'ús litúrgic;⁸⁸⁴ la Diputació Provincial de Barcelona, que va presentar-hi els "Llibres de Passanties" del Gremi d'Argenters de la ciutat;⁸⁸⁵ o personatges com, per exemple, Francesc Rogent, fill del reconegut arquitecte, que va aportar-hi dos mobles del segle XVIII i un gran nombre d'exemplars de rajoles de diferents èpoques;⁸⁸⁶ o fins i tot persones amb títols nobiliaris, com la XV Comtessa de Sástago,⁸⁸⁷ la qual va exhibir fins a divuit ventalls confeccionats amb materials nobles, entre altres coses.⁸⁸⁸

En aquest sentit, caldria afegir que per sobre d'aquesta qualificació hi havia, evidentment, les medalles d'or i de plata.⁸⁸⁹ En el primer cas hi trobem noms importants del col·leccionisme

⁸⁸³ BOFARULL I SANS, Carles de., *Inventario general razonado de la Sección Arqueológica...* 1890, pàg. 133.

⁸⁸⁴ Ibidem, pàg. 22-30;

⁸⁸⁵ Ibidem, pàg. 56-57.

⁸⁸⁶ Ibidem, pàg. 106.

⁸⁸⁷ Era la senyora María de la Soledad Antonia Fernández de Córdoba y Bernaldo de Quirós (Madrid, 1857-1905) i al catàleg posa el domicili de Riera de Sant Joan número 4 de Barcelona. Entenem que hi vivia amb el seu marit, Josep Maria Escrivà de Romaní i de Dusany, III Marquès de Monistrol de Noya, entre altres títols (Barcelona, 1825-1890).

⁸⁸⁸ BOFARULL I SANS, Carles de., *Inventario general razonado de la Sección Arqueológica...*1890, pàg. 114.

⁸⁸⁹ Ibidem, pàg. 141-142.

com, per exemple, Francesc Miquel i Badia, amb els seus vidres esmaltats catalans; Manuel Vidal i Quadras, amb monedes i medalles; o Santiago Rusiñol, amb els ferros. En el segon lloc ja hi havia col·leccionistes amb més diversitat de peces, com Emili Cabot o Enric Batlló. Per sota del podi hi havia les mencions, amb un grup important de noms,⁸⁹⁰ entre els quals hi ha, a tall d'exemple, el del Gremi de Revenedors de Barcelona, amb obres procedents, efectivament, de Santa Maria del Pi com el Misteri de Campeny;⁸⁹¹ els germans de l'autor del catàleg, Francesc i Dolors de Bofarull i Sans; el mecenes Eusebi Güell, que va aportar-hi només tres objectes d'època romànica,⁸⁹² o el germà de Francesc Soler i Rovirosa, en Joan, qui tenia afecció per a instruments musicals antics i per a objectes d'estil xinès.⁸⁹³

Per últim, i en relació amb la mateixa Exposició Universal de 1888, s'hauria de mencionar una anècdota al voltant de la participació, indirecta, d'Aristides Mestres. Per mitjà de l'entrada amb el seu nom al diccionari biogràfic d'Antoni Elias de Molins pot saber-se que *«ha dibujado algunos trabajos de ornamentación para armeros de Vizcaya, entre aquellos figura el plato-rodela⁸⁹⁴ que presentó el Sr. Beristain en la Exposición universal de Barcelona y fué premiado con medalla de oro.»*⁸⁹⁵ Per la premsa se sap que, efectivament, Manuel Beristain i Bengoechea, amb botiga a la Rambla de les Flors número 12,⁸⁹⁶ va presentar-hi el plat en qüestió: *«Ayer tarde visitamos el Bazar de Armas de don Manuel Beristain, situado en la Rambla de las Flores, y tuvimos el gusto de ver los objetos artísticos fabricados en los talleres de dicho señor y destinados á ser expuestos en una instalación particular del señor Beristain en la Exposición. Son un plato y un jarrón de hierro repujado con incrustaciones de oro y plata, trabajados con gusto yesmeío. En el fondo del plato hay bajo relieves que representan la entrada de David en Jarusalem después de la conquista de Siria, y en el borde cuatro medallones simbolizando la guerra, la paz, las artes y la agricultura. El jarrón es árabe, igualmente con incrustaciones de oro y plata.»*⁸⁹⁷ Per mitjà del mateix diari pot saber-se que la peça, efectivament, havia estat il·lustrada per Aristides Mestres i que tan sols el seu valor de fabricació ja era de dos mil

⁸⁹⁰ BOFARULL I SANS, Carles de. Inventario general razonado de la Sección Arqueológica...1890, pàg. 142-143.

⁸⁹¹ Ibidem, pàg. 118.

⁸⁹² Ibidem, pàg. 76.

⁸⁹³ Ibidem, pàg. 116.

⁸⁹⁴ Si ens hem d'atènyer al nom de "rodela", es tractaria d'un escut, tal com Aristides Mestres va detallar en un article. MESTRES, Aristides. "Las armas" a: *La Vanguardia*, 8 de maig de 1889, pàg. 1.

⁸⁹⁵ ELIAS DE MOLINS, Antoni. *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX*, Imp. Fidel Giró. Barcelona, 1889, pàg. 167.

⁸⁹⁶ «3016 — Beristáin (Manuel), Barcelona. — Incrustación de oro y plata sobre acero. Único taller en Barcelona donde se puedan servir los encargos á las 24 horas. Especialidad en cifras, escudos y coronas heráldicas, y objetos suntuarios» i «3257 — Beristain é hijo (Tomás), Barcelona, Rambla de las Flores, 12.» a: *Catálogo oficial especial de España : Exposición Universal de Barcelona, 1888*. Imprenta de los Sucesores de N. Ramírez y C.ª. Barcelona, 1888, Pàg. 96 i 107.

⁸⁹⁷ *La Vanguardia*, 19 de maig de 1888, pàg. 7.

pessetes,⁸⁹⁸ així com també que en el certamen no va vendre's i, en conseqüència, va ser enviada l'any següent a l'Exposició Universal de París.⁸⁹⁹

Per altre costat, de l'any 1891 caldria destacar varis fets que corroboren la seva participació activa en diferents esdeveniments del món artístic de Barcelona. En primer lloc caldria destacar la tómbola que va organitzar-se a la mort del popular actor Lleó Fontova i Mareca (Barcelona, 1838 - 1890) per tal d'aconseguir diners per a pagar els estudis artístics dels seus dos fills Lleó i Conrad.⁹⁰⁰ L'acció va ser organitzada des del Casal Català i les obres que van rifar-s'hi, importants en número, van ser exhibides prèviament a la Sala Parés: «*A últimos del corriente, el Salón Parés acojerá en su seno las obras artísticas y literarias que constituyen la Tómbola Fontova, organizada por el Centre Cántala. Más de cincuenta pintores y escultores entre los cuales figuran nuestras firmas más reputadas, un número muy crecido de autores dramáticos y literatos y un sin fin de admiradores del genial actor han aportado á la Tómbola el concurso de sus obras ó de sus dones.*»⁹⁰¹

Entre les obres hi havia una col·lecció completa de llibres de Víctor Balaguer,⁹⁰² una aquarel·la de Josep Llovera, i una pintura a l'oli de Josep Maria Marquès i una altra de Francesc Galofre i Oller.⁹⁰³ Per unes cartes rebudes de Frederic Soler, l'organitzador de l'esdeveniment, pot deduir-se que Mestres també va participar-hi. La primera, del 18 de gener, va instar-lo a participar en una reunió que havia de celebrar-se el dia 23 corresponent a la seva comissió organitzadora, en la qual hi havia els noms següents «*Valentí Almirall, Anton de P. Alen, Emili Asencio, Jaume Bofill, Domingo Batlló, Albert Carbó, Miguel Figuerola, Manuel Lasarte, Baldomero Llopis, Ramon Perés, Carles Pigran, Domingo Sanroma, Frederic Soler, Enric Serrat, Salvador Valls i Iscle Soler.*»⁹⁰⁴ La segona, del 25 de febrer, era un simple recordatori perquè aportés la seva obra abans del 15 de març.⁹⁰⁵

Per un altre costat caldria destacar la seva absència, per malaltia, en un vernissatge d'obres de Santiago Rusiñol i Ramon Casas el novembre de 1891 la Sala Parés. Tot i així, per tal d'omplir el buit, Mestres va escriure un poema dedicat al primer dels dos i que també va ser llegit en una sessió privada al Cau Ferrat. El poema està titulat com *A Mossen Jacme Russinyol (President del Cau Ferrat)* i va ser publicat per *L'Esquella de la Torratxa* que va sortir aleshores (**Annex documental núm. 6**).

⁸⁹⁸ *La Vanguardia*, 23 de febrer de 1889, pàg. 3.

⁸⁹⁹ *La Vanguardia*, 12 d'abril de 1889, pàg. 2.

⁹⁰⁰ *La Vanguardia*, 17 de gener de 1891, pàg. 2.

⁹⁰¹ *La Vanguardia*, 24 de maig de 1891, pàg. 1.

⁹⁰² *La Vanguardia*, 11 de març de 1891, pàg. 2.

⁹⁰³ *La Vanguardia*, 4 de juny de 1891, pàg. 2.

⁹⁰⁴ AHCB3-232. 5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 4430. Barcelona, 19 de gener de 1891.

⁹⁰⁵ AHCB3-232. 5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 4431. Barcelona, 25 de febrer de 1891.

De fet, hi ha una carta escrita pel mateix Rusiñol, de fet signada com a Jaume Russinyol, del 12 d'octubre de 1890, en què va demanar Mestres que formés part d'un jurat per a dictaminar l'admissió d'obres d'Enric Clarassó per a una exposició de la Sala Parés.⁹⁰⁶ Probablement Mestres va acceptar, i juntament amb el poema que va dedicar-li a finals de l'any següent, va fer que Rusiñol li regalés una obra de l'etapa parisenca realitzada el mateix 1891 i que en l'actualitat reposa al Museu Nacional d'Art de Catalunya (045267-000) (**fig. 111**). De fet, aquesta obra podria haver figurat a l'exposició que va celebrar-se a finals d'any a la Sala Parés, dedicada a Ramon Casas però amb obres de Clarassó i Rusiñol, en la qual Mestres havia de participar en el vernissatge. De fet, en ella va ser-hi present una pintura de temàtica ben similar, *Interior del Moulin de la Galette*, del mateix Rusiñol i que també es troba conservada al mateix museu (214988-000).



Fig. 111. Santiago Rusiñol. *Entrada al parc del Moulin de la Galette*. París, 1891. Llegat d'Apel·les Mestres, 1951. © Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Finalment, caldria destacar la seva col·laboració a l'Exposició de Belles Arts de Barcelona de 1891, la qual va ser la primera que va celebrar-se al Palau de Belles Arts de Barcelona després de l'Exposició Universal de 1888, motiu pel qual s'havia construït l'edifici en qüestió. En ella, Apel·les Mestres no només va actuar-hi com a jurat de la secció de pintura, sinó que també va aportar-hi, per la secció de dibuix, quatre il·lustracions que havia utilitzat per a decorar alguns dels seus poemes:

«MESTRES (D. APELES) , natural de Barcelona. Reside en Barcelona, calle de Cortes, 302.

N.º 820 — *Ilustración del poema Margando (aguaza)*. Alto 0'45 metros. — Ancho 0'56 metros. *Para sola exposición.*

N.º 821 — *Ilustración del poema Margarida (dibujo á la pluma)*. Alto 0'45 metros. — Ancho 0'56 metros. *Para sola exposición.*

N.º 822 — *Ilustración del poema Gaziél (aguasa)*. Alto 0'42 metros. — Ancho 0'52 metros. *Para sola exposición.*

⁹⁰⁶ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 4186. Barcelona, 12 d'octubre de 1890.

N.º 823 — *Ilustración del idilio Los Sardinalers (aguaza). Alto 0'42 metros. — Ancho 0'52 metros. Para sola exposición.*»⁹⁰⁷

A tall anecdòtic, caldria afegir que també van exhibir-s'hi dibuixos de dos familiars seus a la secció d'arquitectura. Per un costat el seu pare, que va cedir-hi detalls del projecte de la façana de la seu barcelonina en què havia participat com a Director de les obres fins aquell mateix any 1891: «*MESTRES (D. JOSÉ O.), natural de Barcelona, arquitecto y académico correspondiente de la Real de San Fernando (...). N.º 1134 — Diseños ejecutados para la construcción de la fachada de la Catedral Basílica de Barcelona durante los años 1887, 1888 y 1889.*».

En el mateix catàleg de l'exposició es troben especificats de quins dibuixos es tractaven: «*Mitad de la planta del atrio y contrafuerte central; alto 1'15 metros, ancho 0'80 metros.—Primer cuerpo de uno de los contrafuertes centrales y parte del derrame; alto 1'40 metros, ancho 0'80 metros. — Alzado lateral del mismo contrafuerte central; alzado 1'40 metros, ancho 0'80 metros.—Alzados de los cuerpos superiores del propio contrafuerte central; alto 1'75 metros, ancho 0'80 metros.—Alzados intermedios de los contrafuertes intermedios y extremos; alto 1'75 metros, ancho 0'80 metros. — Alzados de la parte superior de los contrafuertes extremos; alto 1'75 metros, ancho 0'80 metros.—Alzados de los cuerpos superiores de los contrafuertes intermedios; alto 1'75 metros, ancho 0'80 metros. — Alzados del pilar central de la puerta; alto 1'10 metros, ancho 0'80 metros.—Arranque del gran frontón y parte del contrafuerte central; alto 1'15 metros, ancho 0'80 metros.—Tímpano de sobre la puerta, doselete del segundo cuerpo del contrafuerte central y detalle de los grandes arcos en degradación del atrio; alto 1'15 metros, ancho 0'80 metros.—Ventanal del primer cuerpo; alto 1'15 metros, ancho 0'80 metros.— Ventanal del segundo cuerpo; alto 1'15 metros, ancho 0'80 metros. Para sola exposición.*»⁹⁰⁸

Si ens fixem en les descripcions, es tractarien dels dibuixos conservats actualment a la Secció de Gràfics de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, on Apel·les Mestres va cedir l'any 1931 documentació personal i fins a mil quatre-cents documents cartogràfics incloent-ne de traçats pel pare i els d'obreria fets per l'avi Josep Mestres Gramatxes i pel germà d'aquest Francesc d'Assís Mestres. Un exemple del fet que correspondrien amb els exposats el 1891 seria el «*tímpano sobre la Puerta, doselete del segundo cuerpo del contrafuerte...*» que seria el signat per Josep Oriol Mestres el 4 de juny de 1888 en què hi apareixen els dosserets del segon cos dels contraforts centrals així com un detall del timpà de la porta central de la catedral (**fig. 112.**).

⁹⁰⁷ *Catálogo de la Primera Exposición General de Bellas Artes 1891.* Ayuntamiento Constitucional de Barcelona. Barcelona 1891, pàg. 256, núm. 820 – 823.

⁹⁰⁸ *Ibidem*, pàg. 343-344.

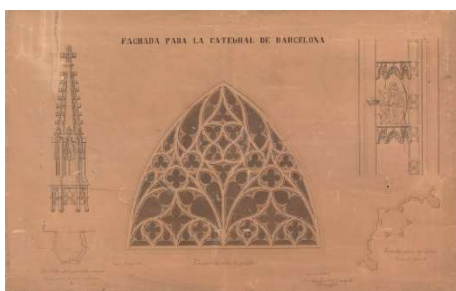


Fig. 112. AHCB, C02.01 C02.01 Subcol·lecció de plànols d'edificis, número de registre 06862. ©Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

Per altre costat també va exhibir-s'hi del cosí del mateix, l'arquitecte Joan Soler i Mestres (1797-1863), un «*Proyecto para un jardín botánico. Alto 0'75 metros. — Ancho 0'95 metros.*»⁹⁰⁹ de l'any 1837. Les seves còpies, de 1894, es conserven al fons de la Col·lecció de Plànols l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona⁹¹⁰ i permeten saber que es tractava d'un projecte amb el qual la Junta de Comerç tenia intenció d'omplir l'espai de l'actual Plaça de Catalunya però que finalment no va dur-se a terme. El plànol original hauria de conservar-se a l'Arxiu Gràfic de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, segons *Atles de Barcelona* de 1987, però no s'ha pogut localitzar.⁹¹¹

2.3.3. La intervenció com a marmessor del pare.

La consulta del fons personal de Josep Oriol Mestres conservat a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona no només permet conèixer-ne detalls de la vida professional sinó també els referents a les relacions establertes amb els familiars més directes. Entre la documentació que inclou, caldria destacar la corresponent al llegat que va deixar a la seva mort el 7 de juliol de 1895, en el qual s'hi contemplava una part purament econòmica i una altra relacionada amb els projectes arquitectònics en què va participar i que van acabar a institucions barcelonines a partir de la intervenció de la seva viuda Leonor Oñós i dels seus dos fills, Apel·les i Arístides.

⁹⁰⁹ *Catálogo de la Primera Exposición General de Bellas Artes 1891*. Ayuntamiento Constitucional de Barcelona. Barcelona 1891, pàg. 347, núm. 1150.

⁹¹⁰ Concretament es tracten d'unes còpies dels plànols 3, traçat per l'arquitecte modernista Pere Falqués i Urpí (Barcelona, 1850 - 1916) i 9 del projecte. AHCB4-202/C02.03. Col·lecció de Plànols de l'AHCB. Subcol·lecció de plànols urbans zonals. *Plano Copia de Un Proyecto Que No Llegó a Realizarse para Un Nuevo Jardín Botánico con Sus Anexos, Que la Nueva Junta de Comercio del Principado Se Propone Situar Fuera la Puerta del Angel de Esta Ciudad Contiguo Al Paseo Llamado de Gracia, Cuyo Proyecto Se Ha Formado Según Lo Dispuesto por el Sr. D. Juan Mariano de Cabanes; Plano Nº 3. Es Copia de Un Proyecto para Un Nuevo Jardín Botánico con Sus Anexos Que la Nva. Junta de Comercio del Principado Se Propone Situar Fuera de la Puerta del Angel de Esta Ciudad Contiguo Al Paseo Llamado de Gracia Cuyo Proyecto Se Ha Formado Según Lo Dispuesto por el Sr. D. José Mariano de Cabanes, Vocal de Dicha Junta Comisionado Al Efecto. Barcelona 2 Mayo 1837. Juan Soler Y Mestre.*

⁹¹¹ GISBERT, Meritxell. *Cartografia i transformació del territori a Catalunya entre l'Antic Règim i la Revolució liberal (ss. XVIII-XIX): el paper de la família Soler* (tesi doctoral). Universitat de Barcelona, 2017, pàg. 274.

Del gruix documental caldria destacar-ne en primer lloc la còpia del testament que Leonor Oñós va escriure i va signar davant de notari el 25 de febrer de 1891⁹¹² com a principal beneficiada de l'herència rebuda de la seva mare Josefa Rosés i Salvat, qui havia mort l'any anterior.⁹¹³ El seu esborrany, datat del mateix dia,⁹¹⁴ resulta ben interessant perquè tot i que a la seva portada hi figura el nom de Josep Oriol Mestres, quan se'n fa la lectura pertinent, es pot comprovar que va ser redactat per ella, cosa que donaria a entendre que ella era la veritable titular efectiva dels béns de la família. De fet, caldria recordar que gran part d'ells provenien de la seva mare i de la seva àvia Jacinta, qui havien ajudat l'arquitecte a capgirar la seva situació econòmica.

El document resultant d'aquest esborrany va ser més curt i Leonor Oñós va limitar-se a parlar-hi del repartiment dels béns en termes generals.⁹¹⁵ Josep Oriol Mestres i els fills Apel·les i Aristides hi van ser nomenats com a testamentaris principals, a més d'hereus universals, i Josep Comas i Masferrer (Barcelona, 1842-1908) i Domènec Joan Sanllehy i Alrich (Barcelona, 1847-1911) com a secundaris. Així mateix, va detallar-hi allò que cada un dels néts havien de percebre a la mort del seu marit: Ticià i Josep Oriol Mestres i Casanovas trenta mil pessetes cada un i Aurèlia quaranta mil a més de joies i mobles, i també deu mil més per la seva filla política Dolors Casanovas per tal d'ajudar-la en la manutenció dels tres nens. Un repartiment que va ser considerat injust per part dels Casanovas, tal com pot deduir-se per un paper existent al fons documental consistent en les despeses que van ocasionar a Josep Oriol Mestres el plet contra aquella família des d'abril de 1891 fins a juny de 1893 i que van ascendir fins a dos mil trenta pessetes.⁹¹⁶

Altres dades que s'haurien de destacar del document serien les relatives als béns immobles. Oñós hi va demanar explícitament que a la mort del seu marit els hereus venguessin les dues cases que la família tenia, una a la Gran via i l'altra situada a la illa entre els carrers del Bruc i Consell de Cent, i que els diners que sortissin de la venda fossin repartits a parts iguals entre els fills. A partir de l'esborrany del testament es pot saber que la casa on vivien tenia un baix valor i que el segon pis en aquell moment es trobava ocupat per Carme Constantí i Grau i la seva filla

⁹¹² AHCB3-300/5D51-02/6. Fons personal Josep Oriol Mestres, carpeta "Hermenegilda Eleonor Oñós i Salvat (filla de Ramon Oñós i Josefa Salvat) (1850-1904)". *Copia simple del Escritura de testamento otorgado por Doña Hermenegilda Eleonor Oñós y Salvat autorizada por D. Juan Armengol y Piferrer, Abogado, Notario del Ilustro Colegio del Territorio de Barcelona con residencia en la capital a 25 de febrero de 1891.*

⁹¹³ Concretament va morir el 9 d'agost de 1890 i va ser enterrada dos dies després. AHCB3-300, 5D51-02/11. Fons personal Josep Oriol Mestres. "Documentació familiar i personal 1840-1884.", *Memorias interesantes para las sucesores de D. José O. Mestres y Da. H. Eleonor Oñós*, revers.

⁹¹⁴ AHCB3-300/5D51-02/6. Fons personal Josep Oriol Mestres, *Escritura de testamento otorgado por Don José Oriol Mestres y Esplugas autorizada por D. Juan Armengol y Piferrer, Abogado, Notario del Ilustro Colegio del Territorio de Barcelona con residencia en la capital a 25 de febrero de 1891.*

⁹¹⁵ AHCB3-300/5D51-02/6. Fons personal Josep Oriol Mestres. *Copia simple del Escritura de testamento otorgado por Doña Hermenegilda Eleonor Oñós y Salvat...*

⁹¹⁶ AHCB3-300/5D51-02/6. *Ibidem*, document sense número d'inventari, escrit per Josep Oriol Mestres i titulat *Pleito contra la familia Casanovas*.

Mercedes Mestres, viuda i filla d'Antonio Mestres respectivament, una part de la família que amb la mort d'aquest últim l'any 1869 havien quedat sota la tutela del germà Josep Oriol.

Pel que fa als béns mobles, Leonor Oñós va especificar el següent al testament final: «*En cuanto á los muebles y demás objetos de mi pertinencia existentes en mi casa al fallecimiento de mi esposo, con exclusion de los legados especialmente á otras personas, se los repartiran buenamente mis herederos, con la expresa condición de que ninguno de tales muebles y objetos pueda venderse pública ni privadamente, sino que si algo quedase que no quisieran ni mis hijos ni mis nietos, se reparta entre personas amigas de la familia, algun Centro de instruccion, Casa de Beneficiencia ó institutos religiosos.*»⁹¹⁷

L'anotació més interessant en relació amb el mobiliari de la casa seria la relacionada amb una peça que hi havia penjada en una de les parets de l'habitació dels dos cònjuges: «*Y a las señoras Hermanas de la Esperanza, el Calvario con su escaparate de mi alcoba, cuyo legado hago a dichas señoras obedeciendo a la recomendacion de mi marido y a mi propio deseo, para darles de esta suerte una muestra visible de nuestro agradecimiento.*»⁹¹⁸ Es tractava d'una capelleta amb un Calvari al seu interior que va ser executat segons el dibuix de l'arquitecte per l'escultor Joan Roig i que a la mort d'Elionor Oñós el 5 d'agost de 1904 va ser cedit al Convent de l'Esperança, tal com Apel·les Mestres ho va informar al revers d'una fotografia conservada a l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona (**fig. 113**).



Fig. 113. La capelleta amb el Calvari. Fotografia presa per Frederic Ballell i Maymí entre 1895 i 1905. AFB3-117. Fons Editorial López, núm. de registre 42251. ©Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

Es desconeix el motiu pel qual Josep Oriol Mestres va mostrar tanta generositat amb l'església amb la cessió d'aquesta capelleta i la del seu pare amb la del conjunt escultòric de *Sant Josep Oriol guarint el malalt* de Ramon Amadeu. Podria estar relacionada amb l'assistència que l'àvia

⁹¹⁷ AHC3-300/5D51-02/6. *Ibidem*. Copia simple del Escritura de testamento otorgado por Doña Hermenegilda Eleonor Oñós y Salvat...

⁹¹⁸ *Ibidem*.

Josefa Rosés va rebre de les seves monges durant els seus deu últims mesos de vida.⁹¹⁹ O bé per una ajuda de beneficència que Josep Mestres i Gramatxes hauria rebut per part de les monges i/o amb unes obres que va dur-hi a terme l'any 1816 consistents en unes obertures a la façanes exteriors i la construcció d'una nova obra sobre aquestes.⁹²⁰

En el document corresponent a l'acceptació per part d'Oñós de l'herència del seu difunt marit, acceptació que va signar el 30 de novembre de 1895,⁹²¹ s'hi pot comprovar que ella n'era la marmessora i l'hereva universal. Com a tal, va rebre un aixovar valorat en set-cents pessetes, una llibreria amb varis volums del mateix valor i joies valorades en unes altres dues-centes cinquanta pessetes. Àdhuc una quantitat important d'accions de la Societat del Banc de Barcelona, concretament cent quinze valorades en més de cinquanta mil pessetes, i una del Gran Teatre del Liceu que li donava el dret a gaudir d'un seient al teatre i valorada amb mil cinc-centes pessetes.

Leonor Oñós va aprofitar la visita al notari per a dur a terme el mateix dia altres gestions. Estaríem parlant de l'avançament de diners que pertocaven a alguns dels familiars quan ella morís i que va considerar oportú cedir-los-hi per motius diversos: deu mil pessetes i varis mobles a Carme Constantí i Mercedes Mestres per la seva manutenció i quinze mil a Apel·les Mestres a causa del delicat estat de salut en què es trobava.⁹²² De fet, respecte al fill petit, aquella quantitat no va ser l'única que va percebre ja que del 29 de maig de 1889 hi ha un document sobre una donació de set mil cinc-centes pessetes que li van ser atorgades en concepte d'uns diners que ell havia deixat a l'àvia Josefa Salvat⁹²³ més mil pessetes en concepte de diners que els seus pares consideraven que li devien en relació amb la porcionada a Aristides per a la seva formació professional a Madrid i pel seu casament amb Dolors Casanovas.⁹²⁴ Després

⁹¹⁹ AHCB3-300/5D51-02/11. Fons personal Josep Oriol Mestres, carpeta "Documentació familiar i personal de Josep Oriol Mestres i Esplugas (arbre familiar, currículums, memòries, etc.) (1840-1884)", *Gastos satisfechos por D. Jose O. Mestres durante la enfermedad de su querida madre política D^a Josefa Salvat y Rosés Q.E.P.ÀG.D. fallecida en 9 agosto del año 1890.*

⁹²⁰ AHCB1-002/CCAM Consell de la Ciutat i Ajuntament Modern, 09/1C.XIV Llicències obres 1816. Projecte signat per Josep Mas i Vila a causa de la indisposició del títol d'arquitecte per part de Josep Mestres i Gramatxes.

⁹²¹ AHCB3-300/5D51-02/6. Ibidem. Document sense coberta signat davant del notari Joan Armengol i Piferrer.

⁹²² AHCB3-300/5D51-02/6. Fons personal Josep Oriol Mestres, carpeta "Hermenegilda Eleonor Oñós i Salvat (filla de Ramon Oñós i Josefa Salvat) (1850-1904)", *Carta de pago otorgada por Don Apeles Mestres y Oñós á favor de su madre Doña Hermenegilda Eleonor Oñós y Salvat autorizada por D. Juan Armengol y Piferrer, Abogado, Notario del Ilustro Colegio del Territorio de Barcelona con residencia en la capital a 30 de Noviembre de 1895.*

⁹²³ AHCB3-300/5D51-02/11. Fons personal Josep Oriol Mestres, carpeta "Documentació familiar i personal de Josep Oriol Mestres i Esplugas (arbre familiar, currículums, memòries, etc.) (1840-1884)", *Da Josefa Salvat y Rosés viuda de D. Ramon Oñós y Clerch, dejó al morir en 9 agosto de 1890 en poder del Sor Marques de Comillas en su casa banca de Barcelona, lo siguiente.* El total a percebre per Leonor Oñós era de 53,049,44 pessetes descomptant-ne 6,500 per a Apel·les Mestres i 6,134,67 a Josep Oriol Mestres en concepte de les despeses del funeral de l'àvia.

⁹²⁴ AHCB3-300/5D51-02/6. Fons personal Josep Oriol Mestres. *Copia simple de la escritura de donacion atorgada por los consortes D. José Oriol Mestres y Esplugas y D^a Hermenegilda Eleonor Oñós y Salvat a favor de su hijo D. Apeles mestres y Oñós ante D. Juan Armengol y Piferrer, abogado notario del Ylustre Colegio del territorio de Barcelona con residencia en la capital a 29 de mayo de 1889. Entrega de 7500 ptas.*

d'aquest repartiment, Leonor Oñós no va quedar-se sense estalvis ja que encara van restar en la seva possessió propietats de les cases familiars i diverses accions en bancs i empreses.⁹²⁵

Però no tota la documentació del fons fa referència a la qüestió econòmica, ja que també hi ha una carpeta amb cartes que la família va rebre arran de la mort de Josep Oriol Mestres i on no solament s'hi troben condols, com el de la cosina Teresa Barrau i Esplugas i el seu fill Pablo Bosch des de Madrid,⁹²⁶ sinó que en alguns casos les missives consisteixen en agraïments provinents de diferents institucions. Estaríem parlant de les escrites per a agrair l'amabilitat de la viuda i dels seus dos fills per la cessió de llibres que havien format part de la biblioteca personal així com de projectes arquitectònics signats per la seva mà o col·laboradors seus.

A tall d'exemple, del 20 de febrer de 1896 hi ha una carta signada pel President Josep Torres Argullol i pel Secretari Luis Callén de l'Associació d'Arquitectes de Catalunya agraint a Leonor Oñós la cessió del «*Album arquitectónico del Gran Teatro del Liceo, valioso libro que contiene los planos que aquel trazó, que sirvieron para la reconstrucción de dicho grandiosos edificio*».⁹²⁷ L'àlbum es troba actualment a l'Arxiu de la Societat del Gran Teatre del Liceu i caldria puntualitzar que les seves cobertes es conserven de forma independent respecte als plànols, un total de vuit, que la contenen. Una altra prova que els plànols tenien les cobertes corresponents serien les marques del doblegat presents ben bé al seu centre així com el títol que figura en ambdós casos (**fig. 114 – 115**).

Fig. 114-115. Coberta frontal de l'àlbum i un dels plànols que en formaven part datat del 1863.
©Arxiu de la Societat del Gran Teatre del Liceu / UAB.



També caldria puntualitzar que no tots els plànols i llibres del pare van acabar cedits a institucions sinó que la família va quedar-se'n una part important. Un bon exemple serien els

⁹²⁵ AHCB3-300/5D51-02/6. Fons personal Josep Oriol Mestres, carpeta "Hermenegilda Eleonor Oñós i Salvat (filla de Ramon Oñós i Josefa Salvat) (1850-1904)", Nota mecanografiada del 21 de maig de 1902 en què s'hi va constatar que encara tenia accions a la Companyia General de Tabacos de Filipinas, al Banco Hispano-Colonial, a Sociedad de Credito Mercantil i a la F.C. Lerida a Reus i Tarragona, un «*sillon de anfiteatro en el teatro del Liceo*» i «*nincho en el cementerio del Oeste*».

⁹²⁶ AHCB3-300/5D51-02/2. Fons personal Josep Oriol Mestres. Correspondència de la mort de Josep Oriol Mestres i Oñós (7-VII-1895). Carta de "Teresa de Figuerola" i "Pablo Bosch" dirigida a "Leonor Oñós de Mestres" escrita a Madrid el 9 de juliol de 1895.

⁹²⁷ AHCB3-300/5D51-02/2. Fons personal Josep Oriol Mestres. Carpeta "Correspondència de la mort de Josep Oriol Mestres i Oñós (7-VII-1895)". En una altra de posterior, signada el 9 d'abril del mateix any, els mateixos tornaven a repetir l'agraïment. *Ibidem*.

dibuixos de l'últim projecte, i de fet el més transcendental de la seva carrera professional, en què va participar: la façana de la catedral de Barcelona, pagada pel banquer Manuel Girona. Els últims dibuixos que va fer-ne van ser cedits pel mateix arquitecte a l'Exposició de Belles Arts de Barcelona de 1891. Una exposició que no només va servir-li per a tancar la seva etapa com a Director de l'obra amb la cessió del seu càrrec a August Font sinó també per a refutar les crítiques que el seu projecte havia rebut de forma constant i que va rebre en la seva finalització.

En aquest sentit, s'hauria de tenir en compte que Josep Oriol Mestres va exercir d'arquitecte de la seu barcelonina durant gairebé quaranta anys, des de 1855 fins la seva mort. Un càrrec que va portar-li una satisfacció però que també va causar-li amargor en certs moments, com per exemple el debat que va tenir lloc el 1882 a la premsa sobre el projecte de la façana i que va enfrontar-lo a Joan Martorell. Al seu fons de l'Arxiu Històric de Barcelona existeix un document que ell mateix va redactar i que probablement desitjava que un dia fos publicat per a desmentir certs rumors que van córrer aleshores. En aquest hi explicava com el 14 de desembre de 1881 ell, Joan Martorell i August Font van ser convocats al Palau Episcopal per tal de demanar-los que fessin un projecte per a la façana i en la qual l'arquitecte Martorell va dictaminar que també s'havia de projectar el cimbori; Mestres va defensar que eren dos projectes diferents.

Per a desfer el malentès, els tres arquitectes van proposar, cinc dies després, la formació d'una comissió assessora formada per Elies Rogent, Josep Artigas i Joan Torras, amb els quals van reunir-se el dia 24 per a parlar del cimbori. A finals del mateix mes, concretament el dia 30, junts van acordar el següent: *«Los seis arquitectos celebraron sus sesiones para acordar los principios a que podrían subordinar sus proyectos y se acordó que los tres arquitectos-Mestres, Font y Martorell, hicieran cada uno su pensamiento después de tomados todos los datos el primero que tantos estudios tenia hechos sobre la Catedral y su fachada, inclusa la que proyectó en 1860 y que tuvo muy en cuenta el S. Martorell y a la que subordinó la totalidad de su proyecto, salvo la parte baja del Cuerpo Central que adoptó el pensamiento espuesto y aprobado por sus cinco compañeros.»*⁹²⁸

Així va ser com el 28 de febrer de 1882 el projecte de Mestres i Font va ser aprovat per la comissió mentre que *«Martorell presentó el suyo al mismo tiempo y se lo defendió como pudo, siendo impugnado por los tres arquitectos adjuntos»*. Els dos projectes van quedar en mans del Capítol, qui no va agrair en cap moment l'interès dels sis arquitectes però que sí que van exposar, sense demanar-ne el permís, els plànols. Va ser arran d'aquesta exposició que va tenir lloc la polèmica a la premsa amb la formació de dos bàndols, l'un a favor del projecte de Font i

⁹²⁸ AHCB3-300/5D51-07/8. Fons personal Josep Oriol Mestres. Catedral de Barcelona. Construcció de la façana. "Apuntes relativos a la iglesia catedral de esta ciudad de Barcelona. Por. D. Jose. O. Mestres, arquitecto de la misma.", "Sobre la fachada de la Catedral (pàg. 46 – 48).

Mestres i l'altre de Martorell. El document de Mestres acabava de la següent manera: «*No se relata lo que pasó en aquellos días por ser escandaloso e indigno de la clase de arquitectos... Algun dia se arrepentirán los firmantes de cierta manifestación que dedicaron al Sor Martorell felicitándole por su obra*». Una situació tensa que va arribar fins al punt que els cinc arquitectes van enfadar-se també amb la institució eclesiàstica perquè la sol·licitud de la memòria del projecte per part de l'arxipreste Francisco Puig i Esteve del 10 de març de 1882 només va anar dirigida a Mestres quan Rogent era el representant del grup.

Vàries van ser les institucions que en la mort de l'arquitecte van rebre plànols i llibres per part dels seus familiars. Aquest fet no resulta gens estrany si es té en compte l'actitud que l'arquitecte va mantenir en vida a l'hora de cedir material a exposicions importants, com per exemple els plànols de la seu barcelonina a l'Exposició d'Agricultura, Indústria i Belles Arts de Barcelona 1871⁹²⁹ o «*cuatro libros y dos cuadros que son obras proyectadas y ejecutadas por el expositor*» a l'Exposició Universal de Viena de 1873,⁹³⁰ en la qual, a més, va actuar com a Vocal de la Secció de Belles Arts de la Comissió Espanyola que hi va viatjar.⁹³¹ També va donar material a institucions, com per exemple l'Arxiu i Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú, on l'any 1885 va cedir-hi tretze llibres: «*Solis-Historia de la conquista de Mejico, de la que me queda otro ejemplar -Bastus, Diccionario historico, quedandome otro ejemplar -Fray Gerundio de Campazas, del que tengo otro ejemplar -Fredault, Traité d'antropologie, y por ultimo Educacion de la muger por Aimé-Martin vertido en dos tomos al español*».⁹³²

El cert és que l'amistat entre el fundador d'aquesta institució, Víctor Balaguer i Cirera (Barcelona, 1824 - Madrid, 1901), i l'arquitecte va ser força estreta. A partir de la consulta del fons documental del mateix museu es pot saber que l'amistat va iniciar-se probablement per la seva coincidència a la Societat Filomàtica de Barcelona. Aquesta associació havia nascut el 15 de novembre de 1839, essent-ne Mestres un dels seus fundadors, amb l'objectiu i lema *Mihi coeterisque laboro*, o «*el progreso mutuo de sus individuos en los conocimientos humanos*».⁹³³ De la mateixa manera, l'any 1871 Mestres i Balaguer van coincidir a la *Exposición regional de*

⁹²⁹ *Catálogo general de los objetos que figuran en la Exposición de Agricultura, Industria y Bellas Artes inaugurada en 24 de septiembre de 1871 por S.M. el rey D. Amadeo I en el local de la Nueva Universidad de Barcelona*. Narciso Ramírez. Barcelona, 1871, pàg. 24-26.

⁹³⁰ AHCB3-300/5D51-02/11. Fons personal Josep Oriol Mestres, "Documentació familiar i personal de Josep Oriol Mestres i Esplugas (arbre familiar, currículums, memòries, etc.) (1840-1884)". *Cédula de inscripción núm. 206*.

⁹³¹ AHCB3-300/5D51-02/11. Fons personal Josep Oriol Mestres. Nota escrita a mà corresponent a la composició de la Secció de Bellas Artes en què el President era el Director de la Real Academia de Bellas Artes, els vocals ell juntament amb Benet Mercadé, Agapit Vallmitjana i Marià Aguiló i el Secretari Ramon Prats.

⁹³² AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2950. Barcelona, 3 de setembre de 1885.

⁹³³ L'associació era composta per socis residents i corresponsals i es trobava dividida en quatre seccions: «*1.ª Ciencias ideológicas, Morales y políticas. 2.ª Ciencias Naturales y físicas. 3.ª Matemáticas. 4.ª Literatura y bellas artes*». Van iniciar l'activitat amb dues classes gratuïtes de dibuix lineal i geometria teórico-pràctica destinades a artesans. Les sessions d'aquella associació es van celebrar inicialment a la casa d'Antoni Rovira i Trias però més endavant l'Ajuntament els va cedir l'església de Sant Miquel Arcàngel i finalment la Universitat de Barcelona els va cedir un local. *Guía de forasteros en Barcelona, judicial, gubernativa, administrativa, comercial, artística y fabril*. Imp. Manuel Saurí. Barcelona, 1842., pàg. 109-110.

las cuatro provincias catalanas, celebrada a la Universitat de Barcelona i que va suposar el «sueño dorado de hace seis ú ocho años» de l'arquitecte. Aquest va comptar amb l'ajuda de Balaguer, Diputat a les Corts des de feia dos anys, per a expulsar de l'edifici els soldats que acompanyaven el rei Amadeu de Savoia en la seva visita al certamen.⁹³⁴

Una altra de les institucions que va veure's beneficiada per la generositat dels Mestres va ser la Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona, on l'arquitecte havia ostentat diferents càrrecs.⁹³⁵ Gràcies al butlletí de la institució es pot saber que a la sessió celebrada el 30 de novembre de l'any 1895 es va informar del següent: «Enteróse la Corporación de una comunicación firmada por D.^aH Eleonor Onós, viuda del Académico numerario D. José Oriol Mestres y por los dos hijos de éste, D. Aristides y D. Apeles, poniendo á su disposición la obra titulada «*Momumentos arquitectónicos de Espana*», que dicho Académico le había legado. Se acordó un expresivo voto de gracias á los citados señores por este valioso donativo.»⁹³⁶ Efectivament, al fons documental de l'arquitecte a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona hi ha una carta de la institució agraint-los la cessió de l'obra aquell passat 20 de novembre.

El cert és que poc temps abans de la seva mort, el mateix Josep Oriol Mestres ja va donar alguns llibres de la seva biblioteca: l'estiu de 1894 va cedir a l'associació «*un curioso ejemplar de obra de Tosca «Compendio matemático», 3^a edición, en 9 tomos*»⁹³⁷ i que es va detallar en la sessió celebrada el 30 d'abril de l'any següent: «*Tosca; Thomas Vicente—Compendio mathematico en que se contienen todas las materias más principales de las Ciencias, que tratan de la cantidad.—Tercera impresión.—Valencia, 1757.-9 vol. 8.º perg.—Donativo del académico numerario D. José O. Mestres.*»⁹³⁸

Una altra institució va ser l'Associació d'Arquitectes de Catalunya: «*y finalmente la librería y obras originales unas, y otras pertenecientes al digno Presidente que fue de nuestra Asociación, el respetable Arquitecto José O. Mestres, donativo que se compone de dos volúmenes y tres folletos de obras originales del mismo; en 106 obras en 143 volúmenes y 49 folletos de obras de arquitectura y construcción; en 18 volúmenes y 26 folletos sobre varias materias, siendo un total de 127 obras en 166 volúmenes y 78 folletos, y finalmente varios planos interesantes de edificios, traída de aguas y esclusas practicadas por él mismo. Donativo importante no sólo por su valor intrínseco, sino que demuestra el cariño y estimación que tenía á la Asociación de*

⁹³⁴ Biblioteca Víctor Balaguer, Epistolari Víctor Balaguer 1842-1887, 7103252, Barcelona, 10 d'octubre de 1871.

⁹³⁵ Va ingressar-hi el 23 de juny de 1852 i va exercir-hi com a Vicesecretari (1853-1862), Encarregat del gabinet de la Secció d'Arts el 1856, Comptador (1864), Bibliotecari (1867), Director de la Secció d'Arts (1868-1869 i 1880 i 1886), Tresorer (1878) fins al punt de ser-ne Vicepresident (1863-1865) i el President (1866).

⁹³⁶ *Boletín de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona*. Vol. 1, Núm. 14 (jun. 1896), pàg. 236; *Boletín de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona*. Vol. 1, Núm. 15 (gen. 1896), pàg. 273;

⁹³⁷ *Boletín de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona*. Vol. 1, Núm. 11 (jul. 1894), pàg. 180

⁹³⁸ *Boletín de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona*. Vol. 1, Núm. 12-13 (jun. 1895), pàg. 208

Arquitectos y que supo inspirar á su hijo el laureado pintor D. Apeles Mestres, el deseo de que las obras de su señor padre se conservaran en nuestra Biblioteca.»⁹³⁹

Efectivament, entre les memòries de projectes arquitectònics que hi ha a l'actual biblioteca del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya hi ha les del *Monumento dedicado a perpetuar las glorias de España en la guerra de África que tuvo lugar en los años 1859 y 1860* (1875) o el *Proyecto para la iglesia parroquial que debe construirse en el pueblo de San Estevan de Cervellon* (1864). També hi haurien els llibres de la seva biblioteca privada, tal com ho demostren els segells amb les inicials d'Oriol Mestres en alguns del segle XIX del fons en qüestió. En relació amb els seus projectes hi ha un plànol de la Casa Provincial de la Caritat (1861), un pressupost de la Carretera de Barcelona a Sarrià (1852), els plànols de la Casa dels Germans Serra (1859) i de la Casa Gibert (1860-1861) o el projecte acadèmic d'Elias Rogent que li va presentar el 1845 relativa a una *Cárcel para una ciudad cabeza de partido*. A títol anecdòtic caldrien destacar els d'un Balneari terapèutic situat al jardí posterior de l'Acadèmia de les Ciències i les Belles Arts.

En tot cas, caldria puntualitzar que la família també va guardar un gruix important dels seus plànols. Alguns d'ells van ser exposats poc temps després de la seva mort a la Secció d'Arquitectura de la Quarta Exposició de Belles Arts i Indústries Artístiques celebrada al Palau de Belles Arts l'any 1898 tot responent així a la sol·licitud que el Tinent d'Alcade Arturo Gallard els havia fet arribar per tal que hi participessin i, d'aquesta manera, es pogués d'homenatjar la labor duta a terme per l'arquitecte.⁹⁴⁰ De fet, les obres d'artistes difunts van ser situats al Salón de la Reina Regente, la sala més important del recinte. La família va aportar-hi un total de tretze obres, que foren les següents: «1777 PROYECTO de la capilla del Sacramento de la parroquial iglesia de San Jaime // 1778 PATIO Y ESCALERA de la casa del Sr. Marqués de Mariana, fotografías. // 1779 FACHADA de las Casas Consistoriales de San Ginés de Vilasar. // 1780 PROYECTO de la iglesia parroquia de San Esteban de Cervellón. // 1781 PROYECTO de Iglesia. // 1782 PROYECTO de plaza dedicada á Pedro III de Aragón. // 1783 VIDRIERA, proyecto acuarelado. // 1784 VIDRIERA, proyecto acuarelado. // 1785 PROYECTO de Quinta. // 1786 ANTEPROYECTO de la fachada de la Catedral de Barcelona. // 1787 PROYECTO de panteón para la familia del Excelentísimo Sr. D. Antonio López y López. // 1788 PROYECTO de un teatro, Fachada y perspectiva. // 1789 ANTEPROYECTO de la fachada principal de la Catedral de Barcelona. // 1790 PROYECTO de altar del Sacramento de la iglesia de San Jaime.»⁹⁴¹

⁹³⁹ *Anuario para 1906 y 1907*, Asociación de Arquitectos de Cataluña. Fidel Giró impresor. Barcelona, 1907. PÀG. 14

⁹⁴⁰ AHCB3-300/5D51-02/2. Fons personal Josep Oriol Mestres. Carpeta "Correspondència de la mort de Josep Oriol Mestres i Oñós (7-VII-1895)". Barcelona, 15 d'abril de 1898.

⁹⁴¹ *Catàleg il·lustrat de la Cuarta Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas celebrada al Palau de Belles Arts l'any 1898*. Imp. de Henrich. Barcelona, 1898. pàg. 250.

Tots elles es conserven a la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi provinents del llegat d'Apel·les Mestres, qui va esdevenir de fet l'únic hereu del patrimoni del pare arran de la mort prematura del seu germà Arístides l'any 1899. El llegat va entrar a la institució en qüestió el novembre de 1944 i el número total de les obres de l'arquitecte ascendeixen fins a dues-centes vuit, entre les quals hi ha els seus exercicis d'estudiant i part dels projectes de caràcter civil, religiós i funerari que va a dur a terme al llarg de la seva vida professional. Així mateix, en el seu fons haurien de trobar-s'hi uns «*bastidores que contienen varios dibujos de fragmentos de nuestra catedral Basilica, gallardamente realizados por el difunto arquitecto don José O. Mestres*» que la família havia donat a l'Escola Superior d'Arquitectura de Barcelona el 1903.⁹⁴²

⁹⁴² AHCB3-300/5D51-02/6. Fons personal Josep Oriol Mestres, carpeta "Hermenegilda Eleonor Oñós i Salvat (filla de Ramon Oñós i Josefa Salvat) (1850-1904)", Carta del director accidental de l'associació, Juan Torres, a Eleonor Oñós. Barcelona, 29 de gener de 1903.

Capítol 3:

**Maduresa i vellesa a la torre del Passatge Permanyer
(1898 – 1936)**

3.1. Una casa museu oberta a tothom.

L'any 1898 Apel·les Mestres i Laura Radenez van traslladar-se al número 9 del Passatge Permanyer (fig. 116), un carreró traçat per Jeroni Granell l'any 1864, entre els carrers de Pau Claris i Roger de Llúria, amb disset cases unifamiliars *a l'anglesa* cadascuna amb un jardí. L'any 1903, Eleonor Oñós va vendre la casa familiar de la Gran Via i va instal·lar-se en un edifici del mateix passatge, el número 8, tal com ho corrobora una carta d'inicis d'aquell any de serveis de carruatge d'un lloc a l'altre.¹ Al mateix temps, la parella va decidir instal·lar-se en una altra casa del mateix passatge, el número 14, on van viure fins a la seva mort (fig. 117).

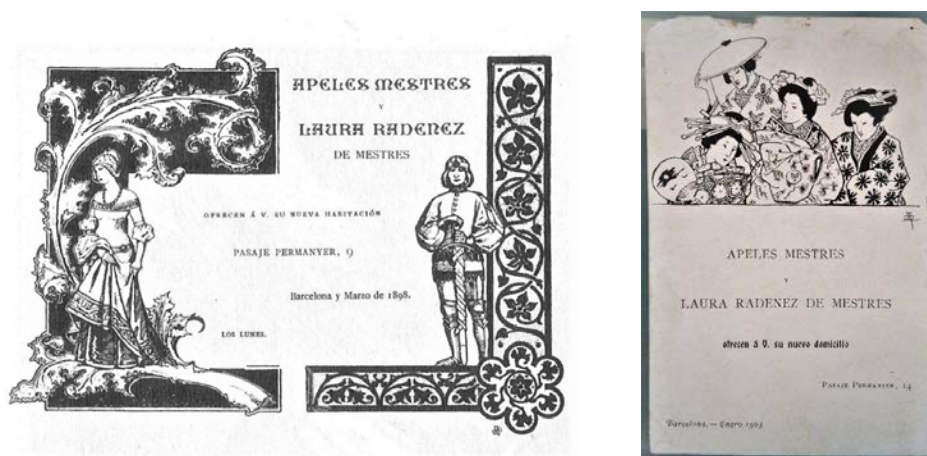


Fig. 116. Targeta postal consistent en una invitació del març de 1898 d'Apel·les Mestres i la seva esposa al seu nou habitatge, situat al Passatge Permanyer número 9. © Extret de: *Apel·les Mestres* (catàleg d'exposició), Fundació Caixa de Barcelona. Barcelona, 1986, p. 63.

Fig.117. AHCB3-232. 5D.52-37. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 5099. Targeta postal consistent en una invitació del gener de 1903 d'Apel·les Mestres i la seva esposa al seu nou habitatge, situat al Passatge Permanyer número 14, enviada a Eleonor Oñós, habitant d'una altra casa del mateix carrer. ©Fotografia de l'autora, 2017.

El cas és que Leonor Oñós va viure poc temps al nou habitatge ja que va morir el 6 d'agost de l'any següent i mentre va ser-hi va estar acompanyada de la seva neboda Mercedes Mestres Constantí, com pot deduir-se d'un paper signat per les dues mesos abans, concretament el 25 de novembre de 1903. Es tracta d'una *Lista de todos los objetos que mi Sobrina Mercedes Mestres y Constanti ha depositado en mi casa habitación mientras permanezca conmigo y que podrá retirar en el desgraciado caso de mi fallecimiento ó antes si á ella le conveniese*, conservat al

¹ AHCB3-232. 5D.52-1. Fons personal Apel·les Mestres. Documentació familiar i personal. Factures i rebuts domèstics d'Apel·les Mestres i Laura Radenez. Despeses corrents, 1880-1935. AM. 325.

fons personal de Josep Oriol Mestres de l'Arxiu Històric de Barcelona.² Bàsicament consisteix en mobles i roba de la llar, els quals van acabar repartits, a la mort d'Eleonor Oñós, entre la neboda, el seu fill Apel·les i la seva filla política Dolors Casanovas, viuda d'Arístides. Això pot saber-se per un document conservat a la mateixa carpeta, en el qual, a més de constar-hi la data del 17 d'agost de 1904 com l'inicial de l'inventari dels objectes de la casa, va especificar-se que el valor total del mobiliari del saló de era de dues-centes pessetes.³ En relació amb els objectes amb algun possible interès artístic que hi havia a la casa, s'ha de parlar de l'inventari que els mateixos hereus van redactar i que també es conserva al mateix fons documental. Entre ells hi havia del saló «*algunos cuadros con grabados, dos figuras venecianas en su pedestal, un busto de marmol*» i del despatx «*1 mesa escritorio, 2 librerías, 2 pequeños (...) conteniendo libros, varios cuadros con dibujos y grabados, libros arquitectura e ingeniería y obras literarias.*»⁴ L'esborrany de l'inventari permet conèixer quins objectes va quedar-se cadascú. En primer lloc, del saló principal Dolors Casanovas va quedar-se «*4 retratos de salon // 2 grabados Rafa(el?) // 1 retrato Aristides // 1 cuadro*» i Apel·les Mestres va agafar-ne «*2 grab(ados) Murillo // 2 retratos A y A. (Arístides i Apel·les s'entén) // 2 ibidem // 1 cuadro // 1 espejo // 1 cuadro vidriera // 4 cuadros.*» De l'avantsala de la mateixa habitació, la filla política va prendre «*2 bustos // 1 cuadro vidriera // 1 cuadro? Larraga?*». En segon lloc, d'un petit saló de la casa ella va agafar «*2 cuad(ros) grabados // 1 retrato Apeles // 2 cuadritos pequeños // 1 cuadro recordatorio // 1 retrato Aurelia // 2 pedestales*» i ell «*2 retratos // 2 ibidem // 1 cuadro // 1 cuadro catedral // 2 grabados centauro // 1 grabado Sn José.*» I per últim, del menjador, Apel·les va agafar-ne «*2 cuadros // 1 busto // 2 jarrones*» així com diversos mobles dels seus avis. Per la seva banda, d'aquella estança la cunyada va quedar-se les dues figures venecianes, un piano, i una capelleta dedicada al Beat Josep Oriol.

En tot cas, caldria dir que els deu primers anys que Apel·les Mestres va viure al Passatge Permanyer van ser complicats a causa del delicat estat de salut en què es trobava: «*En el Passatge Permanyer l'estrany vertigen del poeta sofrí una represa, per bé que després es guarí. Durant la llarga recaiguda no hi havia manera de fer-lo eixir del passatge ni gairebé de casa seva. S'havia ordenat la vida de manera que pogués obtenir artificiosament les més insospitades satisfaccions sense eixir de la torre on vivia. Cada matí li portaven uns manats d'alfals fresc, amb què encatifaven l'enrajolat del terrat. El regava i aleshores es passejava descalç (...) per obtenir la sensació de petjar un prat humit de rosada. S'havia fet construir una*

² AHC3-300/5D51-02/6. Fons personal Josep Oriol Mestres, carpeta "Hermenegilda Eleonor Oñós i Salvat (filla de Ramon Oñós i Josefa Salvat) (1850-1904)", Carpeta "Hermenegilda Oñós". Document sense número de registre.

³ AHC3-300/5D51-02/6. Fons personal Josep Oriol Mestres, carpeta "Hermenegilda Eleonor Oñós i Salvat (filla de Ramon Oñós i Josefa Salvat) (1850-1904)", Carpeta "Hermenegilda Oñós". Document sense número de registre consistent en una carta de l'advocat José Demestre y Cortils al notari Melcior Canal. S/C, 29 d'octubre de 1904.

⁴ Ibidem.

màquina semblant a l'electrostàtica de Wimshurst. Li donava un ràpid moviment de rotació amb la mà i, acostant-s'hi tant com podia, respirava l'atmosfera influïda per la màquina, considerant que així s'omplia els pulmons d'un aire equivalent al que podria respirar si es trobés a un parell de milers de metres d'altura. A més de les seves famoses hortènsies, en el terrat, arrelats en mitges bótes de fusta, cultivava un pi, un garrofer, una figuera, un roure, una olivera i una alzina, A l'alzina i al garrofer, amb una particular preocupació, criava aranyes del tipus major.»⁵

A partir d'una carta que va escriure el 7 d'agost de 1901 al músic Carles Gumersind Vidiella i Esteba (Arenys de Mar, 1856 – Barcelona, 1915), un dels veïns, se sap que, malgrat el seu delicat estat de salut, va mantenir una activitat creativa força frenètica: *«He entregat aquets dies el Follet a n'en Granados y are estich fent els figurins que me'ls ha demanat á tota pressa no sé perquè. Naturalment que la Nota del dia no queda endarrera com hauràs vist, juro fora d'això y l'Almanach sud-american que'm té ocupat com tots els [...?] y l'Almanach de l'Esquella de l'Esquella y l'Almanach de la Campana y els treballs preparatoris per una gran Revista qu'ha de surtir aquest hivern, y alguns cartells que tinch entre mans y algunes altres foteses escadulleras, no faig res més que menjar, dormir, cuidar els quatrecentos testos que tinch al terrat, els pollets, els gats, les gallinas etc etc. y posar en ordre tota la balemba de dibuixos, llibres, etc qu'ha deixat en Pellicer per organitzar la venta de tot aixís que torni la gent á Barcelona.»⁶*

De fet, durant els gairebé quaranta anys que Mestres va viure al Passatge Permanyer van caracteritzar-se pel fet que també va consolidar la seva faceta com a col·leccionista, la qual podia copsar-se perfectament a les diferents estances on rebia les seves visites, principalment el despatx, el saló i el taller. El tipus d'objectes que més hi abundaven eren les antiguitats, fossin mobles, ceràmica, taules d'època medieval o renaixentista, o indumentària. De fet, ell mateix va escriure en una ocasió un conte, “La calaixera Lluís XV”, que començava així: *«Ingènuament ho confesso: sento una predilecció irresistible per totes les coses antigues, velles, ràncies. No és que jo sigui d'aquells que opinen – Déu em guardi de semblant barbaritat – que les coses velles valen més que les noves i que allò que fou val més que el que és. Res d'això; el que hi ha és que allò vell ha viscut, ha vist moltes coses, té molt per contar.»⁷*

Un altre aspecte a destacar seria el seu caràcter barceloní i que fins i tot va traslladar a la col·lecció, la qual permetia conèixer el canvi que la ciutat havia experimentat fins aleshores, tot convertint-se, d'aquesta manera, en un espai d'arxiu: *«Molt segle XIX, amb el petit jardí al*

⁵ IGLÉSIES, Josep. *L'escultor Joan Roig Solé 1835.1918*. Associació de Estudios Reusenses. Reus, 1955, pàg. 33.

⁶ Centre de Documentació de l'Orfeó Català (CEDOC). 3.9 30. Barcelona, 7 d'agost de 1901.

⁷ MESTRES, Apel·les. *Tots els contes*, Editorial Selecta. Barcelona, 1948, pàg. 98.

*davant, el banc pintat de verd i el canari que es balanceja davant la porta d'entrada. A dintre, tot és un museu, on l'artista ha anat recollint documents i objectes de les més diverses especialitats. De tot podreu informar-vos en les seves col·leccions. La dèria col·leccionista ja arrenca de quan era un infant. I és clar, amb els anys que col·lecciona, tot ha esdevingut interessant i valuós. Afegiu-hi que la majoria dels objectes tenen una història viva, que el mestre es complau a ressenyar-vos enfilant-hi bones anècdotes i llavors surt el gran barcelonisme».*⁸

Hi havia visitants que no van fer-ne una descripció detallista i van limitar-se a definir la casa d'una manera particular o a recordar-ne la seva relació establerta amb la figura. En aquest sentit, caldria ressaltar les referències d'artistes, una d'elles de Lluís Masriera: «*Era el palacio de las pequeñas grandes cosas, era el nido del ensueño, una síntesis de la madre naturaleza y un catálogo o índice de la vida de Apeles Mestres.*»⁹ Una altra és la de Lola Anglada: «*Aquesta torreta del Passatge Permanyer era atapeïda de records i antigalles. Sovint jo endreçava els armaris i vitrines, on Apel·les Mestres guardava curosament els vestits de la seva mare, que no els deixava tocar per ningú, i les joguines de quan ell era noi. Si a l'hivern passàvem l'estona mostrant-me belles peces de l'antigor, a l'estiu conversàvem asseguts al banc del jardinet.*»¹⁰ Finalment, caldria destacar la de Joaquim Renart com «*aquella mansión de paz del polifacético artista donde no se formaba colección de nada y se coleccionaba todo.*»¹¹

En relació amb el recel de l'artista perquè remenessin els seus objectes, un testimoni seria el de la Maria Aurèlia Capmany, filla del reconegut folklorista Aureli Capmany, que no guardava precisament un bon record de les seves visites quan era nena a la casa de l'artista: «*(...) no m'agradava gens anar de visita a casa del senyor Apel·les Mestres. Era un turment. La seva casa, plena d'objectes rars, de col·leccions de plantes i d'animalots, era, a primer cop d'ull, un paradís per a una criatura. Però resulta que el senyor Apel·les Mestres no tenia cap interès pels moviments esborneïats d'una criatura. De tal manera, que així que entraves a aquella casa meravellosa t'havies de quedar immòbil, assegurada sense tocar res i sense ni tan sols fer el més lleuger vent amb els teus moviments. Una tortura. Per acabar d'adobar aquesta imatge, els meus pares, que tenien una admiració sense límits per totes les vel·leïtats més o menys entomològiques d'Apel·les Mestres, així que podien, i la seva vida al costat de la natura els ho permetia, recollien tota mena d'escarabats, borinots o espiadimonis, per portar-los, dins d'un*

⁸ RENART, Joaquim. "Apel·les Mestres" a *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*. Núm. 474, desembre de 1934 (pàg. 406 – 411), pàg. 410.

⁹ MASRIERA, Lluís. *Una Biografia de Apeles Mestres leída por su autor D. Luis Masriera en la sesión pública celebrada el día 30 de marzo de 1946*. Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi. Barcelona, 1946, pàg. 5.

¹⁰ RIUS, Núria; SANZ, Teresa (eds.). *Lola Anglada. Memòries 1892 – 1984...* 2015, pàg. 86.

¹¹ RENART, Joaquim. *Biografía del dibujante barcelonès Apeles Mestres y Oñós*. Publicaciones de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, Barcelona, 1955, pàg. 23.

pot de conserva, a casa d'Apel·les Mestres. Jo estic segura que no li van portar mai cap exemplar extraordinari, malgrat que ell els acollia amb una versallesca gratitud.»¹²

Un dels aspectes que s'hauria de destacar de la seva faceta com a col·leccionista seria la forma d'organitzar la col·lecció ja que malgrat que presentava un aspecte aparentment caòtic, a causa del gruix i diversitat, el cert és que sabia on era cada objecte i fins i tot l'escriptor Lluís Via va definir-lo com un "Home metòdic" en una biografia de l'artista: *«La copiosa producció d'Apeles Mestres com a poeta, dramaturg, contista, folklorista, dibuixant, músic, floricultor, etc., no es concebria sense un mètode de vida, que no sols li ha permès tenir temps per a tot, sinó disposar d'hores sobreres, les quals dedica a rebre visites i a diversos esplais, entre ells col·leccionar adoracions, de les quals en compta ja molts milers. Entre el gran embalum de les seves col·leccions, llibres, obres d'art, manuscrits, cartes, borradors i apuntacions de tota mena, no hi ha res oblidat ni perdut. Sap on ho posa tot i per què l'hi posa.»¹³*

A la mateixa línia, i en relació amb la col·lecció esmentada d' "adoracions", una altra referència a destacar seria la d'un altre escriptor, Manuel Marinello: *«I per què no hem de dir també, en glossar la seva múltiple personalitat, que és un acurat col·leccionista i àdhuc un arxiver immillorable? Moltes són les col·leccions d'objectes, ben distints per cert, que Apel·les posseeix: citarem només les especials d'estudis de figura que porta fets; la d'apunts i dibuixos d'artistes amics; al de Dècimes i felicitacions destinades a les Pasqües de l'Assumpció i de Nadal, que enclou més d'un segle, amb les evolucions fetes per les arts gràfiques; la de joguines antigues; la nombrosa d'Anunciacions i especialment la d'Adoracions dels Reis d'Orient i dels pastors a l'infant Jesús, que ambdues constitueixen una veritable iconografia.»¹⁴*

Precisament Lluís Via i Pagès (Vilafranca del Penedès 1870 – Barcelona 1940) i Manuel Marinello i Samuntà (Barcelona, 1870 - 1940) formaven part del grup de sis amics músics, artistes o literats que durant anys van reunir-se a casa d'Apel·les Mestres per a celebrar el seu aniversari cada 29 d'octubre. Els altres quatre eren el violinista Joan Massià i Prats (Barcelona, 1890 – 1969), el financer Lluís Carrera i Caignet (Barcelona, ? – 1934),¹⁵ el dibuixant Joaquim

¹² MANENT, Albert; TRENC, Eliseu; CAPMANY, Maria Aurèlia (textos). Exposició Apel·les Mestres (catàleg d'exposició). Fundació Caixa de Barcelona. Barcelona, 1986, pàg. 6.

¹³ VIA, Lluís. *Apeles Mestres*. Col·lecció Catalans d'ara, núm. 8. Barcelona, 1930, pàg. 7; VIA, Lluís. "Apeles Mestres. Semblances íntimes" a *Tribut al venerable Apeles Mestres*, F. Camp Calmet, Tàrraga, 1934, pàg. XXI.

¹⁴ MARINEL·LO, Manuel. *De l'homenatge a Apel·les Mestres*. Generalitat de Catalunya, Institució del Teatre, Barcelona, 1936, pàg. 29.

¹⁵ Per mitjà de la informació relativa a la seva mort, ocorreguda a Barcelona el 25 de maig de 1934, pot saber-se que estava casada amb una andalusa de família adinerada, Carmen de la Sota y de Lábarri amb qui tenien una filla, Maria Luisa, així com els càrrecs que va ocupar: *«Consejero y ex gerente de The Anglo South American Bank Ltd., Consejero de la Cámara de Comercio de Chile en España, miembro de la Federación de Bancos y Banqueros de Barcelona, presidente de los Lithines del Dr. Gústín, S. A. "La Productora de Bórax y Artículos Químicos, S. A." y aProductos de Carne, S. A.»*, etcètera, etcètera.» *La Vanguardia*, 31 de maig de 1934, pàg. 3.

Renart i Garcia (Barcelona, 1879 – 1961) i el pianista i musicòleg Frederic Lliurat i Carreras (Barcelona, 1876 - 1956) (fig.).

Aquelles trobades van iniciar-se en motiu del seu setantè aniversari de l'artista i van acabar-se arran de la mort de Carrera. La iniciativa era del mateix Mestre, qui els enviava unes invitacions en què com a lloc de trobada hi figurava “Restaurant Permanyer” i els àpats eren culminats, a les postres, de la següent manera segons la narració d'un dels comensals: «*El reloj no contava. Luis Via abría el fuego con su verborrea poética y de circunstancias. El formidable Luis Carrera bajaba de su pedestal bancario y nos regalaba en cascada de chistes y agudezas. También el Bueno de Manuel Marinello y el musicólogo Federico Lliurat, cada uno en su carácter y función. A su vez, Juan Massiá olvidaba la magia de su violín para amenizarnos con algún scherzo del pentagrama de su buen humor. Y en complemento, la caricatura de tanda a manera de alehuya, del que esto escribe, en glosa de la festividad del día y colofón gráfico del aniversario.*»¹⁶ Efectivament, algunes d'aquestes caricatures concebudes pel narrador, el dibuixant Joaquim Renart, es conserven a la Secció de Gràfics de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (**fig. 118**).

La festa concluïa de la següent manera: «*La sobremesa empalmaba con las flores y la visita de Mercedes Plantada, la notable liederista intérprete de las canciones de Apeles Mestres, que con su simpatía y cordialidad se sumaba cada año a la íntima fiesta.*»¹⁷ En aquest punt, s'hauria de recordar que en el saló de la casa no només van celebrar-s'hi els banquets per a celebrar el seu aniversari sinó que també van tenir-ho lloc concerts privats. A tall d'exemple, i per mitjà del mateix dibuixant Renart, se'n té constància d'un amb la participació del tenor Emili Vendrell el 16 de març de 1921, i d'un altre per part del guitarrista Josep Sirera i dues deixebles (**fig. 119**).

¹⁶ RENART, Joaquim. Biografía del dibujante barcelonés Apeles Mestres y Oñós. Publicaciones de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, Barcelona, 1955, pàg. 28.

¹⁷ Ibidem, pàg. 28-29.



Fig. 118. Recordatori del dinar d'aniversari d'Apel·les Mestres de l'any 1927 amb un dibuix dels sis comensals de Joaquim Renart i amb uns versos del mateix homenatjat amb el títol "Dinar dels pobres": «No es pas cert que un bon dinar faci de bon esperar pel que no té un pa a la posst. Obriu, obriu el rebost! Obriu que volem entrar!!» És signada pels sis convidats comensals i amb la data del dia posada per Mestres. AHCB 31541. © Maria Planellas, 2019.

Fig. 119. «BARCELONA – En el estudio del ilustre artista Apelles Mestres, han dado un concierto el notable profesor de guitarra señor Sirera y sus discipulas las niñas Ernestina y Rosina Corma (Fot: Badosa ...)» *El día Gráfico*, 14 de maig de 1914, p. 5. © Joan Celdran, 2016.

Aquestes trobades només configuren alguns exemples de com la casa del Passatge Permanyer va esdevenir un lloc de pas per a persones vinculades amb el món cultural, qui aprofitaven l'avinentesa per a contemplar la seva col·lecció. En alguns casos potser ni la visitaven però, a causa de la divulgació que la premsa va fer-ne, varies persones van voler contribuir a augmentar-la. Un bon exemple seria el folklorista Cels Gomis i Mestre (Reus, 1841 – Barcelona, 1915), qui va enviar-li el següent: «Li envio *Les Gueux d'en Jacques Callot (1593-1635), quatre aiguaforts de la época*».¹⁸ Fins i tot el seu veí i músic Carles Vidiella, en una excursió al jaciment arqueològic d'Empúries de l'any 1906, va intentar trobar algun objecte que pogués satisfer-lo: «seguint las tevas indicacions fa (...) dias que grato y furgo y remoch (...) Empordà, esperant trobar tota mena de preciositats arqueològicas».¹⁹

Alguns artistes coneguts de la primera meitat del segle XX també van voler contribuir-hi amb obres pròpies. Un exemple seria Llorenç Brunet i Forroll (Badalona, 1873 - Barcelona, 1939), que va regalar-li una obra per a la seva col·lecció de dibuixos, tal com una carta que va escriure el gener de 1911 ho testimonia,²⁰ i que es tractaria del dibuix amb l'estudi d'un cap masculí que es conserva al MNAC (045481-D). Un altre el conformaria el ceramista Enric Ventosa, qui

¹⁸ AHCB3-232. 5D.52-29. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 2928, s.d. Nota: en el catàleg del fons de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona hi figura com a corresponsal Carlos Gómez però en realitat es tracta de Cels Gomis si es llegeix bé la signatura i es posa en comparació la lletra amb la següent postal.

¹⁹ AHCB3-232. 5D.52-36. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 4950. Sant Llorenç, 27 d'agost de 1906.

²⁰ AHCB3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 703. Barcelona, 24 de gener de 1911.

l'any 1915 va enviar-li des de Palma una de les primeres produccions que va realitzar amb monograma d'Apel·les Mestres i que aquest va penjar en una de les parets de casa.²¹

La divulgació sobre la seva dèria com a col·leccionista va arribar al punt que fins i tot el pintor Eliseu Meifrèn i Roig (Barcelona, 1859-1940) va demanar-li que actués com a intermediari perquè Teresa Amatller comprés algunes peces de la seva col·lecció privada: «*Sé la molta amistat que tens amb la noya Amatller. Se lo molt aficionada que es a tot lo que es Art y sé que, afortunadament per ella, que te medis per fer actes que l'honrin (...) Vareix ferte veure unes fotografies de cuadros de Goya, Ribera, Murillo, Posin [Poussin s'entén], Lucas, Vicente López etc etc o com si diguéssim, una col·lecció d'obres que modèstia apart es de lo milloret que hi ha a Barcelona. Em convindria liquidar algo si fos possible*».²²

Finalment, caldria dir que les seves obres no només van servir per a la contemplació sinó que Mestres també va facilitar-ne l'accés a persones que tinguessin interessos en termes de caire científic. En aquest sentit, caldria destacar el cas de Jaume Peyri, que va servir-se servir de la seva taula amb la figura de Sant Cosme per al seu discurs inaugural de l'any acadèmic 1931-1932 a la Societat Mèdico-Farmacèutica i que va quedar plasmat al llibre que se'n va publicar: *Iconografia d'uns Metges Anargirs: Sant Cosme i Sant Damià*. En aquest Peyri va atrevir-se amb la datació de la taula, conservada actualment al Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC 045291-000), tot afirmant que el barret que el sant en qüestió era del segle xv,²³ tot i que el seu estil portaria a pensar en una taula més aviat del segle següent.

3.1.1. Descripció de la casa per estances.

Tot i que la majoria de les descripcions que van escriure's de la casa eren de caràcter general, tot enumerant les peces que allà s'hi trobaven i indiferentment de la cambra que fossin, n'hi ha una que caldria perquè el seu autor sí que van tenir en compte aquest aspecte: les del dibuixant Mateu Avellaneda. Juntament amb aquesta, els plànols de l'any 1864 del mateix Jeroni Granell, corresponents al moment de la projecció de les cases, i els dibuixos que el mateix Mestres va traçar de la distribució dels mobles a les habitacions, tots ells conservats al fons cartogràfic de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, ajuden a fer-se una idea força acurada sobre com era

²¹ AHC3-232. 5D.52-18. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 4800. Palma (Circulo Mallorquin), 16 de febrer de 1915; AM.C. 4801. Palma (Plaza Gomila, 9. Terreno), 2 de març de 1915.

²² AHC3-232. 5D.52-14. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2757. Barcelona (Carrer Balmes, 67, 3a), ?

²³ PEYRI, Jaume. *Iconografia d'uns Metges Anargirs: Sant Cosme i Sant Damià*. Tipografia Occitania, Mallorca, 410. Barcelona, 1931-1932, pàg. 30, fig. 23. La fotografia original de la reproducció que figura al llibre va ser realitzada per Francesc Blasi i Peiry va definir-la com a «Taula d'Escola Catalana».

la casa (fig. 120). Tampoc s'hauria d'oblidar de l'existència de fotografies dels seus interiors, que s'afegiran quan toqui.

1. Rebedor.
2. Despatx.
3. Cambra de la Laura.
4. Habitació amb armaris (no es pot saber de quina es tractaria de les dues)
5. Taller.
6. Saló.
7. Dormitori.
8. Lavabo.
9. Galeria.

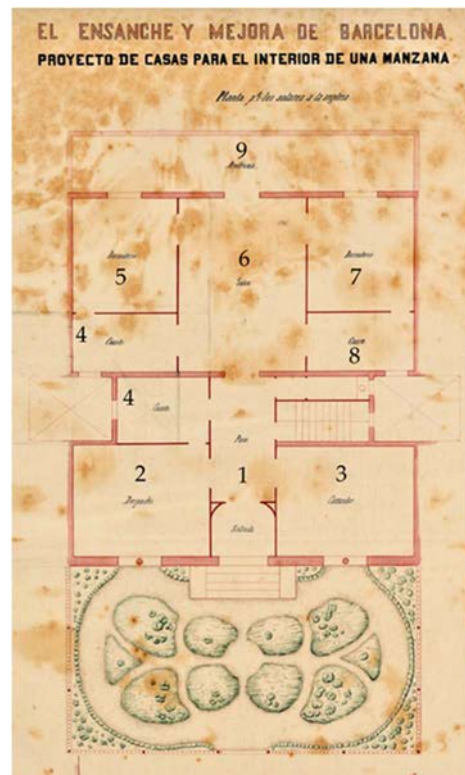


Fig. 120. Jeroni Granell. Plànol de la planta baixa d'una casa anglesa del Passatge Permanyer amb números afegits per l'autora per a indicar-ne les habitacions. Signat per l'arquitecte el 4 de maig de 1864. Títol document: P.8. - *El Ensanche Y Mejora de Barcelona. Proyecto de Casas para el Interior de una Manzana: Planta para los Solares a la Inglesa. Planta Baja.* AHCB4-202/C02.01. Col·lecció de Plànols de l'AHCB. Subcol·lecció de plànols d'edificis. Número de registre 18107 (19). © Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

Per a acotar el gruix de les descripcions, s'hauria de dir que la col·lecció Mestres es trobava distribuïda principalment entre tres estances: el despatx, el saló i el taller. Aquestes eren el lloc on l'artista va dur-hi a terme principalment la seva vida social, tot atenent als visitants que anaven a la casa i on, en conseqüència, hi havia els objectes de més valor. A l'hora de la visita hi havia un protocol, tal com pot comprovar-se amb el següent fragment: «*A mano izquierda de la entrada estaba situada la salita donde habitualmente trabajaba. A la derecha había una estancia en la que atendía a los clientes, en su mayoría editores, amén de otras amistades. Corrientemente les recibía primero, la esposa y luego pasaban al cuarto de trabajo.*»²⁴

De les descripcions de la casa, però, s'hauria de destacar aquella que Mateu Avellaneda va detallar en un text que va titular *La meva col·lecció Apel·les Mestres*, interessant per la seva

²⁴ TARÍN-IGLESIAS, José. *Apeles Mestres. El últim humorista del siglo XIX.* Ed. Políglota, Barcelona, 1954, pàg. 43.

capacitat de síntesi alhora que permet fer-se una idea de com era una visita a la casa. Del manuscrit se'n conserva l'original a la Biblioteca de Catalunya, motiu pel qual l'any 2005 va editar-se'n un llibre amb la transcripció del mateix.²⁵ Allà va parlar-hi de la visita que havia fet el 26 de desembre de 1923 amb l'escultor Cèsar Cabanes, qui va presentar-li l'artista aquell dia. El fragment del text que interessa per al present apartat del treball s'iniciava de la següent manera:

«Ens ensenyà la casa (a ell i a Cèsar Cabanes), un veritable museu. Però què dic, un museu; els museus són el cementiri dels objectes d'art, però a la casa d'Apeles Mestres els objectes eren vius. Cada cosa parlava del que havia vist, del que havia representat en altres temps i els objectes d'estils més diversos s'agermanaven per obra i gràcia d'ésser on eren. Quina casa aquella! Per recordar-la tal com jo la veia vos hi acompanyaré a fer-hi una visita.

Entrem al Passatge Permanyer, en altres temps habitat per artistes de totes menes. Dues rengleres de cases amb un jardinet al davant, totes iguals, tancades per una reixa de ferro. En el numero catorze hi vivia l'Apeles i es destacava de les altres pel seu jardí, amb arbres frondosos, amb parterres, bancs de llistons pintats de verd, amb flors i més flors per tot arreu. Entreu; travesseu el jardinet i uns quants graons de marbre ens porten al portal d'entrada a la casa. La façana, senzilla; amb una porta de punt rodó i una finestra per banda, partides per una columneta de marbre. No hi havia pis com (a) totes les cases del Passatge doncs per disposició del seu creador el Sr. Permanyer, no es podia pujar cap casa doncs a les clausures de les escriptures els compradors venien obligats a respectar aquest punt; però, com que dita clàusula sols prohibia de pujar pisos; no prohibia que si fessin soterranis. Així, no podent anar amunt, anaven avall que no era prohibit, i totes les cases varen fer soterrani i fins crec que n'hi ha alguna que és doble. El de casa d'Apeles era un soterrani de tota la casa. Allà hi havia el menjador, la cuina i demés dependències habitades per al servei, etc.

Entreu doncs per on entreu les visites de compliment, per l'escala de marbre. A l'entrar trobeu el vestíbul, petitet d'uns dos metres quadrats. Allà hi ha la porta d'entrar al rebedor, amb una vidriera amb un cristall gravat representant fulles de palmera i papallones, molt principi de segle. Al voltant hi ha varis vidres de diferents colors, groc i vermell, que es van completant l'un amb l'altre fins a donar el vol al cristall de les fulles de palma i les papallones voladores. En aquest petit vestíbul hi ha, a mà esquerra entrant, una columneta que aguanta un bust romà de marbre figurant un patrici amb la toga molt ben conservat i bellíssim d'una noblesa

²⁵ AVELLANEDA, Mateu. La meua col·lecció Apel·les Mestres, Biblioteca de Catalunya, Barcelona, 2005. El manuscrit original es troba a la Biblioteca de Catalunya: BC, Ms. 4.408.

sublim.²⁶ Al costat del bust un dibuix d'en J. Lluís Pellicer figurant un carrer i un soldat del temps napoleònic. També hi havia una butaca de jonc amb coixins, i, em sembla un test amb una planta d'ombràcul.

Entrem al rebedor, que és ben gran, i hi donen totes les portes de les habitacions de la casa. Per les parets, pintures i dibuixos; grans cortinatges tapen els marcs de les portes. A l'hivern al mig d'aquesta peça, hi posaven l'estufa grossa que serveix per calentar tota la casa.»²⁷

«Encara em sembla que entro a aquella casa. La Candideta et venia a obrir el reixat de ferro i et feia passar al rebedor, apartaves la cortina i...

- ¿Señor?
- ¿Quién? - Responien de dins.
- El señor Avellaneda
- Que pase.

Tot així en castellà doncs el servei, que eren la Maria i dues nebodes, eren aragoneses, i hi parlava en castellà.»²⁸

Un altre punt que s'hauria de destacar de la descripció d'Avellaneda seria la referència a la ubicació dels dibuixos del propi Mestres: «¿Y on tenia els dibuixos aquell bon home? Doncs els tenia en un "quarto" anant al terrat on hi havia alguna ratota que els hi feia fistó rosegant on podia.» La visita per les diferents estances de la casa va acabar al terrat, on l'amfitrió hi tenia la seva col·lecció de botànica: «Ara, que ja hem recitat el més interessant de la casa, pujarem al terrat on ens esperen un sens fi de sorpreses. Us trobeu en un gran jardí en miniatura. Allà hi ha de tot: plantes d'ombracle, roses de totes menes, plantes petites, una munió de varietat de cactus, planta que ja l'àvia i la mare d'Apeles Mestres cuidaven al jardí de la casa vella. Els testos hi eren a centenars tocant l'un amb l'altre i si es volia afegir una nova planta s'avia de combinar i seguir canviant de lloc un sens fi de testos fins que hi cabia.»²⁹

²⁶ Per l'inventari de 1936 pot saber-se que no es tractava d'un bust d'època clàssica sinó del segle XIX corresponent a un retrat del germà de l'artista, Arístides Mestres i Oñós (Barcelona, 1850-1899) i del qual se'n desconeix l'autor. **Annex Documental, núm. 10, pàg. 524.**

²⁷ AVELLANEDA, Mateu. *La meva col·lecció Apel·les Mestres*, Biblioteca de Catalunya, Barcelona, 2005, pàg. 23-24.

²⁸ *Ibidem*, pàg. 26.

²⁹ AVELLANEDA, Mateu. *La meva col·lecció Apel·les Mestres*, Biblioteca de Catalunya, Barcelona, 2005, pàg. 31.

Per mitjà de les anotacions que Apel·les Mestres va traçar de cada una de les estances de la casa, conservades a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, pot conèixer-se quina era la distribució de la mateixa alhora que permet saber-ne alguns detalls, com ara la localització d'alguns dels objectes destacats de la col·lecció. Un bon exemple seria la paret de la casa corresponent a la panòpia amb armes antigues i els plats de ceràmica, que es trobava al fons del despatx, una cambra que hi havia situada a mà esquerra de l'entrada a l'habitatge (**fig. 121**). Fins i tot va dibuixar la col·locació dels objectes en la paret en un altre retall de paper, un fet que denota la importància que Mestres donava a aquest aspecte a l'hora de gaudir-les (**fig. 122**).

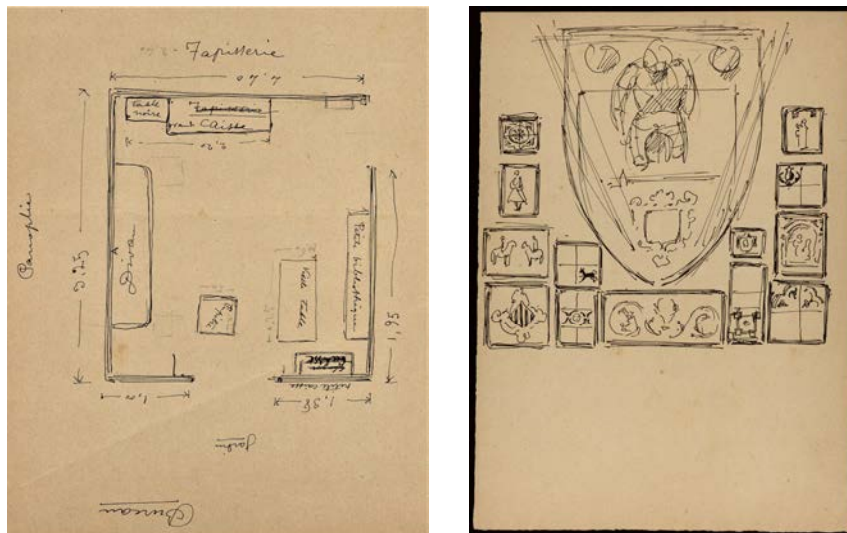


Fig. 121. Tot i que el títol que hi figura és *Casa Apel·les Mestres. Gran Via de Les Corts Catalanes. Planta del Bureau* no es tracta de la casa en qüestió sinó, per la distribució que presenta, d'una de les cases angleses del Passatge Permanyer que Jeroni Granell va projectar el 1864. Per a demostrar-ho s'ha posat el dibuix en la posició que pertocaria segons el plànol, amb el balcó que donava al jardí a sota i la porta d'entrada a la dreta. Notes del mateix Apel·les Mestres d'esquerra a dreta i de dalt a baix: a la paret de l'esquerra "Panoplia", "3,25", "Divan"; a la paret de dalt "Tapisserie", "7,7", "Table noire", "grand caisse", "2,20"; a la paret d'entrada a la dreta "1,95", "Petite bibliothèque", "veille table" i al bell mig "Pupitre"; a una de les parets de sota, donant al jardí i corresponent a la nostra dreta, "petite caisse", "1,38", "Jardin" i "Bureau". AHCB4-202/C02.01.Col·lecció de Plànols de l'AHCB, Subcol·lecció de plànols d'edificis © Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

Fig. 122. La panòpia del despatx i disposició de la ceràmica projectades per Apel·les Mestres. AHCB3-032/5D52, Fons personal Apel·les Mestres Oñós, número de registre 06843. © Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

De la mateixa manera, dues fotografies de banda i banda de l'estança permeten conèixer-ne quina era la imatge que qualsevol visitant de la casa rebia en primera instància alhora que permeten identificar-ne alguns dels objectes que han estat descrits fins ara (**fig. 123-124**).



Fig. 123-124. Fotografies del despatx d'Apel·les Mestres a banda i banda. Extretes de: VIA, Lluís. "Apeles Mestres" a Revista Ford. Núm. 39, febrer de 1936, p. 2.

I a aquesta informació gràfica s'ha de sumar-li, evidentment, la descripció que Mateu Avellaneda va realitzar de la mateixa i que pot ajudar a fer-se una idea ben clara del impacte que ocasionava:

«A ma esquerra entrant, hi havia l'habitació on acostumava a rebre les visites dels amics. No vull cansar-vos ni cansar-me detallant tot el que hi havia perquè em sembla que hi havia de tot. Un gran escriptori, el moble de dibuixar junt a la finestra, dues caixes antigues l'una sobre l'altra, sobre aquesta caixa un ibis dissecat, un "morillo" de ferro forjat i un seguit de gerrets antics amb flors i més i més coses. Una cadira de vaqueta a cada costat plens de llibres. La que tocava a la porta hi havia tot el que sobrava a la casa i els visitants hi donaven una ullada i si ens feia ens ho endúiem. Després, a la paret del fons hi havia una calaixereta petita i ventruda d'estil Lluís XV, una altra cadira i, sobre la cadira, un fòtil que servia per fer electricitat, un disc de vidre que voltava i etc. Etc. (...)

Per les parets, ai pobre de mi, ara sí que estic ben llest. No hi ha memoria per retenir tot el que hi havia. No crec que ningú recordi de quin color eren pintades les parets. Penjats tapissos, cornucòpies, plats antics, una panòpia amb eines de fer mal, no sé si xineses o japoneses, ferros de diferents istils i usos, raconeres amb imatges de talla gòtiques i del renaixement i barroques i tanagres romanes i rajoles de totes menes i escuts d'armes i relleus i talles de fusta procedents de dosserets d'algun cadiratge de cor d'alguna catedral i alguna pintura i algun baix relleu i gravats a l'acer i al coure i cortines i veladors a la finestra per tamisar la llum, i el llum de ferro forjat; en fi, de tot. Ara que dit així sembla un magatzem de coses antigues però

era tan ben posat que semblava que tot fos d'un mateix estil. Però una de les coses més bones eren les cadires d'aquesta habitació. N'hi havia cinc o sis, totes diferents. Al costat del escriptori i d'esquena a la porta hi havia un silló de frare on seia invariablement l'artista; al davant un altre silló de vaqueta sense braços per a visitant i després un balancinet de Viena amb respall i cul de "rejilla" que tothom es disputava per seure-hi (...) Sobre l'escriptori hi havia un bust petit de fang cuit representant a Don Apeles, fet per la seva senyora, varis llibres petits i grossos i, tocant a la paret, un rellotget antic de forma capritxosa amb uns botonets de nacre i esfera blanca i números romans (...). A l'arribar i seure era el primer que teníem de mirar, doncs alguna vegada hi havia un paperet amb lletra de cal·ligrafia que deia "hoy estoy muy ocupado" i ja se sabia: quatre paraules i al carrer.»³⁰

Efectivament, el despatx de l'artista estava replet d'objectes, entre els quals s'hauria de destacar la biblioteca i les carpetes amb els projectes arquitectònics del pare però també la documentació familiar de caràcter domèstic a la zona de la pròpia taula d'escriptori. Al calaix central de la taula Mestres hi guardava varis dibuixos i gravats així com alguns dels guardons amb què va ser premiat durant la vida, com la Medalla de la Ciutat de Barcelona, i diversos diplomes, com el de Col·laborador a l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929. La zona de l'escriptori quedava ben consolidada amb peces de caràcter anecdòtic a la paret immediata a la taula, com per exemple una composició de tres quadres de reproduccions fotogràfiques consistents en un tríptic amb una adoració a la zona central i la presència d'objectes que apareixen reproduïts al llibre *La Casa Vella*, com una sèrie de rajoles antigues catalanes amb oficis, un picaporta i un torrapà.³¹ En una petita reconera, i que no s'ha pogut identificar en cap de les fotografies conservades de l'estança, hi havia una escultura d'Ismael Smith.

Al fons de la cambra hi ha una llibreria, concretament a la llibreria del costat dret de la finestra, amb un tractat arquitectònic complet d'Eugène Viollet-le-Duc, el *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, heretat del seu pare. A més a més s'hi trobaven objectes artístics diversos, entre ells la figura de *La Pesca* de Medard Sanmartí, però també representacions de la naturalesa, com minerals i un esquírol dissecat, i peces arqueològiques com les restes de ceràmica ibèrica de Fonscaldes (Valls). A l'altra paret, la interior hi havia antiguitats, com un tapís enorme d'època renaixentista amb una escena de guerrers, i, penjats a la paret, les peces procedents del cadirat del cor de la catedral de Barcelona, tot destacant-ne les dues misericòrdies de Pere Sanglada que avui es troben al Museu Nacional d'Art de Catalunya (045160-CJT) (**fig. 125 – 126**). A la mateixa cambra també hi havia una panòpia amb armes comprades, durant la joventut, a Suïssa, així com les dues arques renaixentistes amb la mateixa

³⁰ AVELLANEDA, Mateu. *La meva col·lecció Apel·les Mestres...*2005, pàg. 23-24.

³¹ MESTRES, Apel·les. *La Casa Vella*, S/Imp. Barcelona, 1912, pàg. 63, 86-87 i 112.

procedència. Damunt d'aquestes últimes s'hi trobaven una sèrie de peces de ceràmica, entre elles gerres i pots d'apotecari, un tipus de peces que s'expandien per la paret de la panòpia i per la de l'escriptori, i en què també hi havia rajoles i plats de diverses mides i èpoques. Tot plegat quedava culminat amb la presència del seu pupitre per a dibuixar-hi dret i fragments arquitectònics que havia recollit durant els seus viatges de joventut, com un fragment d'enteixinat de Toledo, que podria correspondre's a una peça que es troba al Museu Nacional d'Art de Catalunya (045197-000), o un fragment d'un fris de l'Alhambra de Granada, el qual podria tractar-se d'un relleu amb pedra conservat al mateix museu (045220-000).



Fig. 125 -126. En aquestes fotografies, corresponents a la paret interior del despatx d'Apel·les Mestres, poden contemplar-s'hi les dues misericòrdies gòtiques de l'escultor Pere Sanglada que el seu pare havia arreplegat provinents del cor de la seu barcelonina. BC, Fons Salvany, SaP_741_01 (1924) / ANC1-585-N-14269 (1930-1936)
©Biblioteca de Catalunya / ©Arxiu Nacional de Catalunya.

Un dels mobles en què Avellaneda va posar l'atenció va ser la calaixera d'estil Lluís XV, de la qual caldria afegir que fins i tot va esdevenir la protagonista d'un conte escrit pel mateix Apel·les Mestres per a explicar-ne la història. De fet, a partir del seu text, poden conèixer-se'n algunes dades interessants, com per exemple la seva procedència: era un regal de noces que havia rebut la besàvia de l'artista, per tant Maria Esperança Gramatxes, de la seva padrina. Els seus avis, Josep Mestres i Francesca Esplugas, van decidir guardar el moble a les golfes de la casa, de Sant Felip Neri s'entén, una decisió que va salvar-la de les fogueres que els soldats francesos, durant la Guerra del Francès, van encendre a la casa dels Mestres per a escalfar-se. Finalment, van ser els seus pares, Josep Oriol Mestres i Eleonor Oñós, qui, en el trasllat a la casa de l'Eixample, van decidir netejar-la i arreglar-la per tal de col·locar-la al seu taller, i d'aquí va passar al despatx de la torre del Passatge Permanyer.³²

³² MESTRES, Apel·les. *Tots els contes*, Editorial Selecta. Barcelona, 1948, pàg. 99 – 103.

L'estança en qüestió estava sala situada a la part de darrera de la casa, essent-ne la més tranquil·la, i amb ella Mestres tenia la pretensió d'exhibir-hi peces que denotessin comoditat i majestuositat. En aquest sentit, s'hauria d'afegir que el saló va ser el lloc on van tenir-hi lloc els concerts privats, al voltant del piano que hi havia a la paret de la porta d'entrada, així com els àpats amb les seves amistats més pròximes (**fig. 127 – 128**). Precisament una de les escenes de la versió extesa de la pel·lícula *Gent i Paisatge de Catalunya* 1926, conservada a la Filmoteca de Catalunya i dirigida per Josep Gaspar i Serra, és la protagonitzada per una sèrie de persones que es trobaven a la sala en el moment de la gravació: «Entre las distinguidas damas vemos a las sopranos Conchita Badia, Pilar Rufi y a los señores Manuel Marinello, Luis Vía, Junceda, el caricaturista; el critico Lliurat, el violinista Juan Massiá, el banquero Luis Carrera» (minut 00:37:36:05).

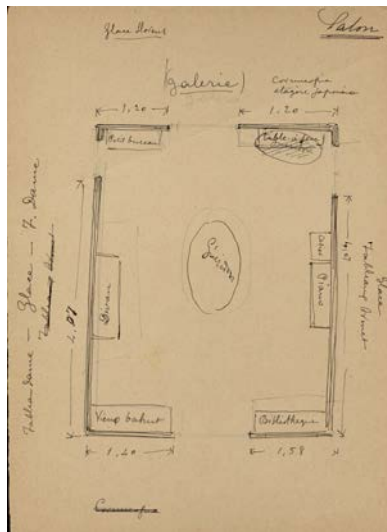


Fig. 127 El títol del dibuix és *Casa Apel·les Mestres. Gran Via de Les Corts Catalanes. Planta del Taller*, i que, tal com s'ha comentat anteriorment, seria una informació errònia ja que l'habitació es trobava a la casa del Passatge Permanyer. El dibuix està posat de tal manera que estiguie en consonància amb el plànol de Jeroni Granell de 1864 (fig.), amb la galeria a dalt i la porta d'entrada a sota a mà dreta, amb una porta a mà esquerra que donava al taller i una altra a mà dreta anava al dormitori. Al bell mig hi havia una taula "Guéridon" i a les parets, d'esquerra a dreta i de dalt a baix, el següent: a la de l'esquerra "tableau dame – Glace – tableau Dame", "4,07" i "Divan"; a la de dalt "glace Llorens", "(galerie)", "cornucòpia", "etagère japonais", "1,20" dues vegades (parets), "petit bureau" i "tableau feu"; a la de la dreta "glace", "Tableaux Armet", "4,07", "casier" i "piano"; finalment, la de sota "vieux bahut" a la paret de "1,40" i "Bibliotèque" a la de "1,58". AHCB4-202/C02.01. Col·lecció de Plànols de l'AHCB. Subcol·lecció de plànols d'edificis. Número de registre s.d. ©Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

Fig. 128. Fotografia d'una de les parets del Saló, la corresponent a la del piano. © Institut Amatller d'Art Hispànic, Fotografia MAS C-84713 (1936).

Aquesta és la descripció que Avellaneda va fer-ne: «Al costat de la porta del rebedor hi havia una porteta petita per on es baixava al soterrani i es puja al terrat i una altra porteta que dona

a l'estudi de l'Apeles. Obrim-la una mica, estirem la mà i fem ballar l'ossamenta d'un esquelet que hi havia penjat, vestit amb capa negra i barret també negre d'amples ales i ploma vermella. Un sorollet d'"ultratumba" et posa la pell de gallina (...). Al fons del rebedor hi ha una porta més gran amb un cortinatge pesant com plom. Es la sala, amb una tauleta al centre, gruixuda catifa, un magnífic piano per on han passat els dits de pianistes famosos: Granados, Albéniz, Falla, Vidiella, i tants d'altres, on l'Apeles feu l'enfilall de cançons tan boniques, Canço de taverna, la Vella Ingenuïtat... Per les parets, grans quadros amb grans personatges, familiars de l'Apeles, fotografies diverses, mobles, una petita llibreria on hi guarda un manuscrit gòtic del que es pot saber la història llegint la Casa Vella. Penjats, varis tapissos, el llum magnífic.»

(...) Al saló, a més de la porta d'entrada hi havia dues portes més i el balcó que donava al jardinet, més ben dit, una espècie de cel obert per on queia una mica de llum del dia. A la de mà dreta entrant era un dormitori i a l'esquerra l'estudi de l'artista. Allà no hi arribava cap soroll i no el destorbava ningú, només un col·legi de nois que hi havia al darrera que feien més soroll que tothom. Ell se'n queixava, del soroll dels nois, quan era de recreo però, si anava al davant- al rebedor- allà el destorbava un lloro d'un veí.»³³

Si hi ha un tret que caracteritzi el saló era la sumptuositat de tot allò que s'hi exhibia i que començava des de la mateixa catifa fins la presència d'una calaixera de noguer presidint-la i amb un piano i amb miralls grans en dues de les quatre parets. De fet, aquestes estaven repletes de peces artístiques, entre les quals hi havia pintures antigues, com les de les dues dames d'època barroca i de grans dimensions però també una Mare de Déu amb el Nen i Sant Josep del segle XVI (**fig. 129**) o un Sant Joan Baptista del tombant del segle XV (**fig. 130**).



Fig. 129. Anònim. Mare de Déu amb el Nen. Segle XVI. Dimensions: 37,5 x 26 cm. Pintura a l'oli i al tremps sobre fusta. MNAC 045260-000. Llegat d'Apel·les Mestres, 1951. ©Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Fig. 130. Anònim valencià. Sant Joan Baptista. Circa 1500. Dimensions: 25 x 35 cm. Pintura a l'oli sobre fusta. MNAC 045287-000. Llegat d'Apel·les Mestres, 1951. ©Museu Nacional d'Art de Catalunya.

³³ AVELLANEDA, Mateu. *La meva col·lecció Apel·les Mestres...*2005, pàg. 28-29.

Els artistes catalans contemporanis també hi eren presents amb diverses obres, entre els quals caldria destacar quatre talles dels germans Vallmitjana, corresponents a un petit Bacus, el Nen de l'ocell de paper (MNAC 045208-000) de Venanci i dos retrats femenins, una noia napolitana i una Tradició, d'un dels dos Agapits. També podríem destacar-ne la part pictòrica, en la qual hi havia dos paisatges de Josep Armet, flors i retrats dels germans Pepita i Modest Teixidor, dues marines d'Arcadi Casanovas, un paisatge de Lucien Frank, un altre d'Alexandre de Riquer, l'apunt eivissenc de Laureà Barrau així com el parisenc de Santiago Rusiñol de 1892. Tot plegat era completat amb testimonis familiars -com una capelleta amb la imatge de Santa Leonor i una altra amb Sant Josep Oriol així com varis retrats de la família Mestres i Radenez- i amb una decoració a base de flors, antiguitats i objectes de diversa índole, com per exemple un biombo i ventalls japonesos o petites peces procedents de jaciments arqueològics.

3.1.1.3. Taller.

El taller va ser una de les principals cambres de l'habitatge d'Apel·les Mestres tant per la seva funció com per la part de la col·lecció que albergava. En un dibuix de la seva planta traçat per ell mateix es pot fer una idea d'allò que s'hi conservava a partir dels mobles descrits (**fig. 131**).

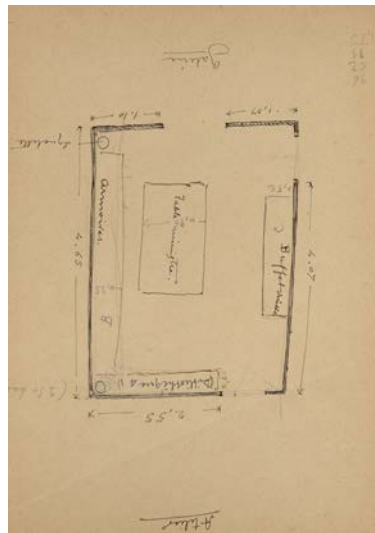


Fig. 131. El títol del dibuix és *Casa Apel·les Mestres. Gran Via de Les Corts Catalanes. Planta del Taller*, i que, tal com s'ha comentat anteriorment, seria una informació errònia ja que l'habitació es trobava a la casa del Passatge Permanyer. El dibuix està posat de tal manera que estigui en consonància amb el plànol de Jeroni Granell de 1864 (fig.), amb la galeria a dalt, la porta d'entrada a mà dreta i una cambra a sota. Les parets, d'esquerra a dreta i de dalt a baix, duen les següents anotacions: a la de l'esquerra "4,65" "Esquelette", "Armoires" de "0,35" de volum, i "Table ministre" de "0,96"; a la de dalt "1,10" i "1,07"; a la de la dreta "4,07" i "Buffet suisse" de "0,52" de volum; i, finalment, la de sota, "2,55" i "Bibliothèque" de "0,60" de volum. AHCB4-202/C02.01. Col·lecció de Plànols de l'AHCB. Subcol·lecció de plànols d'edificis. Número de registre 06846.

De la mateixa manera, les dues següents fotografies són algunes del notable nombre d'imatges que se'n conserven (fig. 132 – 133), essent el taller l'estança més reproduïda de totes perquè, de fet, permetia copsar-hi la seva faceta com a artista i col·leccionista de forma clara.



© 2014. Institut Amatller d'Art Hispànic. foto Mas A 8 (1909) - im. 05233010

Fig. 132. Detall de la part del despatx del taller d'Apel·les Mestres. Imatge extreta de: VIA, Lluís. "Apeles Mestres" a *Revista Ford*. Núm. 39, febrer de 1936, p. 2.

Fig. 134. Vista de la paret esquerra del taller des de la porta. ©Institut Amatller d'Art Hispànic, Fotografia MAS A 8 (1909).

La part corresponent a la descripció de Mateu Avellaneda hi deia el següent: «*L'estudi era una peça rectangular, amb un escriptori cosí germà del del rebedor. Al darrere, dos grans armaris amb vidres plens de casulles brodades, draps brodats igualment, teixits antics, i en els prestatges alts, plens de figures de pessebre de l'Amadeu, d'en Vallmitjana, del Bord de l'Hospital, d'en Campeny i d'altres que servien per fer el pessebre quan ell era petit i vivien a la casa vella. A l'esquerra, un altre gran armari de curull de llibres, incunables, edicions esplèndides de llibres de cavalleries i altres obres valuoses. Després la porteta que donava a les escales i, davant, l'esquelet que vos he presentat abans (...). Al tercer pany de paret, un altre armari. ple de no sé què, llibres -em sembla- i carpetes de dibuixos que no havia vist mai. A mi m'ensenyava el que ell volia, em donava el que ell volia però jo no li havia demanat mai res. Al costat d'aquesta col·lecció d'armaris hi havia una cadira i, al costat, la porta. Un balcó donava llum a l'habitació i en la paret practicable hi havia una llibreria petita plena d'uns volumets, més ben dit, d'uns àlbums petits. ¿Quants n'hi havia? Vuitanta o cinquanta? N'hi havia molts i eren un diari gràfic on cada dia, quan hi veia, hi feia un dibuix. Aquells àlbums, que en deien el "Llibre Verd", eren una festa major per nosaltres quan teníem la sort de poder fullejar-ne*

algun. Allà hi havia de tot: (...) escenes de totes menes a la ploma o a l'aquarel·la, al llapis i què sé jo tots els procediments i totes les coses que li passaven davant de les barbes o que les havia somiat o no es podien somiar mai.»³⁴

Efectivament, tal com el seu nom indica, aquella estança va ser el lloc on Apel·les Mestres va recloure's la major part del seu temps d'esbarjo a la casa. Al mateix temps és el lloc que serveix per a exemplificar millor la seva faceta com a col·leccionista ja que, en aquella cambra, els objectes conformaven un *horror vacui* total que al mateix temps demostraven quin era el gust estètic que el seu usuari tenia. Allà les peces de caire artístic, com el bust de Marià Fortuny de Rossend Nobas, el de Josep Anselm Clavè esculpit per Joan Roig i un emmotllat de la mà de Tomàs Padró, es barrejaven amb records familiars, com les figures de pessebre, un capitell gòtic, el document de l'elevació de les campanes del rellotge de la seu barcelonina de 1763 i algunes peces salvades del primer incendi del Liceu, heretades del pare.

I amb tot això s'hi barrejaven carpetes i volums amb la seva obra gràfica i literària, objectes d'origen asiàtic, armes antigues i modernes, pots d'apotecaris, plats i gerros de ceràmica, ventalls, herbaris, un estereoscopi, animals dissecats, vidres, la col·lecció de dibuixos originals de contemporanis seus, un tern eclesiàstic i brodats diversos. Per a tancar aquell aparador, al fons de la sala s'hi trobava una gran llibreria, principalment amb obres dels seus contemporanis, i en relació amb la qual s'ha de recordar que el mateix Mestres va afirmar que en el conjunt de la casa hi havia una biblioteca que arribava als dotze mil volums. En aquest sentit, s'hauria de recordar que enllaçada amb aquesta cambra n'hi havia una altra, titulada "Quarto Toilette" a l'inventari de 1936, que, malgrat les dimensions eren més reduïdes, estava plena d'armaris amb llibreries i objectes diversos, entre els quals caldria destacar la seva col·lecció de joguines antigues a més de les corresponents caixes amb la seva roba.

Un dels elements anecdòtics que s'hauria de destacar de l'estança seria l'esquelet que hi havia a la mateixa, adquirida al taxidermista Francesc d'Assís Llimona el 1883 i que fins i tot tenia nom: Vinyals. A més de la pròpia particularitat de tenir un element d'aquest tipus a la visa, també s'hauria de tenir en compte que va servir com a font d'inspiració per Mestres, tal com Renart va recordar: «¿Quién no recuerda en el taller interior de Apeles Mestres, sancta sanctorum del artista, aquel esqueleto articulado, vestido con túnica oriental y tocado con gorro a pluma verde, que parecía sonreír a todos los visitantes? (...) ¡Cuántas veces le había servido de modelo para sus fantasías, tanto artísticas como poéticas!»³⁵

³⁴ AVELLANEDA, Mateu. *La meua col·lecció Apel·les Mestres...*2005, pàg. 29-31.

³⁵ RENART, Joaquim. *Biografía del dibujante barcelonés Apeles Mestres y Oñós*. Publicaciones de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, Barcelona, 1955, pàg. 19.

3.1.1.4. Cambra de la Laura.

Una de les habitacions de la casa que no se'n parla a les descripcions generals és la corresponent a la situada a mà dreta quan hi entraves, situada a l'altre costat del despatx. Tot i així, per mitjà del traçat de la planta del propi Apel·les Mestres (**fig. 135**) pot saber-se que es tractava de la cambra que l'esposa de l'artista, Laura Radenez, utilitzava com a espai privat. Per una fotografia a la premsa de l'any 1938, a la qual s'hi feia referència com a "Sala de Lectura", pot conèixer-se quin era el seu aspecte (fig. 136).

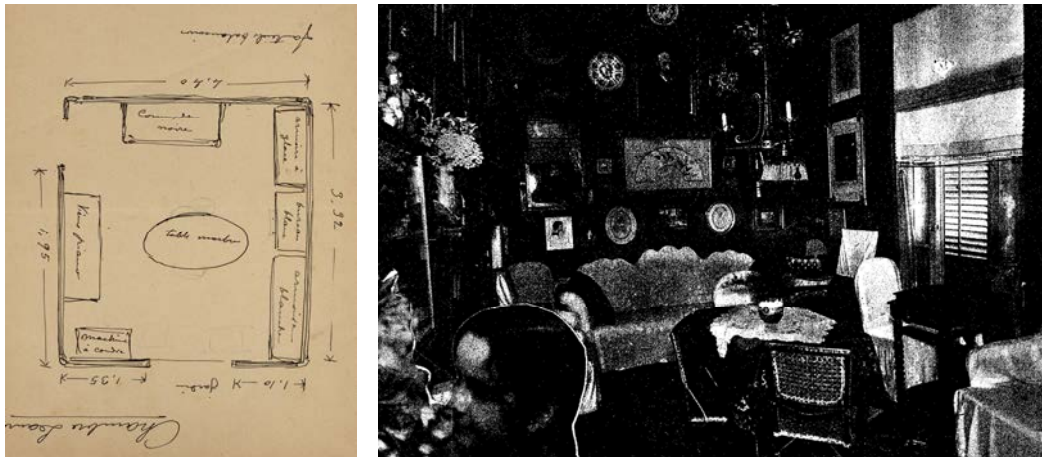


Fig. 135. El títol del dibuix és *Casa d'Apel·les Mestres. Granvia. "chambre Laure"* i que, tal com s'ha comentat anteriorment, seria una informació errònia ja que l'habitació es trobava a la casa del Passatge Permanyer. El dibuix està posat de tal manera que el jardí es troba a sota i la porta d'entrada a mà esquerra. Al bell mig hi ha una "table marbre" i a les parets el següent: a la de l'esquerra "1,95" i "Vieux piano"; a la de dalt "fanterials balancoires?", "4,40" i "comode noire"; a la de la dreta "3,32", "armoire à glace", "bureau blanc" i "armoire blanche"; finalment, a la de baix, "1,10", "1,35" i "Machine à coudre". AHCB3-032/5D52 Apel·les Mestres Oñós, Número de registre 06841. ©Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

Fig. 136. El salonet o "Cambra de Laura". Extreta de: *La Vanguardia*, 24 de juliol de 1938, p. 4.

Per altre costat, per a conèixer més detalls sobre la mateixa també pot llegir-se la descripció que Mateu Avellaneda va fer-ne: «Sortim, anem a l'habitació de la dreta entrant. És la de la muller de l'artista, dona Laura Radenez de Mestres, la qual no vaig tenir la sort de conèixer. Una habitació plena de petites coses, deixos de retrats familiars de varis autors, de vanos antics. De vitrines plenes de miniatures japoneses i perses, un gran marc amb una aquarel·la representant un vano pintat per Apel·les, butaques tapissades de color clar, mobles alegres, i per la finestra entrava la claror tamisada per cortines blanques. Allà, el cosidor, el tamboret per posar-hi els peus, tot esperant la que no tenia de tornar-hi mai més.»³⁶

³⁶ RENART, Joaquim. Biografía del dibujante barcelonés Apeles Mestres y Oñós. Publicaciones de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, Barcelona, 1955, pàg. 31.

De la mateixa manera, i per mitjà de l'inventari de la casa de l'any 1936, on la cambra surt titulada com a "Salonet donant al Jardí", pot conèixer-se quin tipus de peces s'hi albergaven. Com a mobles destacats hi havia un piano, una prestatgeria amb llibres, obres de la seva mà i de contemporanis seus però sobretot d'autors francesos, un armari de lluna amb roba a dins, dues vitrines amb exemplars de minerals, i una caixa catalana de nuvi amb records varis de la parella. Com a objectes artístics caldrien destacar una marina d'Alexandre de Riquer, els retrats pictòrics d'Apel·les Mestres d'Antoni Caba i Francesc Malagarriga i un al carbó de Ramon Casas, així com un retrat de la Laura de la mà de Modest Teixidor.

En relació amb la col·lecció de ventalls antics, també s'hauria d'anotar que va servir com a font d'inspiració a Apel·les Mestres per a escriure la cançó *Minuet* (1921), tal com així va confessar-li en una ocasió a la cantant Rosina Tasso Vignoli i informació que coneixem gràcies a una carta de la mateixa que va enviar-li des de Milà l'estiu del 1931: «*todos los domingos en mi casa se hace musica de autores españoles y catalanes y no valta V, es V muy aplaudido y estimado entre mis amistades y en mi recital que di se diserto sobre el minuetto de Apeles Mestres. Como V me contó que se inspiro en hacerlo viendo una coleccion de avanicos antiguos*».³⁷

3.1.2. La col·lecció iconogràfica d'imatges d'adoracions.

Si hi ha una cosa que sigui insòlita d'Apel·les Mestres i que alhora permeti la comprensió de la seva dèria per a acumular objectes a casa seva seria la col·lecció que va reunir d'imatges d'adoracions i d'anunciacions. Es tractava de reproduccions de peces de diferents èpoques artístiques, essent-ne les epifanies les més desitjades i de les quals va arribar a aconseguir-ne milers. I si va ser així va ser bàsicament a la xarxa d'amistats que va teixir durant la seva etapa de maduresa i vellesa que va viure a la seva torre del Passatge Permanyer i que van ajudar-lo en l'adquisició i aplec de dites imatges. De la següent manera el seu amic Lluís Via va resumir aquella dèria en un article a la premsa: «*Así, con su scanciones y con su jardín, que sigue cultivando lleno de optimismo, Apeles Mestres continua su labor de artista y de poeta. Y también su obra de col·leccionista, otra de las aficiones de su vida. Es famosa su coleccion de adoraciones, esto es, plasmaciones gráficas de la adoración de los reyes y pastores a Jesús recién nacido. Asunto es éste que, reproducido hasta lo infinito, desborda los catálogos. Apeles Mestres cuenta entre sus amigos con corresponsales espontáneos que van a la caza de*

³⁷ AHCB3-232. 5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 4522. Milà, 23 d'agost de 1931.

*adoraciones en sus andanzas por ciudades y aldeas. Las obtenidas se acercan ya a siete mil, notables algunas por su rareza, y la mayoría por su merito artístico.»*³⁸

L'origen de la seva obsessió per a les imatges d'adoracions s'hauria de buscar en la vessant folklorista, i més concretament en el seu gust, inculcat pel pare, pel món del pessebrisme. Precisament aquesta és la conclusió a la qual Duran i Sanpere va arribar després d'analitzar el seu primer volum del *Llibre Vert* de 1874, en el qual a més de plasmar-hi fets del context polític, també va dibuixar-hi els Tres Reis Mags, «*tema que más adelante había de convertir a Apeles Mestres en coleccionista de representaciones de la Epifanía (...) y aun en tractadista del tema, pues sus artículos aparecidos en la revista Hojas Selectas, son notables estudios de la evolución que el tema de la Epifanía experimenta a través de los países, de las épocas y de los artistas.»*³⁹

Efectivament, una de les característiques d'aquesta col·lecció seria l'estudi que Mestres va realitzar-ne des del punt de vista iconogràfic i que va traduir-se en dos articles que va escriure per a la revista *Hojas Selectas* de l'any 1911. En el primer va analitzar l'escena des dels seus orígens en el cristianisme primitiu, tot partint de les cites corresponents de l'Evangeli de Sant Mateu que feien referència a l'escena en qüestió. D'elles va destacar-ne que s'hi parlava de "magos" i no de "reys", fet que va portar-lo a tractar, a la resta de l'article, sobre el canvi progressiu que s'havia produït des de l'ús del gorro frigi fins al de la corona, un complement que va consolidar-se a l'edat mitjana. Per a demostrar els canvis soferts en la iconografia dels mateixos, va ajudar-s'hi amb imatges d'adoracions de la seva col·lecció, que en aquell moment ja comptava amb mil dos-cents exemplars i que comprenia tot tipus de peces representatives de l'art occidental, des de lapidària d'època romana fins a pintures del segle XIX tot passant per manuscrits, teixits i taules d'època medieval i renaixentista.

Per un altre fragment d'aquesta primera part de l'article pot saber-se el motiu que va dur-lo a obsessionar-se per a l'escena de l'Epifania es trobaria en la possibilitat dels artistes per a treballar-hi amb més llibertat: «*Fijaos bien: la crucifixión, el descendimiento de la cruz, la cena, los demás pasajes, en fin, de la vida de Jesús, más reproducidos por la paleta y el cincel, ofrecen siempre cierta similitud que llega á engendrar monotonía, lo cual no sucede con la adoración. El único punto de partida, igual para todos, es una humilde choza en la cual está sentada la Virgen con un infante, (...); - junto á ella un buey, una mula y, - no siempre -, San José (...). Y alrededor de esto, ofuscándolo, aplastándolo muy a menudo, tres reyes ricamente vestidos, rodeados de caballos, pajes, soldados, piqueros, monteros y aun grotescos bufones y*

³⁸ VIA, Lluís. "Apeles Mestres" a *Revista Ford*. Núm. 39, febrer de 1936, pàg. 4.

³⁹ DURAN I SANPERE, A. "Apeles Mestres y su "Libro Verde"" a: Ajuntament de Barcelona (ed.). *Divulgación Histórica de Barcelona*. Vol. X, Publicacions de l'Institut Municipal d'Història, 1959, pàg. 261.

otras figuras no menos grotescas y rayanas en irreverentes. A esto se añaden, según los gustos y aficiones del artista, caballos y más caballos, camellos, elefantes, pavos reales, monos haciendo mil monerías entre aquellos opulentos personajes, y, finalmente, después del descubrimiento de América, cacaúas y guacamayos. Y, naturalmente, -y esto es lo más interesante para el arte- aquellas escenas fastuosas, movidas, zaragateras á veces, son fiel trasunto de las cortes de Florencia, Milán o Venecia, en que los artistas vivían de las fiestas en que tomaban parte, de escenas en que ellos mismos eran actores. Y por esto, -dejándose llevar por el naciente realismo- los trajes, las armas, los adornos, los utensilios de todas aquellas gentes, son los que el artista ve y admira, y quizás él mismo ha diseñado y ayudado a construir; y por esto la mayor parte de aquellos personajes, si no todos, son retratos, -retratos de amigos, de protectores, de magnates á quienes convenía adular, o de personalidades á quien se consideraba justo enaltecer.»⁴⁰

A la segona part de l'article, a mode de conclusió de la primera i publicada més endavant en el mateix número de la revista, va analitzar l'evolució de la imatge des del Renaixement fins al segle XIX. En relació amb aquest últim període, no només va parlar-hi d'art, tot posant de relleu el tríptic que Rossetti va realitzar amb aquell tema, sinó també de la divulgació de l'escena en la imatgeria popular a partir d'estampes produïdes amb la tècnica de la xilografia i a partir de la tradició oral.⁴¹ De la mateixa manera, va recalcar la repercussió que hi havien tingut tant les figures de pessebre com els dibuixos a la premsa i les postals nadalenques, tot pronosticant, a partir d'elles i malgrat la seva mala qualitat en termes materials, la consolidació de la iconografia dels Tres Reis Mags per a les generacions futures.⁴²

En aquest punt, podria afirmar-se que el seu interès per les rondalles i la conservació d'estampes heretades de la família també podria haver-lo empès a la dèria per a les imatges d'epifanies. De fet, caldria recordar el seu llibre *Tradicions* (1895), una recopilació de rondalles recollides per la mare i l'àvia, i que va portar-lo, seguidament, a col·leccionar-ne. Un dels personatges que van ajudar-lo en aquest afer va ser l'escriptor Cosme Vidal, tal com pot comprovar-se per una carta que va escriure-li el mateix any d'aquella publicació: «*Com la col·lecció que prepara no es cosa de quatre dies, no desespero de arregar-hi algunes mes. Desde are apuntaré al moment la primera que senti, y las aniré col·leccionant, cosa que may havia fet. Algunas podria apuntarn'hi que crech deu coneixe també V. però són mes per contades de paraula que per*

⁴⁰ MESTRES, Apel·les. "Los reyes magos" a *Hojas Selectas*, any X, núm. 109, gener de 1911 (pàg. 49 - 64), pàg. 57-58.

⁴¹ *Ibidem*, pàg. 181.

⁴² *Ibidem*, (pàg. 177 - 186), pàg. 182.

*escrit, y'l seu caràcter las impossibilita de figurar en cap col·lecció a pesar de ser ingeniosíssimas.»*⁴³

Així mateix, Apel·les Mestres, convidat pel folklorista Aureli Capmany i Farrés (Barcelona, 1868 - 1954), va participar com a part del jurat en un concurs de rondalles la primavera de 1916 organitzat per una tal senyora Freixas.⁴⁴ Per a conèixer-ne més detalls cal remetre's a la premsa, en què pot saber-se que es tractava d'un Concurs Infantil de Rondallaires que va celebrar-se el 29 de març al local de l'associació Cultura Musical Popular, al carrer Aragó número 257 baixos de Barcelona. El jurat estava conformat per «*Rosend Serra i Pagès, president; Narcisa Freixas, Maria Baldó de Torres, Eladi Homs, Apeles Mestres, Mn. Esteve Casaponce, Dr. Jeroni Estrany, Aureli Capmany; Antoni R. Ribas, secretari.*».⁴⁵ Finalment, i en relació amb la coneguda figura de Capmany, i a tall d'anècdota, caldria afegir que Mestres fins i tot va ser un dels padrins, juntament amb el fotògraf Adolf Mas, en el seu casament amb Maria Farnés, celebrat aquell mateix any, concretament el 27 de maig, a Sant Feliu de Codines.⁴⁶

En tot cas, el cert és que l'article va tenir un èxit ben notable ja que, pocs anys després de la seva presentació a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, que va tenir lloc el 21 d'abril de 1918, van animar-lo des de l'entitat a traduir el text al català. Així és com, en un dels volums del seu *Butlletí*, Mestres va publicar-hi *Los Reyes Magos*, que va acabar d'escriure a el dia 11 de desembre de 1923 i en què, per mitjà de vint pàgines, va tornar a plasmar la història de l'escena de l'epifania en el cristianisme, tot i que aquesta vegada sense imatges. Gràcies a l'article, pot saber-se que aleshores la seva col·lecció ja comptava amb el nombre de tres mil sis-cents exemplars, i, per les últimes paraules del mateix, que es comprometia a escriure una segona part que es titularia *Els Reyes Magos en la imageria popular, passant per la estampa, la estatuaría de pessebre y la caricatura*, de la qual no se'n sap res.⁴⁷

Un tema en comú que apareix en els dos articles, i que demostra fins a quin punt Apel·les Mestres analitzava la iconografia, seria la introducció del color negre per a un dels tres reis i que ell situava en el segle XIV. El tractament d'aquest motiu va portar a un cubà etnòleg i historiador, Fernando Ortiz i Fernández (L'Havana, 1881 – 1969), a posar-s'hi en contacte la tardor de 1929 després de llegir la notícia, en un número de la revista *Arxiu de Tradicions Populars*, sobre una exposició que s'havia dut a terme al Centre Excursionista de Catalunya aquell any amb la seva col·lecció d'imatges d'adoracions.⁴⁸ L'objectiu d'Ortiz era la publicació

⁴³ AHC3-232. 5D.52-18. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 5194. Alcover, 17 de juny de 1895.

⁴⁴ AHC3-232. 5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 868. Barcelona, 15 d'abril de 1916.

⁴⁵ *Gent Nova*, any XVIII, Núm. 744. Barcelona, 4 de març de 1916, pàg. 3.

⁴⁶ *El Poble Català*, 6 de juny de 1916, pàg. 2.

⁴⁷ MESTRES, Apel·les. "Els reis Magos" a *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, Vol. XI, Núm. 82, gener-març de 1924, (pàg. 222 – 242.), pàg. 237 i 242.

⁴⁸ Concretament va llegir-ho a: *Arxiu de Tradicions Populars*, núm. 4, 1929, pàg. 192.

d'un llibre en què volia tractar sobre el rei negre, motiu pel qual va demanar-li la col·laboració amb la cessió d'informació.⁴⁹

Efectivament, Mestres va dotar d'un sentit pedagògic aquella col·lecció d'adoracions, no només amb la publicació d'articles on les analitzava a nivell iconogràfic i històric sinó també exhibint-la en públic. En aquest sentit, per la premsa pot saber-se que entre el 3 i el 19 de gener de 1929 va organitzar-se una exposició al Centre Excursionista de Catalunya per la Secció d'Arqueologia i Història de l'entitat, presidida per Francesc de P. Maspons i Anglès i Pelegrí Casades i Gramatxes.⁵⁰ Mestres mateix va ser l'encarregat d'impartir la conferència inaugural de l'acte: «va començar el conferenciant fent història dels Màgics d'Orient, des dels gràfics de les Catacumbes, passant pels grans artistes de l'Edat Mitjana, fins arribar a la caricatura, molt utilitzada en el segle XIX i als nostres dies».⁵¹ En tot cas, aquella mostra era «un petit recull (...) de la col·lecció que posseeix composta de prop de cinc mil Adoracions»⁵² i «estava composta de tres seccions: una de destinada a gravats antics reproduint l'escena de l'Adoració; una altra de dibuixos originals d'autors catalans, entre els quals n'hi ha del propi expositor i dels senyors Pellicer, Junceda, Apa (fig. 137) i d'altres; i la tercera, contenia una sèrie de caricatures de diverses èpoques sobre el mateix tema.»⁵³



Fig. 137. Pàgina del recull iconogràfic d'Apel·les Mestres conservat al fons dels museus olotins ©Fotografia de l'autora, 2017.

⁴⁹ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3249. L'Havana, 8 d'octubre de 1929. L'única referència que s'ha trobat en relació amb Ortiz i el tractament del tema dels reis mags és el seu llibre *La fiesta afrocubana del Dia de Reyes* (L'Havana, 1925).

⁵⁰ *La Vanguardia*, 4 de gener de 1929, pàg. 15.

⁵¹ *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, Any XXXIX, Núm. 405, febrer de 1929, pàg. 85.

⁵² *La Publicitat*, 5 de gener de 1929, pàg. 6.

⁵³ *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya...1929*, pàg. 85.

3.1.2.1. Descripció general del recull.

Una part del llegat de Valentina Renart que va acabar el mes de setembre de 1995 al Museu Comarcal de la Garrotxa estava format per la «*col·lecció iconogràfica al·lusiva al naixement recopilades pel dibuixant i literat Apel·les Mestres (1854-1936).*»⁵⁴ Efectivament, el recull que l'artista va fer d'imatges d'adoracions i anunciacions es troba als museus olotins (**fig. 138**) i, de fet, actualment es troba en procés de catalogació. Està format per setze carpetes, unes de més volum que altres, i estan composades per cobertes de cartró i per reproduccions enganxades sobre papers solts, tot plegat relligat de forma senzilla per mitjà de dos cordons (**fig. 139**). Algunes d'elles són datades al revers de les cobertes, essent l'any més primerenc el 1909 i el més tardà el 1932, i fins i tot en alguns casos porten ex-libris dels seus propietaris. Les carpetes en qüestió són les següents:

- “Adoracions I. Imaginería popular”. 7 de maig de 1932
- “Adoraciones I Reyes”. 20 de novembre de 1909. En aquesta carpeta s’hi troben articles de diaris en relació amb les figures dels Reis Mags, des d’imatges de cròniques de les donacions de joguines als nens de Barcelona, anuncis de diaris de magatzems... tot allà on surtin els tres reis representats. Hi ha clarament una voluntat documental ja que hi trobem retalls de diaris procedents fins i tot d’Alemanya o de Buenos Aires. També guardava imatges publicitàries de diferents cases de joguines especialment
- “Adoraciones II. Pintores italianos. Post-Rafaelitas”. 20 de novembre de 1909.
- “Adoraciones IV. Pintura flamenca y holandesa”. 26 de juliol de 1913.
- “Adoraciones V. Escultura española” 2 de gener de 1921 (**fig. 139**).
- “Adoracions VI. Escultura estrangera. –Pesebres”. Abril al octubre (any?). Té l’exlibris de la Laura Radenez. S’hi troba escultura centroeuropea però també medalles d’aquesta zona.
- “Adoraciones VII Grabados antiguos” . 26 de juliol de 1913. A dins s’hi troben imatges d’adoracions de: “Renaixement espanyol”; “Bordados. Tapices”; “Escultura catalana. Segles XIV-XV i XVI”; Espanya- Escultura. Segles XIII – XIV – XV- XVI”; “Extranger – segles XIV – XV – XVI – XVII” ; “Esmaltes y vidrieras. Cerámica”; “Retaules catalans – segles XIV – XV i XVI”. També hi ha reproduccions de brodats, possiblement traspaperades.

⁵⁴ ASIN, Neus. “Donen 400 figures de pessebre del llegat de Joaquim Renart al museu de la Garrotxa” a *El Punt*, 1 d'agost de 1995, pàg. 17.

- “Adoraciones VIII. Grabados y dibujos modernos”. 26 de juliol de 1913. A dins en un document hi posa “Modernos siglos XIX y XX”
- Àlbum titulat “Vàries verges i Divina Pastora”. Àlbum sense datació. Articles de diaris, imatges recopilades per Renart i adoracions flamenques recollides per Apel·les Mestres.
- Dues carpetes vermelles titulades amb “Adoracions” i amb els números 44 i 45.
- La carpeta era de l’Apel·les Mestres ja que hi figura a la portada *La Casa Vella* amb la seva lletra però semblaria que va ser reaprofitada per Joaquim Renart per a guardar-hi més reproduccions d’adoracions i tot d’articles de premsa amb el tema de l’Epifania.
- “Adoraciones. Miniaturas-Tapiceria-Esmaltes-Realidad. àlbum sense datació. S’hi troben tot tipus d’imatges, des d’articles on es parlen de l’època de Nadal a Barcelona, dels pessebres o de pessebres vivents, fins a targetes amb imatges religioses.
- “Anunciacions”. “Grabados”. La carpeta abans havia servit per a “Dibuixos originals de varios autores”.
- Àlbum sense títol. S’hi troben imatges de l’adoració en format pessebre sobretot i imatges d’adoracions diverses. Algunes reproduccions estan arrencades, com succeeix en altres àlbums.
- Adoracions. Caricaturas.



Fig. 138. Vuit de les setze carpetes que conformen el recull iconogràfic d’adoracions d’Apel·les Mestres, consultat per l’autora els dies 31 de març, 6 i 10 d’abril de 2017 al Museu dels Sants. ©Fotografia de l’autora, 2017.

Fig. 139. “Adoraciones V. Escultura española” 2 de gener de 1921. ©Fotografia de l’autora, 2017.

Un dels aspectes que s’hauria de destacar del conjunt seria el fet que, en el moment de la consulta, hi havia alguns fulls que no estaven col·locats en cap de les carpetes i que denotaria el desordre que hi havia en recull abans d’entrar als museus olotins: “Gravats segles XVII i XVIII (Missals i demés)”; “Naixement de Jesús. Italians- Renaixement – dels segles XIII al XVI; “Art francès. Segles XVII i XVIII”; Carpeta amb adoracions europees; Recull d’adoracions de

retauls de la corona catalanoaragonesa i pintures murals romàniques catalanes; Carpeta amb coses varies d'en Renart; Carpeta amb felicitacions de Nadal.

Una altra de les característiques del recull interessant pel present treball seria la presència de peces de diverses col·leccions privades de Barcelona reproduïdes entre les seves pàgines. Entre elles n'hi ha del propi Apel·les Mestres: una Epifania "Tipus Rubens" (**fig. 140**), els Tres Reis en format de pintura escenogràfica del Bord de l'Hospital, l'Anunciació del llibre d'hores miniat per Bernat Martorell; una pàgina amb una Mare de Déu amb el Nen «*de un libro de coro del s. XV adquirido en Barcelona en 1913*» (**fig. 141**); i una «Medalla alemana de plata» de l'any 1549 (**fig. 142**).



Fig. 140 – 142. Pàgines diverses del recull iconogràfic d'Apel·les Mestres conservat al fons dels museus olotins corresponents a peces que formaven part de la seva col·lecció artística. ©Fotografies de l'autora, 2017.

En relació amb l'última peça mencionada s'hauria de parlar d'una altra col·lecció que també hi és representada i és la del seu cosí Pau Bosch i Barrau de Madrid, que era un gran aficionat a la medallística però també a la pintura flamenca. Un bon exemple d'aquesta seria la reproducció d'un «*Triptico del Maestro de Utrecht*», que no es troba actualment al Museu del Prado i que consisteix en un plafó central amb una Epifania i unes ales laterals que, al tancar-se, permeten observar-hi les escenes de la Matança dels Innocents i la Fugida a Egipte (**fig. 143**). Una col·lecció de Barcelona ben coneguda seria la de Ròmul Bosch i Catarineu, la qual hi és representada amb un tríptic d'esmalt (**fig. 144**). A més a més també hi figuren, a tall d'exemple, un "marfil italiano" de la col·lecció Bonnemaïson, les figures de pessebre corresponents als Tres Reis Mags de la col·lecció March de Palma; un tríptic de la Casa Dalmases del carrer Montcada de Barcelona; figures de pessebre de cartró retallades del segle XVIII de la col·lecció Massana; una pintura del mateix segle que l'anterior peça de la col·lecció Homar; una altra de petites dimensions de la col·lecció Grases; o una pintura de Comtesa de Churruca conservada a Barcelona (**fig. 145**).

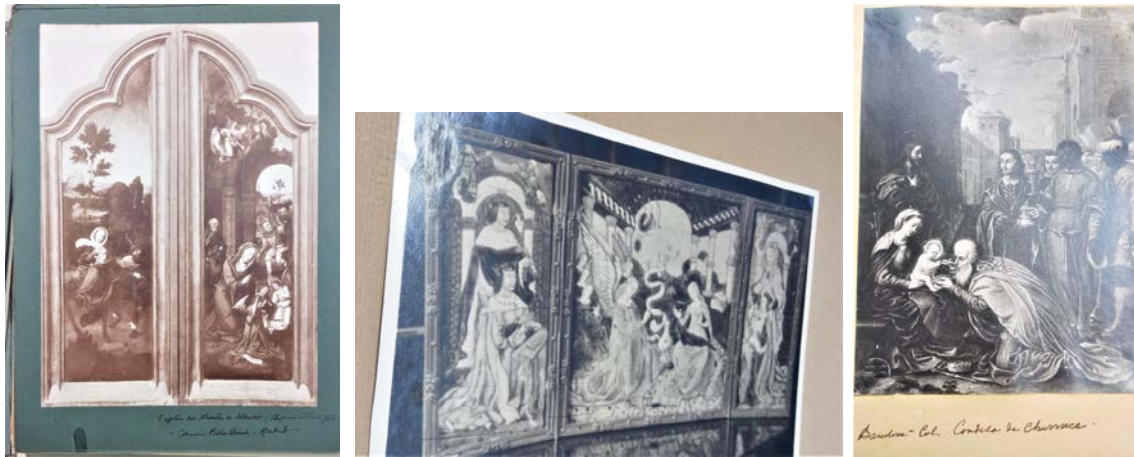


Fig. 143 – 145. Pàgines diverses del recull iconogràfic d'Apel·les Mestres conservat al fons dels museus olotins corresponents a peces que formaven part de les col·leccions Bosch i Barrau de Madrid, Ròmul Bosch i Catarineu i de la Comtessa de Churruca respectivament. ©Fotografies de l'autora, 2017.

3.1.2.2. Un projecte fruit de col·laboradors.

La dèria d'Apel·les Mestres per a arreplegar imatges d'adoracions va iniciar-se cap a l'any 1907 i de seguida van ser varis els amics i coneguts que van oferir-se per a donar-li un cop de mà en la seva obtenció. Així va ser com, des de diferents punts geogràfics, catalans, espanyols i europeus, van fer-li arribar reproduccions de l'escena. En aquest sentit, caldria destacar Joan Carrera i Caignet, qui, a causa de la seva feina com a financer, va viure i va viatjar a diferents indrets de la península, on va fer els possibles per a arreplegar-ne. Fins i tot en alguns casos aquesta dèria va ocasionar una disputa per a veure qui n'aconseguia el major nombre o qui arribava a aconseguir l'adoració que feia arribar la col·lecció a un número rodó o estrambòtic, com seria el cas dels dibuixants Joaquim Renart i Mateu Avellaneda. Qui també va tenir en compte el mateix factor va ser Ramon Garriga, un eclesiàstic que fins i tot va arribar a utilitzar uns mètodes poc ètics per a aconseguir-ne. Un altre religiós que va ajudar-lo va ser Josep Gudiol i Cunill, qui des del seu càrrec de conservador del museu de Vic va procurar que no li faltessin les adoracions que en aquest s'hi trobaven.

Dels quatre personatges se'n parlarà en apartats individuals perquè a més de la seva funció com a arreplegadors d'adoracions també resulten interessants per altres aspectes. Un d'aquests seria el fet que tots ells van mantenir el contacte amb diversos artistes, cosa que permetrà entendre el context artístic en què Mestres va moure's però també com el món artístic era, en realitat, un sector on els noms més coneguts es coneixien entre ells. Un altre seria que alguns d'ells eren col·leccionistes d'art o van estar relacionats amb agents del mercat de l'art, cosa que va portar a

Mestres a tenir corresponsals que procuraven per la seva col·lecció, no només per la d'adoracions sinó també per l'arqueològica i artística, i els quals convé citar.

Un bon exemple seria el clergue Jacint Mateu Coll, qui, primer des de Sant Ramon de Penyafort a Vilafranca del Penedès i després des de Tremp, va expressar-li el desig d'ajudar-lo en la seva dèria per a col·leccionar adoracions i antiguitats. Així pot comprovar-se amb la següent carta que va escriure-li el 18 de març de 1910: «*Estimat senyor: Sols trovo aquest exemplars d'adoració de reys. Altre dia espero presentarli mes. Los segells catalanistes los enviare un altre dia, no he pogut clasificar encara. Li porto mostra de l'urna cineraria. Convensis de l'epoca qu'es. Desitxo acoprir objectes antichs per oferir a vos per l'importan museo de sa casa.*»⁵⁵ Però l'epístola més interessant seria l'escripta el 20 de febrer de 1911 a Tremp, des d'on va oferir-se-li com a intermediari per a adquirir tres pintures, una d'elles amb una epifania, així com un retaule gòtic, segons la seva opinió, conservats a l'església de la població pallaresa de Salàs de Pallars:

«Apressiat amich. Desde Vilafranca del Panades he sigut destinat a Tremp, ciutat de la provincia de Lleyda. Anant d'escursió he pogut admirar un cuadro de la Adoració dels Reys Magos de un metro y cincuenta d'alsada per vuitanta o noranta d'amplada. Ademes un altar cual retaule en croquis li acompanyo y dos cuadros mes del tamany del primer. Tot això esta a Salàs una hora y mitja de Tremp per carretera.

Lo sr. Rector de Salàs ab permis del Bisbe d'Urgell ho pot vendre. Jo he promes al Sr. Rector que donaria coneixement a Dn Carlos de Bofarull y a V. per si acás gosen adquirir aquelles joyes d'art: las figures del retaule son finisimes, las coronas dels sans que si venen son de vulto y d'or finisim. Les figures dels reys magos son de mes ansá pro'l retaule me sembla qu'es del sigle 14 y potse del 12. los altres dos cuadros acompanyan al dels Reys y crec seran tots tres de sigle XV.

Jo voldria escriure a D. Carlos de Bofarull pero he perdut la direcció ab lo traslado. Ja que v. Es tan amable y'm profesa carinyo li suplico s'digne veurel y mostrarli aquesta carta y aquest croquis per veure si creu convenient y pot adquirir los objectes esmentats. Com que las distancias son molt llargas veig dificil ajustà voluntats per trasladaro en el museu d'aquesta ciutat. Si no tenen antiquari que arribi tan amunt com a a Salàs jo m'ofereixo a treure unas petites fotografies y mostrarles a VV. Per si convé adquirir pel museu lo que [...] de algun valor artistich. Miri de veure a D. Carlos de Bofarull o a Puig i Cadafalch o a qui cregui

⁵⁵ AHC3-232. 5D.52-14. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2719. Vilafranca, (Colegio de San Ramon de Penyafort), 18 de març de 1910.

convenient y escriguem prompte. Lo cuadro dels Reys faria per la celebre col·lecció de V. Aviam si farem fira».

La informació aportada a la carta resulta interessant perquè s'hi constata no només que el seu autor coneixia l'àmbit museístic barceloní, amb la citació dels noms de Carles de Bufarull i Josep Puig i Cadafalch, sinó també perquè permet saber que en una església d'aquella població pallaresa hi havia un retaule gòtic del qual es desconeix quin seria el seu parador actual.⁵⁶ En tot cas, i per a acabar de completar-la, el clergue Jacint Coll va adjuntar-hi un croquis del retaule del retaule (fig. 146), esquema del qual s'ha realitzat per a permetre'n una bona comprensió (fig. 147), i a sota del qual va afegir-hi, a més, la següent informació: «Lo cuadro Adoració dels Reys te 6 figures, es de 1 metre 40 centimetros de alt per 80 de ample. Lo retaule tindrà 15 pams»

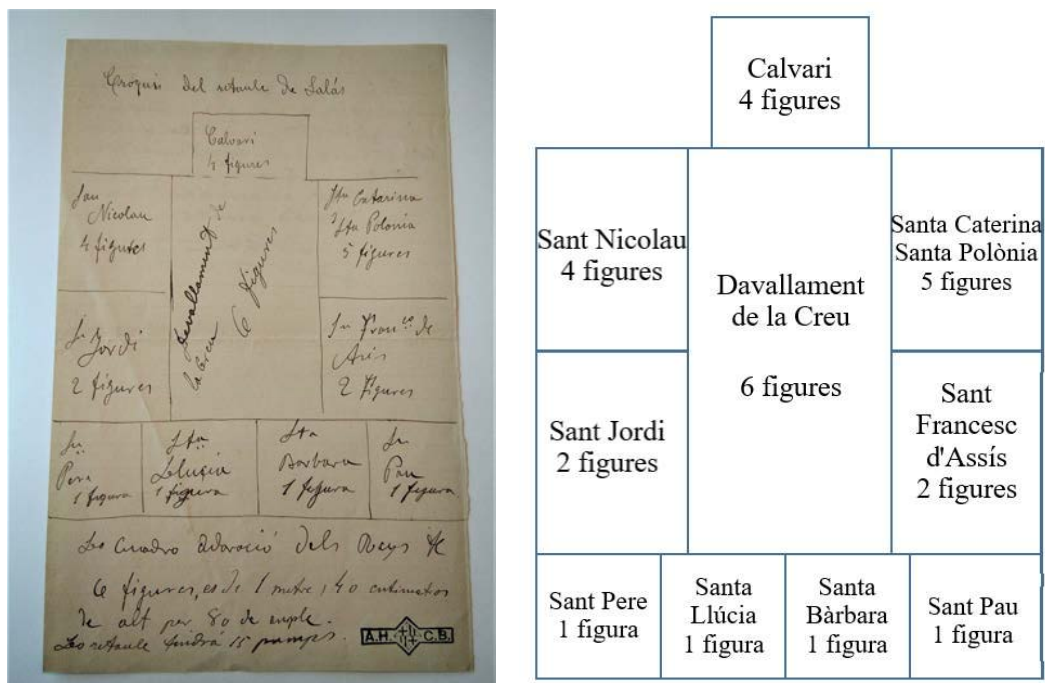


Fig. 146. Croquis d'un retaule de Salàs de Pallars realitzat per Jacint Mateu Coll. AHCB3-232. 5D.52-14. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2719. Vilafranca, (Colegio de San Ramon de Penyafort), 18 de març de 1910. © Fotografia de l'autora, 2017.

Fig. 147. © Esquema del retaule de Salàs realitzat per l'autora, 2019.

⁵⁶ Tot plegat ens portaria a pensar que es tractava d'una església que podria no correspondre's a la de Sant Pere, en la qual hi havia a l'altar principal un retaule d'època barroca dedicat a la Mare de Déu del Roser i que va ser destruïda durant la Guerra Civil. També s'hauria de tenir en compte que el terme de Salàs compta amb les restes de dos edificis medievals més, la capella de Sant Roc i el santuari de Sant Cebrià, i amb una església, Santa Maria, que antigament eren d'un poble petit del costat, Sensui. Respecte aquesta última, en el segle XI ja s'hi parlava del patronatge de Santa Bàrbara, una advocació que va prendre força en el XVIII i motiu pel qual avui l'edifici es coneix com Santa Bàrbara de Sensui.

Un altre proveïdor de l'àmbit eclesiàstic, en aquest cas des de Menorca, era Miquel Sureda, antic veí del Passatge Permanyer i que el 1912 va comunicar-li el següent: "tengo pedido a un viejo convento me busquen estampas de adoraciones"⁵⁷ Un altre clergue amb qui va mantenir el contacte a partir de l'any 1916 a partir d'un dels corresponents encarregats de proveïr-li exemplars, va ser el següent: *«El Reverend Conrat Aixelà (i Bachs) Frare benet del convent del Miracle de Solsona, enterat, per mi, de la col·lecció de naixements o adoracions que va fent vostè, m'acaba d'enviar lo que li adjunto. Jo he vist l'original que es una joia. Li acompanyo la carta seva, ahont hi trovarà'ls datos. Es el convent del Miracle a prop de casa. D'aquí poc rebrà una reproducció s'unes taules preuades, existents en la Iglesia parroquial de S. Joan de Vilatorrada, Pla de Bages, degudes a Joan Gascó, pintor manresà en el segle XVI.»*⁵⁸

L'autor d'aquesta carta era l'escriptor Anton Busquets i Punset (Sant Hilari Sacalm, 1876 – 1934), qui des de l'any 1912⁵⁹ va fer els possibles per a aconseguir-li imatges. La recerca va intensificar-se dos anys després, quan es trobava instal·lat a la Colònia Valls de Manresa: *«Aquests dies cersajant (sic) per una caixa en les golfes de la Rectoria, he trobat una colla de fulls d'un Missal del any 1762. N'he arrencat aquests dos gravats que no sé si ja'ls tindrà a la col·lecció.»*⁶⁰ Per la següent lletra pot saber-se que aquest missal havia estat afegit a un altre de 1728 imprès a Venècia i del qual no va poder extreure'n les fulles corresponents perquè el director del Museu Diocesà, sense especificar quin, l'havia agafat a l'adonar-se que algú ja havia arrencat pàgines del volum.⁶¹ Per una altra de l'octubre de 1914, pot intuir-se que va seguir en la mateixa dinàmica: *«Ara vigilo una Biblia vella que hi ha en una pagesia d'aquí a la vora. Si no me'n puc dur el llibre, arrencaré prudentment el full.»*⁶²

Dintre de la mateixa pràctica de buscar adoracions en missals antics s'hauria de situar el farmacèutic Joan Gener i Roca (Cassà de la Selva, ? – 1951), fill d'una família de farmacèutics de Cassà de la Selva⁶³ i qui va conèixer personalment a Mestres per una visita que va fer-li a finals de 1920 arran de l'amistat del seu pare amb l'artista.⁶⁴ Àdhuc va ser dibuixant, tal com pot

⁵⁷ AHC3-232. 5D.52-35. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 4602. Ciutadella (Menorca), 12 de maig de 1912.

⁵⁸ AHC3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 738. Colònia Valls, Manresa 3 d'abril de 1916.

⁵⁹ AHC3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 730. 29 de novembre de 1912

⁶⁰ AHC3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 734. Colònia Valls, Manresa, 25 de juny de 1914.

⁶¹ AHC3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 735. Colònia Valls, Manresa, 30 de juny de 1914.

⁶² AHC3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 736. Colònia Valls, Manresa, 11 d'octubre de 1914.

⁶³ BARTOMEU, Josep Maria. "Farmàcia Farigola" a *Diari de Girona*, 20 de juny de 2013, recurs electrònic (consulta: 13 d'agost de 2019).

⁶⁴ *«El papa ma donat ja permis per venir a passar uns dies a Barcelona, vindré segurament el dia després de Nadal junt ab ma germana Paulina y tindrè molt de gust remamorar aquells bons ratos passats ab sa companyia».* amp 2771. Cassà de la Selva, 2 de desembre de 1920.

comprovar-se per una de les postals emeses a Mestres amb la reproducció d'un dibuix seu de l'església de Santa Maria de Montnegre abans de l'incendi que va calcinar la serra el 1928 (**fig. 148**). En una postal de l'any 1921, Gener va fer referència a una excursió a Cartellà, Rocacorba, de la següent manera: *«he buscat adoracions, entre'ls missals vells que regirat no ne trobat cap, es estar de pega, amb un hi havia l'anunciació, la resurrecció ab preciosos grabats pro l'adoració tot hi mirant full per full no vaig trobarla. En retaules n'he trobat 4 de diferents pero a falta de llum no les he pogut treure, esperi a l'estiu que si D. vol hi tornaré y ab magnesio les hi faré.»*⁶⁵ Un dels retaules seria el corresponent al de la Mare de Déu de Canapost de Peratallada, actualment al Museu d'Art de Girona i una fotografia del qual, presa per Valentí Farnoli, va fer-li arribar amb una de les postals (**fig. 149**).



Fig. 148. Postal amb un dibuix de Joan Gener i Roca corresponent a Santa Maria de Montnegre abans de l'incendi de 1928. Nota manuscrita: *«Montnegre avans del foc de les Gabarres»*. AHCB3-232. 5D.52-29.Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 2895, Cassà de la Selva, 5 d'octubre de ?. © Fotografia de l'autora, 2018.

Fig. 149. Postal amb fotografia de Valentí Farnoli i Annetta (Barcelona, 1885 -Girona, 1944) corresponent al retaule de la Mare de Déu de Canapost de Peratallada. AHCB3-232. 5D.52-29.Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 2789. Cassà de la Selva, 30 d'agost de 1921. © Fotografia de l'autora, 2018.

De fet, Joan Gener també va ser taxidermista, tal com pot saber-se per una de les postals que va escriure-li els anys vint: *«Dedico molts ratos a dissecar animals per proveir el museu d'història Natural de Figueras»*,⁶⁶ alguns dels quals podrien tractar-se d'aquells que actualment es conserven al Museu d'Història Natural de l'Institut Muntaner de Figueres. Per una altra també pot saber-se que va ser arqueòleg: *«...amb un amic advocat estem fent excursions arqueològiques per Romanyà, Solius et hem excavat un cist o petit dolmen y altres en projecta, l'exit encar que*

⁶⁵ AHCB3-232. 5D.52-29.Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 2782. Cassà de la Selva, 29 d'abril de 1921

⁶⁶ AHCB3-232. 5D.52-29.Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 2829, Cassà de la Selva, 28 de juliol de 1925.

petit ha sigut de 1 pondus, 2 trossos de sílex de fletxa o ganivets, caixals, etc.».⁶⁷ A inicis de l'any següent també tornà a excavar al mateix lloc, on va trobar un tros de ganivet de sílex i ceràmica,⁶⁸ i el mes de juny es trobava recollint dades sobre la vil·la en uns pergamins antics així com testimonis físics, el d'una moneda d'època romana que va trobar durant la mateixa època.⁶⁹ De fet per una altra del 11 de maig de 1926 pot deduir-se que Apel·les Mestres havia estat amb ell a Empúries,⁷⁰ i encara per una altra del 5 d'abril de 1929 que Gener es trobava treballant en una monografia sobre el castell de Vulpellac.⁷¹

Un altre proveïdor provinent del món de les lletres va ser el cosí de Mossèn Garriga (personatge del qual parlarem després amb més profunditat), el poeta Àngel Boixader Roura (Vic, 1889 – Barcelona, 1935). Quan va instal·lar-se a Buenos Aires, el novembre de 1909, no només va fundar-hi el Casal Català, entitat amb la qual va organitzar el mateix any uns Jocs Florals,⁷² sinó que va prometre-li l'enviament d'adoracions: *«El felicito per les adoracions. Cregui que n'estic joyós. ¿Voste es creurà que ja no hi penso? ¡No senyor! ¡Hi penso molt i en proba n'hi adjunto una que li tenia preparada al efecte. Prou n'he buscat d'altres pero aquesta terra no saben que cosa son els Reys ni les adoracions.»*⁷³ La dèria per a aconseguir-ne va portar-lo al Museu Nacional de Belles Arts d'Argentina, on sí que n'hi havia però no n'era permesa la reproducció, tal com pot comprovar-se amb altres epístoles que va enviar-li⁷⁴ Tot i que finalment no varen donar-li el permís, va prometre-li que n'aconseguiria per altres vies: *«He buscat mes adoracions pero fins ara no n'he vist cap. Despres de la negativa del museu m'he fet fort ¡y si'm veyés! Quasi sempre quan vaig pel carrer porto la maquina fotogràfica que he adquirit (...) als primers reys que trobi sempre que aquests sigan d'Orient y encara del temps d'Herodes perquè noy aquí sempre surten reys...d'espasa y sabre.»*⁷⁵

El cert és que l'assumpte de la recerca d'adoracions per part d'Apel·les Mestres va esdevenir fins i tot internacional. Un altre exemple seria Arturo Fontecilla Larraín, pare de l'artista Exequiel, després de llegir el seu article a *Hojas Selectas* de l'any 1911, va fer-li arribar des de

⁶⁷ AHCB3-232. 5D.52-29.Fons personal Apel·les Mestres. Postals.amp 2810. Cassà de la Selva, 25 de setembre de 1924.

⁶⁸ AHCB3-232. 5D.52-29.Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 2818, Cassà de la Selva, 25 de gener de 1925.

⁶⁹AHCB3-232. 5D.52-29.Fons personal Apel·les Mestres. Postals. amp 2826. Cassà de la Selva, 22 de juny de 1925.

⁷⁰ AHCB3-232. 5D.52-29.Fons personal Apel·les Mestres. Postals. amp 2859. Cassà de la Selva, 11 de maig de 1926.

⁷¹ AHCB3-232. 5D.52-29.Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 2876, Cassà de la Selva, 5 d'abril de 1929. Caldria recordar que Gener i Roca va redactar *Apunts d'història de Cassà de la Selva*, els quals no van ser publicats fins l'any 1970.

⁷² El primer certamen que va organitzar-hi va ser l'any 1909. Per al de l'any següent, Boixader va demanar-li si volia figurar com a donant en un dels premis i si podia enviar un exemplar de *Liliana* per a l'entitat. AHCB3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM. C 499. 30 de març de 1910.

⁷³ AHCB3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 496. 19 de gener de 1910

⁷⁴ AHCB3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 498. 26 de març de 1910; AM.C. 499. 30 de març de 1910.

⁷⁵ AHCB3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 501. 5 de juliol de 1910

Santiago de Xile una fotografia d'una pintura de Pedro Carmona de l'església de les monges carmelites d'aquella ciutat.⁷⁶ També Fina Friz, filla d'Alexandre de Riquer casada amb Ernesto Friz, des d'Alemanya, concretament des d'Untertürkheim (Stuttgart) i temps després des de Schondorf, va fer-li arribar adoracions i anunciacions.⁷⁷ De la mateixa manera, Luisa Goldmann, viuda de l'hispanista alemany Johannes Fastenrath, va fer-li arribar exemplars des de Colònia.⁷⁸

I encara sense moure's d'Alemanya, caldria destacar la petició que el decorador Enric Moya va fer el març de 1908 a Àlvar Verdaguer, responsable de la Librería Nacional y Extranjera de la Rambla dels Estudis, perquè aquest demanés a la impremta Ernst Hanfstaengl⁷⁹ onze fotografies d'anunciacions.⁸⁰ D'aquestes, «demanades (12-1 duplicades) segons catàlech», Mestres només va rebre'n tres perquè Hanfstaengl no tenia les altres però a canvi va oferir-li'n tres de pintors flamencs. Tot i així, Enric Moya no volia desistir i li va comentar que es podria demanar a l'empresa original, a Alemanya, perquè la carta que havien rebut provenia de la filial anglesa.⁸¹

En l'àmbit català van ser varis els encarregats d'engrandir aquella col·lecció des de diferents punts geogràfics, entre ells els artistes. Així, Riquer va procurar-li «*uns estudis de Tiepolo per la seva adoració*» i «*un boix de Hans Baldung (un gravat s'entén)*»⁸² i Junceda, tot buscant-ne per la seva casa familiar de Blanes, va fer-li'n arribar dues més i va informar-lo sobre la presència de l'escena a l'església d'aquell poble de La Selva.⁸³ També el pintor Modest Teixidor va participar-hi amb l'enviament d'un catàleg d'una subhasta de pintura antiga que es va celebrar a l'Hotel Ritz el març de 1921 i en la qual van figurar-n'hi fins a sis.⁸⁴ Fins i tot en alguns casos aquesta dèria va ocasionar una disputa per a veure qui aconseguia l'adoració que feia arribar la col·lecció a un nombre determinat, tal com va succeir als dibuixants Joaquim Renart i Mateu Avellaneda, dels quals se'n parlarà en uns apartats propis en el present capítol.

En el cas de Renart, aquest artista fins va implicar persones pròximes en el projecte de la col·lecció del seu amic Mestres. Un exemple seria Alexandre de Riquer, amb qui sembla que varen compartir alguna estona plegats arran d'ella si es fa cas del fragment següent d'una carta de finals de l'any 1912: «*Li envio per si li convenen algunes adoracions. N'hi han de horribles,*

⁷⁶ AHC3-232. 5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1476. Santiago de Chile, 9 d'abril de 1912.

⁷⁷ AHC3-232. 5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 1508. Untertürkheim, Alemanya, 29 de març de 1929; AM.C 1525. Schondorf, Alemanya, 24 d'octubre de 1935.

⁷⁸ AHC3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1912. Colònia, 2 de febrer de 1913.

⁷⁹ La casa Hanfstaengles refereix a l'editorial alemanya dedicada al món de les Belles Arts que va ser fundada pel fotògraf Franz Hanfstaengl l'any 1833. Aquest va ser un dels precursors del fotogavat a Europa, no només per a la reproducció de retrats sinó també d'obres d'art de museus d'arreu del món.

⁸⁰ AHC3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 5531. Barcelona, 28 de març de 1908

⁸¹ AHC3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3121. Barcelona, 28 de març de 1908.

⁸² AHC3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3889. Sense data ni lloc.

⁸³ AHC3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 2103. Blanes, 13 d'agost de 1921.

⁸⁴ AHC3-232. 5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 4542. Barcelona, 6 de maig de 1922.

genero Riquer; y entengim, vull dir de las que ell no pot sufrir»⁸⁵. Un altre seria Xavier Monsalvatge i Iglésias (Olot, 1881 - Girona, 1921), pare d'un reconegut compositor i banquer mecenes d'artistes noucentistes gironins, que a través de Renart va fer-li arribar les fotografies d'un rei negre presumptament de Ramon Amadeu i d'un capitell de la catedral de Girona.⁸⁶

D'aquest últim proveïdor hauria de destacar-se el fet que també era col·leccionista però de rajoles antigues, així com pot observar-se a partir d'una de les dues úniques epístoles que va remetre-li, l'any 1913: *«Tinc gran interès en recullir rajols, i en especial els procedents de castells y abadies de la meva provincia. Com que vostè, segons he vist en llibres d'art, en te una bona colecció, podria proporcionar-me algun repetit? Jo en canvi li puc donar els de la casa Solterra (a Girona) del sigle XVI, que segurament no te per ser forsa rars.»⁸⁷ Mestres va respondre positivament a la seva petició, tal com pot comprovar-se per l'altra carta: *«En primer lloc, gracies per endavant de rajols futurs. No'm digui coleccionista. Solsament en tinc 39: que ermoses son les xifres de 1700. Adjunt trobarà un altre gravat igual que les dues adoracions de gravador desconegut que derrerament li vaig remetre. Li envio perquè porta data y li pot donar una mica de llum del seu origen. El llibre que pertany se titula Exercicio quotidiano. No puc donarli mes datas per tractarse de restos d'un petit manual sense portada ni colofó que vaig trobar a casa un parracaire.»⁸⁸**

Per altre costat, s'hauria de destacar el fet que per a la col·lecció, Mestres va comptar amb el suport d'alguns dels principals fotògrafs del moment. Un d'ells va ser Adolf Mas i Ginestà (Solsona, 1860 - Barcelona, 1936), qui a partir de les seves cartes pot percebre's que va enviar-li imatges des de diferents punts geogràfics, entre ells Saragossa (**fig. 150**) Osca i València.⁸⁹ També Francesc Blasi Vallespinosa (Valls, 1872 — Barcelona, 1951), amb qui va mantenir una forta amistat que fins i tot va portar-los a compartir una estada l'any 1923 al Balneari de Cardó i qui va enviar-li'n alguns exemplars, tal com pot saber-se per una carta de l'any 1928⁹⁰ però també per la mateixa col·lecció conservada al Museu dels Sants (**fig. 151**).

⁸⁵ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3779. Barcelona, 11 de desembre de 1912

⁸⁶ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3801. ? c. 1911.

⁸⁷ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 3063. Girona, 21? de març de 1913.

⁸⁸ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 3062. Girona, 30 de març de 1913.

⁸⁹ AHCB3-232. 5D.52-14. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2664. Barcelona, 29 d'abril de 1918.

⁹⁰ AHCB3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 483. Barcelona?, 6 de setembre de 1928.

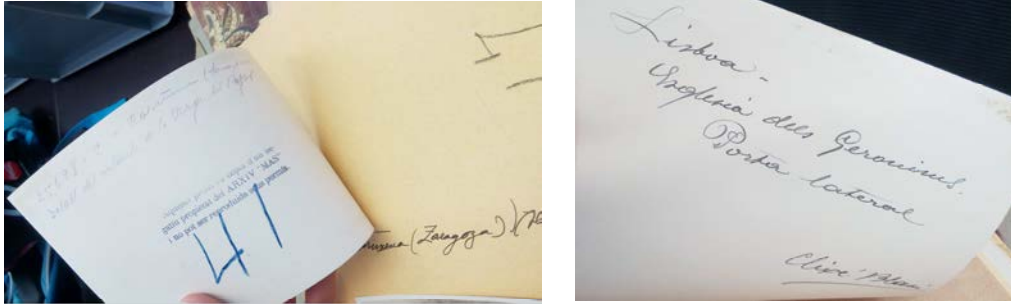


Fig. 150. Revers d'una fotografia, corresponent a un compartiment d'un retaule de Cariñena (Saragossa) procedent de l'Arxiu Mas. Museus d'Olot, Fons Valentina Renart (1995), Col·lecció d'adoracions d'Apel·les Mestres. ©Fotografia de l'autora, 2017.

Fig. 151. Revers d'una fotografia presa per Francesc Blasi, tal com s'hi constata amb "Clixé Blasi" i el lloc on va ser realitzada. Museus d'Olot, Fons Valentina Renart (1995), Col·lecció d'adoracions d'Apel·les Mestres. ©Fotografia de l'autora, 2017.

Finalment, un altre proveïdor, fotògraf, i menys conegut, va ser Lluís Bartrina i Fabré (1871-1939), fotògraf i fundador la Sociedad Cartófila Española Hispania (1901), amb qui Mestres va iniciar el contacte arran d'una altra col·lecció que realitzava, la de postals⁹¹ i la de segells.⁹² Per les cartes que va escriure a Mestres, pot saber-se que entre els anys 1910 i 1912 va viure a Buenos Aires,⁹³ on va coincidir amb altres catalans: «Ja han arribat en Rusiñol y en Borràs (l'actor Enric Borràs s'entén) pero encara no'ls he vist, al que si he vist sovint es a'n Morera.»⁹⁴ De fet, en una altra lletra d'inicis de 1911 va parlar-li d'Enric Morera, qui va dir-ne que havia aconseguit la plaça de subdirector de l'Escola Municipal de Música,⁹⁵ i de la mala crítica que va rebre allà en diverses ocasions.⁹⁶ En una altra va parlar-li de l'èxit de l'actor Enric Borràs i va informar-lo de la bona situació econòmica de Miquel Utrillo,⁹⁷ que també es trobava allà i que es freqüentava amb Enric Morera, amb qui van sopar tots plegats abans que el músic marxés a Madrid: "Ahir em vaig passar tota la tarda a casa l'Utrillo, y fins vaig sopar·hi junt ab tots els Morera".⁹⁸

⁹¹ AHC3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 396. Barcelona, 8 d'agost de 1908.

⁹² AHC3-232. 5D.52-22. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 2876. amp 881. Buenos Aires, 30 de maig de 1911. Una col·lecció, la de segells, que Mestres feia anys que completava, tal com així es pot veure amb la carta de l'any 1888 d'un altre amic conegut que procurava per a proveir-lo de segells, en Josep de Riquer Ynglada i en la qual li'n feia arribar. AHC3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3917, Barcelona, 13 de juliol de 1888.

⁹³ De fet, Adolf Mas treballava l'any 1912 a l'estudi Industria Fotográfica, situat al número 19 del Passatge Permanyer, que havia estat propietat de Lluís Bartrina i on aquest havia col·laborat amb un altre fotògraf, Pau Audouard, en l'elaboració de postals. FERNÁNDEZ, Núria. *Pau Audouard, fotògraf retratista de Barcelona. De la reputació a l'oblit* (tesi doctoral). Universitat de Barcelona, 2011, pàg. 365.

⁹⁴ AHC3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 398. Buenos Aires, 10 d'abril de 1910.

⁹⁵ AHC3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 399. Buenos Aires, 2 de gener de 1911.

⁹⁶ AHC3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 400. Buenos Aires, 16 d'abril de 1911; AM.P. 881 (2). Buenos Aires, 30 de maig de 1911.

⁹⁷ AHC3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 401, Buenos Aires, 19 de juliol de 1911.

⁹⁸ AHC3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 402. Buenos Aires, 31 d'agost de 1911

De fet, per mitjà de les lletres que va rebre de Bartrina, Mestres va conèixer com es trobava la cultura catalana fora de les fronteres i més concretament a Buenos Aires, on semblaria que en aquella època era notable. En una altra carta hi surten noms com Pena, el taquígraf Joan Bernadell, Joan Torrendell i Escalas, i fins va expressar-li la preocupació, perquè la trasllés a Francesc Matheu, perquè els joves de l'Orfeó Català quan actuessin a Amèrica del Sud no volguessin quedar-s'hi.⁹⁹ A la propera parla de nou de Torrendell, qui va traslladar la seu del diari *El correo de Cataluña* de Montevideo a Buenos Aires, tot xocant amb l'estil del Casal Català, que segons ell «*no és mes que un cau de xafarderia per mes que sempre tenen la cultura a la boca.*»¹⁰⁰ En aquesta última va expressar-li el seu desig d'anar a viure a París, on efectivament va acabar-hi anys després, passant abans pel Marroc,¹⁰¹ i des d'on va fer-li arribar més adoracions.¹⁰²

Altres proveïdors d'epifanies coneguts del panorama cultural català van ser: l'arquitecte Bonaventura Bassegoda Amigó, qui va fer-ne arribar una juntament amb un article sobre la capella de Sant Miquel dels Bassa del convent de Pedralbes;¹⁰³ el folklorista Aureli Capmany, qui el 1921 va visitar-lo i va entregar-li trenta-vuit exemplars;¹⁰⁴ les germanes pedagogues i folkloristes Teresa i Eulalia Rosell i Capdevila des de Vilanova i la Geltrú;¹⁰⁵ el llibreter Josep Porter del Carrer Montsió número 3, a qui el 12 de juliol de 1929 va comprar-li'n diversos;¹⁰⁶ o el literat Conrat Roure, qui va enviar-li un parell de goigs del Naixement, que és tot allò que havia trobat regirant papers per casa.¹⁰⁷

3.1.2.2.1. Joan Carrera.

Un dels principals proveïdors de la col·lecció de la col·lecció d'adoracions va ser Joan Carrera i Caignet (**fig. 152**), home dedicat al món de les finances i de qui es coneixen ben poques dades personals. Més aviat se'n poden obtenir del seu germà Lluís (**fig. 153**), qui va estar al càrrec com a Sub-director de les sucursals del Credit Lyonnais a Madrid i a Sevilla i va morir el 25 de

⁹⁹ AHCB3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 403, Buenos Aires, 24 de juliol de 1912.

¹⁰⁰ AHCB3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 404. Buenos Aires, 22 d'octubre de 1912.

¹⁰¹ AHCB3-232. 5D.52-22. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 867. Casablanca, 17 de gener de 1918; AM.P. 868. Casablanca, 23 de març de 1918. AHCB3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM. C. 405. Casablanca, 13 d'abril de 1918.

¹⁰² AHCB3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 406. París, 11 de setembre de 1926

¹⁰³ AHCB3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari AM.C 414. Barcelona, 26 de març de 1929

¹⁰⁴ AHCB3-232. 5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 869. Barcelona, 31 d'agost de 1921. A la mateixa carta el convidava a escriure una obra per al Teatre de Titelles i Marionetes que estava creant i que s'inauguraria l'any 1922 a la Sala Reig.

¹⁰⁵ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 4097. Vilanova i la Geltrú, 2 de febrer de 1924; AM.C 4099. Vilanova i la Geltrú, 14 de gener de 1927

¹⁰⁶ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 3599. Barcelona, 19 de maig de 1931

¹⁰⁷ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 4120. Barcelona, 31 d'agost de 1909.

maig de 1934. El mateix germà va estar ben connectat amb la família d'Enric Granados: la germana Maria Carlota Carrera (Guántanamo, 1863 - ?) va casar-se amb el seu germà, el militar Calixte Granados i Campiña (Cuba, ? – Barcelona, 1898), conegut per la seva participació a la guerra d'independència de les Filipines.¹⁰⁸ Seria per aquest motiu que Lluís Carrera va quedar com el tutor dels cinc fills del pianista a la seva mort l'any 1916, tal com pot deduir-se per una carta que va escriure a Mestres dos anys després, en la qual va comunicar-li que havia anat a Barcelona per una indemnització de sis-cents seixanta-sis mil pessetes.¹⁰⁹ I també per una altra de l'any 1919 que ell va rebre de l'entitat bancària londinenca The Anglo South American Bank Limited, de la qual ell n'era un conseller a Barcelona, pot saber-se que la transferència va fer-se efectiva.¹¹⁰



Fig. 152. Joan Carrera i Caignet amb la seva família en una postal que va escriure a Apel·les Mestres des de Sevilla el 18 de setembre de 1902. AHCB3-232. 5D.52-25. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 1456. ©Fotografia de l'autora, 2018.

Fig. 153. Retrat de Lluís Carrera i Caignet en una postal que va enviar a Apel·les Mestres des de Sevilla el 20 d'octubre de 1906. AHCB3-232. 5D.52-26. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 1853. ©Fotografia de l'autora, 2018.

En tot cas, i en relació amb l'amistat establerta amb Apel·les Mestres, per una carta que Joan Carrera va escriure-li el 1907 des de Madrid, just en el moment que el seu germà estava a punt de contraure matrimoni a Barcelona, pot deduir-se que eren amics d'infantesa: tot referint-se a una prova d'un dibuix per a *Liliana* corresponent a una marieta, va recordar com «aixís las anomenavam quan eram noys y buscabam aquestes bestioletas pels camp de la avuy Gran

¹⁰⁸ REBÉS, José María. "Calixte Granados Campiña, un héroe de Filipinas" a www.mundoclasico.com, 20 de juliol de 2028 (consultada el 12 d'agost de 2019).

¹⁰⁹ AHCB3-232. 5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 954. Barcelona, 1 de març de 1918.

¹¹⁰ Arxiu del Museu de la Música de Barcelona. MDMB 409-04-03-R10494/13. Barcelona, 1 d'octubre de 1919.

Via».¹¹¹ De la mateixa manera, en una altra postal anterior, de l'any 1903, el mateix corresponçal havia recordat el pessebre que es construïa a casa dels Mestres per Nadal.¹¹²

Es desconeix el motiu que va dur-los a mantenir de nou el contacte d'adults però podria ser fruit de l'interès que els dos germans van mantenir per l'art i que fins va portar-los a adquirir objectes des del punt de vista del col·leccionisme. En aquest sentit, caldria afegir que el mateix any 1903, quan es trobava instal·lat a Sevilla, Joan Carrera ja va professar un interès per a l'adquisició d'objectes: «*Per correspondre a sas pintures li destino unes esculturas que he trobat casualment. Pel seu valor artistich i arqueologich no vull confiarlas a ningú y faig el viatge jo en persona per portarlas a Barcelona. Hasta aviat.*»¹¹³ El seu germà Lluís, enviat per Credit Lyonnais a Sevilla, també va ser un assidu en el mercat de l'art de la capital andalusa, tal com pot comprovar-se per una carta i una postal que va escriure a Mestres. A la primera va comunicar-li «*M'estich atipant d'adquirir antigüetats a bons preus*»¹¹⁴ i a l'altra el següent: «*voy comprando baratito muchas antigüedades. Tengo un cuadro de metro y medio, por un metro que lo compré en 12 pesetas y (...) lo doy por mil. Y tengo una copia muy buena de Goya por 5 duros. Cuando me trasladen a Barcelona tendré un pedazo de cosas bonitas.*»¹¹⁵

Des d'allà Joan Carrera també va comprar el gener de 1902 un dels dibuixos de Josep Lluís Pellicer a la tómbola que Mestres havia organitzat.¹¹⁶ I no va ser l'única obra que va comprar del mateix artista ja que, quan es trobava a Madrid i seguint un consell del seu corresponçal, va adquirir-ne un altre: «*Mil mercés pel consell. Tinch ja el Pellicer pero no ha pogut ser per 30 pelas que me n'he fet... cuatro duros (el marc y el passe-partout ja casi ho valen) me feya uns crits la conciencia! pero va vencer el financer y pensaba també alló de que quien roba al ladron etc...*».¹¹⁷ Tot i els dubtes, fins i tot va comprar-ne un segon que anava de conjunt amb l'anterior: «*Los he desencuadrat per endurme'ls a Barna pel setembre y que vosté'ls vegi. Són ilustracions d'alguna obra historica. L'un és una espècie de marche anys flambeaux al sigle XIV o XV ab la Torre del Oro (sembla) al fondo". L'altre és el "Barranco del Lobo" a la inversa puig son els moros que reben al fons d'un barranc una pluja de flexas y hasta se veu un tros de catapulta. Potser abdós dibuixos son dels que vostè va ordenar per la venda després de la mort de l'artista. Ja recordarà que per encàrreg meu en Lluís me va adquirir un petit apunte.*»¹¹⁸

¹¹¹ AHCB3-232. 5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 918. Madrid, 27 de maig de 1907.

¹¹² AHCB3-232. 5D.52-25. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 1655. ?, 23 de desembre de 1903?

¹¹³ AHCB3-232. 5D.52-25. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 1451. Sevilla, 14 de juliol de 1903.

¹¹⁴ AHCB3-232. 5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 942. Sevilla, 20 de desembre de 1907

¹¹⁵ AHCB3-232. 5D.52-26. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 1899 (2). Sevilla, 8 de desembre de 1908.

¹¹⁶ AHCB3-232. 5D.52-25. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 1428. Sevilla, 11 de gener de 1902.

¹¹⁷ AHCB3-232. 5D.52-26. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 1693. Madrid, 6 d'agost de 1910.

¹¹⁸ AHCB3-232. 5D.52-26. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 1696. Madrid, 11 d'agost de 1910.

El cert és que Joan Carrera va introduir-se dins l'esfera artística catalana de forma ben notable, tal com pot deduir-se per una altra postal que va escriure-li des de Madrid a inicis de l'any 1906: «No sabia qu'en riquier se dediqués a això dels bous, que diuhen a Valencia, felicití-l y guardi-s per vosté un tròs de felicitació. Què diu d'en Casas, Sant Cristiá. Está clar que no hi ha res d'ell puesto qu'és a aquí a Madrid conquistant Castella, com altres molts catalans. Avants d'ahir els pasillos de la Comedia semblavan els de Romea, no se sentia mes que parlar catalá. Va ser un exit de debó l'estreno de "La buena gente" d'en Rusiñol. En Borrás va estar superior (...). Parlant d'en Casas no sé si vareig dir-li que ha fet un retrato de l'Adelina (la seva esposa) que inutil es dir-li que está que parla. Ara está esperant que a Palacio els agradi el retrat del Rey».¹¹⁹

En relació amb l'últim artista esmentat, Ramon Casas, va afegir el següent a la següent postal «En Casas ya deu ser a Barcelona. Pregunti-li per la familia real; veurà com tira per segador! Ni han fet una de grossa!» en relació amb el retrat d'Alfons XIII que no va ser del gust del monarca i obra que finalment va ser adquirida per Charles Deering.¹²⁰ Tres anys més tard, Joan Carrera va tornar a coincidir amb Casas però en un tren direcció a França, on també hi viatjava un altre amic d'Apel·les Mestres: «En el tren vareig trobar a Don Pablo; (...) ah, també venia en Peyo, ab la seva indumentaria excursionista (vareig pensar en las vacaciones de vosté). En Casas y ell se'n anavan a Paris per un mes.»¹²¹ I de tornada a Madrid, Carrera va parar-se a Arenys de Mar, des d'on va preguntar-li si el seu cosí Pau Bosch es trobava a Caldes d'Estrac.¹²²

De fet, s'hauria d'afegir que gràcies a la correspondència pot saber-se que Carrera va freqüentar la casa del col·leccionista Bosch: «Ving de casa del seu cosí y surto encantat de l'acullida que m'ha fet, del ambient qu'alli's respira, de las preciositat que m'ha fet admirar y del bon rato qu'he passat en companyia seva, del seu germá Eduardo, de'n Riquier y dos altres senyors intellectuals que alli eran... Vaya, que si don Pau no'm treu de casa seva, hi tornaré sovint a passar algun rato, pues els dos germans son charmants y la seva conversa me reposará de la prosa perpétua a qu'estig condemnat aquí, ahont tanta falta me fan las bonas conversas ab vosté sobre materias estranyas a las finanzas».¹²³ Per una postal de de la primavera de l'any 1907 pot saber-se que Carrera i la seva esposa Adelina també van freqüentar-se amb Eduard Bosch¹²⁴ i anys més tard va tornar a donar notícies a Mestres sobre l'altre germà: «Don Pablo

¹¹⁹ AHCB3-232. 5D.52-25. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 1549. Madrid, 6 de gener de 1906.

¹²⁰ AHCB3-232. 5D.52-25. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 1550. Madrid, 16 de gener de 1906.

¹²¹ AHCB3-232. 5D.52-25. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 1664. Lamalou les-Bains, 10 d'agost de 1909.

¹²² AHCB3-232. 5D.52-25. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 1665. Arenys de Mar, 17 d'agost de 1909.

¹²³ AHCB3-232. 5D.52-25. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 1585. Madrid, 14 d'octubre de 1906.

¹²⁴ AHCB3-232. 5D.52-25. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 1606. Madrid, 3 d'abril de 1907.

torna aviat cap à Girona a treballar l'elecció, que se'n veu d'amohinat. Diu que se sent envellir.»¹²⁵ L'any 1912 va canviar el seu domicili al Carrer Serrano, i possiblement això va fer que es trobessin en més ocasions amb ell: «Ahir varem anar a veurer a la Marthe Requir, una barbiana. No cal dir que hi era Don Pablo papellonejant com un pollo qu'es. No hi ha dona guapa'l teatre a qui ell no toqui maneta.»¹²⁶

Un exemple de les relacions que va mantenir a Madrid i de quin tipus de persones es freqüentava seria la visita del col·leccionista nord-americà Henry Clay-Frick, qui el març de 1909 va anar a Madrid per a comprar obres de reconeguts pintors espanyols, com Greco, Rosales i Goya, i que va arribar a pagar fins a dos-cents setanta-cinc mil francs per a un tapís a un conegut granadí seu.¹²⁷ Al final de la mateixa carta, Carrera va parlar-hi de la seva previsió, encertada, sobre el fet que Nova York seria la ciutat que desbancaria París com a centre artístic. De fet, en una altra epístola d'aquella època, fins va atrevir-se a dissertar sobre la necessitat dels artistes catalans de vendre's a Amèrica: «Sort que l'America consumeix ara Art ja que va consumint menos teixits, vins, sabó y espelmas de Catalunya. Sab el dineral que va portar en Sorolla dels Estats Humits? En Querol havia posat una verdadera fàbrica de monuments per l'exportació. En Blay, en un recent viatge ha portat deu n'hi do de pedidos y are ab la mort de Querol ne tindrà mes encare.»¹²⁸

Per una altra del mateix any pot saber-se quin tipus de vida va dur a terme a Madrid un dels artistes catalans més reconeguts del moment: «Si té alguna cosa "Imperi" amagui-la quan vagi l'Alejandro a veure'l. Li ha entrat aquesta nova ceba de l'imperialisme y s'ho té d'emportar. Aquino'l podian arrancar dels escaparates dels anticuaris.»¹²⁹ Precisament Alexandre de Riquer va ser un dels informants, juntament amb Pau Bosch, sobre els successos que tenien lloc dintre del context cultural barceloní: «Vareig veurer al seu cosí Bosch y'm doná mes detalls de lo que veste'm deya respecte a la mà oculta del Principal. El meu cunyat (Emilio vol dir) y Alejandro m'ha explicat l'atmosfera que hi ha en aquella casa...con su pan se lo coman.»¹³⁰ I per mitjà de la correspondència de Joan Carrera fins pot arribar-se a saber que l'estiu de 1912 Ramon Casas i Charles Deering van dur a terme una excursió Madrid per a comprar «cuadros, muebles y tota mena de fòtils per posarlos a Sitges.»¹³¹

¹²⁵ AHCB3-232. 5D.52-25. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 1680. Madrid, 21 d'abril de 1910.

¹²⁶ AHCB3-232. 5D.52-26. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 1721. Madrid, 29 de gener de 1912.

¹²⁷ AHCB3-232. 5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 922. Madrid, 1 d'abril de 1909.

¹²⁸ AHCB3-232. 5D.52-26. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 1773. Madrid, abans del 15 de març de 1910 (parla de l'article sobre La presó de Xauxa a La Actualidad).

¹²⁹ AHCB3-232. 5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 929. Madrid, 2 de juny de 1911.

¹³⁰ AHCB3-232. 5D.52-25. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 1770. Madrid, 28 de desembre de 1911.

¹³¹ AHCB3-232. 5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 932. Madrid, 27 d'agost de 1912.

A partir d'aquest reguitzell de personatges citats amb els quals Carrera van relacionar-se, pot endevinar-se que, per a ajudar al seu amic Mestres a ampliar la seva col·lecció d'adoracions, van comptar amb l'ajuda de gent d'una certa categoria. I així va ser si es té en compte que Joan Carrera fins i tot va acudir el 1907 a José Villegas Cordero, director del Prado, per a una petició que li havia fet arribar d'una epifania: «*No recuerdo l'adoració de que'm parla pero me'n ocuparé en quan tingui un moment per anar al museu ó quan vegi a n'en Villegas, actual director, a qui conech personalment*». ¹³² Efectivament va trobar-se amb Villegas i va preguntar-li per la peça en qüestió però Mestres havia llegit malament l'autor de dita obra, tot afirmant que era Magno quan en realitat era Maíno, i el director del Prado no sabia de quina imatge es tractava. ¹³³ Finalment, per una postal enviada per Mestres, Carrera va arribar a conèixer quina era l'adoració que Mestres demanava: es tractava de l'adoració dels pastors del pintor Juan Bautista Maíno, obra que en aquella època va ser col·locada a la sala central arran de les reformes que casualment Villegas havia implementat. ¹³⁴

Per la mateixa carta pot saber-se que fins i tot amb el seu fill Julio, a qui li havia regalat una càmera l'any anterior, van recórrer totes les sales del museu a la recerca d'adoracions. També va fer-li arribar un llistat amb totes les imatges d'adoracions que hi havia a la casa de fotografia Laurent de Madrid, tot demanant-li que indiqués quines eren les reproduccions que desitjava. ¹³⁵ Efectivament, Mestres va respondre-li amb un llistat de les imatges d'adoracions que desitjava i que va haver de tornar-li a fer arribar perquè Carrera li va perdre. De la llista en qüestió, Mestres va indicar que en desitjava cinc, les quals li van ser enviades aquell abril de 1907: una de Claudio Coello, una del segle XV d'un tal Petrus Christus, una de Hans Memling, una altra d'El Bosco i finalment una de Mengs. Totes elles van arribar-li l'abril de 1907. ¹³⁶

L'anecdòtica obtenció de l'adoració del Prado, juntament amb el suport amb què Apelles Mestres va comptar d'un fotògraf català, que aquell mes de juny va fer-li arribar una «*nova pluja d'adoracions*» ¹³⁷, va fer-lo decidir per a començar, de forma seriosa, la seva col·lecció d'adoracions. Si es fa cas d'una postal que Joan Carrera va escriure-li deu anys després per a felicitar-lo per les seves dues mil quatre-cents adoracions, s'hauria de considerar que ell va ser el promotor d'aquella col·lecció tan peculiar: «*doscientas dotzenas de adoracions! és un prodigi de col·lecció y pot estar segur que no té competidor en tal article. Yo, socio fundador de la busca, he deixat de provehir pero may he olvidat d'observar las yglesias y esposicions al rastro. Pero tinch tanta feina que m'acapara que fa molt temps que no batxillejo pels puestos*

¹³² AHCB3-232. 5D.52-12. Fons personal Apelles Mestres. Epistolari. AM.C. 914. Madrid, 15 de febrer de 1907.

¹³³ AHCB3-232. 5D.52-25. Fons personal Apelles Mestres. Postals. AM.P. 1604. Madrid, 20 de febrer de 1907.

¹³⁴ AHCB3-232. 5D.52-12. Fons personal Apelles Mestres. Epistolari. AM.C. 915. Madrid, 19 de març de 1907.

¹³⁵ Ibidem.

¹³⁶ AHCB3-232. 5D.52-12. Fons personal Apelles Mestres. Epistolari. AM.C. 917. 13 d'abril de 1907.

¹³⁷ AHCB3-232. 5D.52-25. Fons personal Apelles Mestres. Postals. AM.P. 1531. Madrid, 23 de juny de 1907.

*adecuats.»*¹³⁸ Fins i tot podria arribar-se a afirmar que ell també va ser qui va instar Mestres a començar, anys després, la col·lecció d'adoracions a partir del regal que va fer-li, l'any 1909, de la reproducció de la corresponent a Fra Angelico del Prado, juntament amb la qual va fer-li arribar cinc adoracions més.¹³⁹

El cas és que, com a promotor de la mateixa, va ser-ne un dels màxims proveïdors. Així és com el 1909 va tornar a visitar la casa Laurent per a buscar-ne més exemplars¹⁴⁰ o com va contactar amb un pintor sevillà a qui protegia per tal que també n'aconeguís: «*Encarrego al meu pintor Miguel-Angel que busqui adoracions a Sevilla y altres pobles de per allí hont hi ha cosas bonas y casi bé ignorades.*»¹⁴¹ Per l'any i pel context podria tractar-se del pintor Miguel Ángel del Pino Sardà (Sevilla, 1890 – 1973), el qual va prometre-li, efectivament, que també buscaria adoracions per a Apel·les Mestres: «*Miguel Angel (...) promet buscar adoracions i ferlas retratar...veurem.*»¹⁴² Un altre proveïdor indirecte, a part del fill del mateix Joan Carrera, va ser un clergue amb el qual deduïm que aquest es freqüentava a Madrid: «*He obert el plech davant d'un reverend Pare Dominico que ha quedat molt ben impresionat de veure quina es la meva correspondencia. M'ha promés buscarme adoracions...*».¹⁴³

La seva capacitat per a aconseguir exemplars va portar a recomanar Mestres, a finals de l'any 1910, quan ja comptava amb mil tres-cents exemplars, «*fer mobles expressos per guardar tant paper y tanta cartolina!*»¹⁴⁴ i de fet només ell sol ja acumulava, l'any següent, cent vint-i-set adoracions.¹⁴⁵ Una de les fórmules que va trobar per a arribar-hi va ser a partir de les revistes periòdiques: va extreure'n de *New York Herald*¹⁴⁶ i fins va avisar Mestres de l'aparició d'imatges en d'altres, com per exemple *Blanco y Negro*.¹⁴⁷ Però també va comptar amb l'ajuda del seu germà Lluís, qui també va enviar-n'hi exemplars, talment com una reproducció de l'adoració de la portada de San Miguel de la catedral de Sevilla¹⁴⁸ o alguna altra que només podia aconseguir arran de la seva posició professional: «*Li envio "fotografia" a certificada, una adoració que s'en llepará els dits o sino ja m'ho dirá. Es un tapís de Bruselas secle XVI ample 2 metres y alsada 1 metre. Ha sigut venut aquí a un italiá y el que'l tenia m'ha permes ferne*

¹³⁸ AHCB3-232. 5D.52-26. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 1757. Madrid, 16 de novembre de 1917.

¹³⁹ AHCB3-232. 5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 927. Madrid, 30 de novembre de 1909.

¹⁴⁰ AHCB3-232. 5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 926. Madrid, 19 de novembre de 1909.

¹⁴¹ AHCB3-232. 5D.52-25. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 1671. Madrid, 7 de desembre de 1909.

¹⁴² AHCB3-232. 5D.52-25. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 1672. Madrid, 14 de desembre de 1909.

¹⁴³ AHCB3-232. 5D.52-25. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 1680. Madrid, 21 d'abril de 1910.

¹⁴⁴ AHCB3-232. 5D.52-25. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 1701. Madrid, 29 de desembre de 1910.

¹⁴⁵ AHCB3-232. 5D.52-25. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 1720. Madrid, 21 de desembre de 1911.

¹⁴⁶ AHCB3-232. 5D.52-25. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 1710. Madrid, 9 de juny de 1911.

¹⁴⁷ AHCB3-232. 5D.52-25. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 1719. Madrid, 12 de desembre de 1911.

¹⁴⁸ AHCB3-232. 5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 944. Sevilla, 30 de maig de 1908.

*treure la fotografia.»*¹⁴⁹ Fins i tot des de Londres, Lluís Carrera va fer-li arribar dues adoracions més.¹⁵⁰

3.1.2.2.2. Mossèn Ramon Garriga.

Conegut com a “Ermità de Samalús” en motiu de la retirada l’any 1922 a la casa Cuní d’aquest poble del Vallès Oriental, Ramon Garriga i Boixader (Vic, 1876 – Samalús, 1968), fill d’un fuster vigatà instal·lat a Barcelona el 1886,¹⁵¹ va esdevenir un dels amics més propers des del moment que van conèixer-se. Això va tenir lloc de forma de casual per la intermediació d’Alfons Sans i Rossell, activista vilafranquí i nebot d’una veïna del Passatge Permanyer, la «*viuda de Mandri*».¹⁵² Va ser a segona visita dels dos coneguts a casa d’Apel·les Mestres, qui en aquella època s’hi trobava clausurat, que Garriga va demostrar-li els seus coneixements sobre botànica, una circumstància que va unir-los. Aquesta va tenir lloc l’any 1906 si es fa cas de la data de la primera de les tres-centes cinquanta-set postals que el clergue, aleshores rector a Cerdanyola del Vallès, va emetre-li i en què va informar-lo del següent: «*Demà comensaré a modelar les figures d’un pessebre colossal*»,¹⁵³ el qual podria tractar-se d’aquell en què ell mateix era un dels tres reis, juntament amb els seus germans, també sacerdots, Josep i Àngel.¹⁵⁴

Precisament un dels aspectes que s’haurien de destacar de Garriga seria la seva faceta artística i que va portar-lo a rebre classes particulars, a partir de 1909, d’un escultor ben reconegut en l’època, Eusebi Arnau i Mascort (Barcelona, 1863-1933).¹⁵⁵ Fins i tot Garriga va organitzar l’estiu del mateix any una excursió per a visitar les esglésies romàniques de Terrassa amb ell i Albert Lleó i Dubosch,¹⁵⁶ qui es coneixien fruit del projecte de la casa Lleó i Morera. A finals d’agost va organitzar-ne una altra per a visitar Sant Llorenç del Munt des de Terrassa amb l’automòbil de Lleó i en aquella ocasió va convidar Mestres i Riquer.¹⁵⁷ Per una postal de

¹⁴⁹ AHCB3-232. 5D.52-26. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 1972. Sevilla, 19 de juny de 1913.

¹⁵⁰ AHCB3-232. 5D.52-26. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 1981. Londres, 8 de maig de 1920.

¹⁵¹ SALARICH, Miquel. “Mossèn Garriga Boixader i els seus” a *Ausa*, Vic, Núm. 58-59, 1968, pàg. 35.

¹⁵² TORRES, Francesc. *Apel·les, sóc aquí...* Col·lecció Els Llibres d’Or, núm. 1, Tribut a Mossèn Ramon Garriga. Ed. F. Camp Calmet. Tàrraga, 1966, pàg. 112 – 116. Podria fer referència al pare del reconegut farmacèutic Francisco Mandri i Vila (1883-1971).

¹⁵³ AHCB3-232. 5D.52-28. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 2426. Cerdanyola, 12 de desembre de 1906. La imatge del pessebre es troba reproduïda a: TORRES, Francesc. *Apel·les, sóc aquí...* Col·lecció Els Llibres d’Or, núm. 1, Tribut a Mossèn Ramon Garriga. Ed. F. Camp Calmet. Tàrraga, 1966, làmina sense número entre les pàg. 100 i 101.

¹⁵⁴ SALARICH, Miquel S., “Mossèn Garriga Boixader i els seus” a *Ausa*, Vic, Núm. 58-59, 1968, pàg. 38.

¹⁵⁵ AHCB3-232. 5D.52-28. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 2580. Cerdanyola, 20 de juny de 1909.

¹⁵⁶ AHCB3-232. 5D.52-28. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 2581. Cerdanyola, 26 de juny de 1909.

¹⁵⁷ AHCB3-232. 5D.52-28. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 2587. Cerdanyola, 30 d’agost de 1909. L’endemà passaven a buscar Apel·les Mestres amb l’automòbil.

quinze dies després del mateix corresponçal pot deduir-se que l'excursió va fer-se i que els dos artistes també van ser-hi.¹⁵⁸

La relació entre Garriga i Arnau va ser tan estreta que fins i tot el primer va assistir com a capellà en el casament de l'escultor a finals d'any, tal com pot saber-se per una de les cent cinquanta-cinc cartes que li va escriure, concretament en la del 19 de novembre de 1909.¹⁵⁹ De la mateixa manera, també s'hauria de destacar una postal amb una escultura corresponent a la ceba simbòlica de Sabadell i que havia estat fruit de la inspiració ocasionada per qui considerava un "geni" (**fig. 154**).¹⁶⁰ Amb la mateixa va informar Mestres que després volia elaborar una gerra i va adjuntar una petita figura, «*un ninot*», que havia acabat d'enllestir. Una altra prova seria la del 19 d'agost de 1912, quan Garriga va informar Mestres que havia conegut «*la Maria l'aixerida model del Arnau y altres artistes. Si no fos pel seu mirar esparverat, resultaria molt més hermosa*». ¹⁶¹

En aquest sentit, caldria destacar una carta que el va escriure-li l'estiu anterior, concretament el 23 de juliol de 1911, en la qual va notificar-li que aquell dia Garriga anava a nedar amb l'escultor i que Arnau li havia manifestat el desig de realitzar un bust d'ell, motiu pel qual va indicar-li que anés, un parell de dies després, al seu taller situat a Plaça Tetuan número 15.¹⁶² Per una lletra posterior, del 16 d'agost, pot desprendre's que encara no s'havia realitzat ja que Garriga va comunicar-li la insistència per part de l'escultor,¹⁶³ però finalment es pot saber que va ser concebuda perquè se'n conserva fotografia (**fig. 155**) i perquè a l'inventari de la casa de Mestres de 1936 també hi figurava.

Fig. 154. La "ceba de Sabadell" que Ramon Garriga va modelar la tardor de 1910. AHCB3-232. 5D.52-28. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 2602. Cerdanyola, 27 d'octubre de 1910. ©Fotografia de l'autora, 2018.

Fig. 155. Eusebi Arnau. Bust d'Apel·les Mestres. 1911. Reproduïda a: VIA, Lluís. *Apeles Mestres*. Col·lecció Catalans d'Ara, núm. 8. Ed. Gost. Barcelona, 1930. p. 5.



¹⁵⁸ AHCB3-232. 5D.52-28. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 2588. Cerdanyola, 15 de setembre de 1909.

¹⁵⁹ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1636. Cerdanyola, 19 de novembre de 1909.

¹⁶⁰ AHCB3-232. 5D.52-28. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 2602. Cerdanyola, 27 d'octubre de 1910.

¹⁶¹ AHCB3-232. 5D.52-28. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 2616. Cerdanyola, 19 d'agost de 1912.

¹⁶² AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1641. Cerdanyola, 23 de juliol de 1911.

¹⁶³ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1642. Cerdanyola, 16 d'agost de 1911.

La trobada de Garriga amb Arnau podria haver estat propiciada per la inclinació artística del clergue però també per l'afany col·leccionista del mateix i que l'any 1908 ja va manifestar a Mestres en una carta de la següent manera: *«L'Escaler no'ns podria afavorir ab un dels seus caperrons v. que coneix a tanta colla d'artistes, no podria obtenir-ne d'ells alguns objectes d'art?»*¹⁶⁴ I, de fet, no només va procurar per la seva col·lecció sinó també per la del seu corresponal, així com pot comprovar-se per una postal de finals del mateix any: *«Com té arreglades les rajoles? No n'he trobat cap més per ara. Si vol alguna reproducció de capitells dels claustres Sant Cugat del Vallés ni trauré alguna. Li guardo un boci de rajola també gòtica, treta de St. Cugat.»*¹⁶⁵ De la mateixa manera, dies més tard va fer-li arribar una altra rajola *«y unes quantes estampes de missal vell»* al mateix temps que va notificar-li que havia adquirit una marededéu gòtica de pedra¹⁶⁶ i que per una postal escrita dies després pot conèixer-se l'origen: *«Realment la verge atquirida a casa d'uns pagesos rics ternats (sic.) a menos és gotica, y m'es difícil portarli a ensenyar perque es de pedra y regular tamany. Li guardo una plata que potser li agradarà. He regalat un platet català al Sr. Riquer.»*¹⁶⁷

L'interès del clergue per les antiguitats va arribar al punt que fins i tot va actuar com a agent intermediari, tot oferint a Mestres *«una caixa de núvia, renaixement, molt maca y barata»*.¹⁶⁸ De fet, en una altra escrita pocs dies després va comunicar-li que tenia intenció de visitar-lo per a dur-li un *«present seràmich»*.¹⁶⁹ I en una altra d'anys més tard, concretament de 1912, va dir-li el següent en relació amb la seva visita al monestir valencià de Porta-Coeli: *«D'aquest cenobi no n'he pogut arrencar més qu'uns bocinets de rajola que li portaré si'ls vol.»*¹⁷⁰ Finalment, s'hauria de desacar una carta del clergue sense data però que s'hauria de situar entre 1908 i 1909 i en què Garriga va comunicar Mestres el següent: *«Avuy som descobert al mitj d'una vinya destrossos de sepultures romanes, fragments de tégules, d'anfores y lacrimatoris, ab bocins de cerámica molt vermella, fina y un xich ornamentada que'm sembla cosa grega y un pondus ben senser que li regalaré quan vindré passada la Purissima.»*¹⁷¹

Seria dintre d'aquest context que s'hauria d'entendre el fet que va portar Garriga a ser un dels principals proveïdors d'imatges de l'Epifania de la col·lecció del seu amic tot aconseguint-les a partir d'una forma poc convencional: *«Mossèn Garriga n'hi havia proporcionat molts, alguns*

¹⁶⁴ AHCB3-232. 5D.52-28. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 2469. Cerdanyola, 13 de juliol de 1907.

¹⁶⁵ AHCB3-232. 5D.52-28. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 2446. Cerdanyola, 27 de febrer de 1907.

¹⁶⁶ AHCB3-232. 5D.52-28. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 2447. Cerdanyola, 1 de març de 1907.

¹⁶⁷ AHCB3-232. 5D.52-28. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 2449. Cerdanyola, 7 de març de 1907.

¹⁶⁸ AHCB3-232. 5D.52-28. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 2453. Cerdanyola, 20 de març de 1907.

¹⁶⁹ AHCB3-232. 5D.52-28. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 2459. Cerdanyola, 20 d'abril de 1907.

¹⁷⁰ AHCB3-232. 5D.52-28. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. 2613. Monestir de Porta-Coeli, 21 de maig de 1912.

¹⁷¹ AHCB3-232. 5D.52-28. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 2743. Cerdanyola, s.d. El segell és del rei Alfons XIII nen i per tant hauria de ser dels voltants del 1908-1909. De fet, hi ha una altra postal (Ibidem, AM.P. 2748) on Garriga va notificar-li que havia rebut el llibre *La perera* (1908).

*de bonics i molt rars; molts els havia descobert ell mateix en devocionaris i llibres religiosos perduts o abandonats en les golfes de les cases centenàries.»*¹⁷² Per a conèixer més detalls d'aquella pràctica, s'ha d'anar a les postals i cartes que el mateix Garriga va escriure-li, i les primeres de les quals hi consten la recollida es situen a inicis de l'any 1909, concretament en una del 18 de gener i en una altra del 8 de febrer.¹⁷³ Tot i que la correspondència en què Garriga parlava de la seva manera d'obtenir adoracions a partir d'estripar missals és de finals del mateix any, una carta de Joan Carrera i Caignet demostraria que ja aleshores ho duia a terme: «*Ja diuhen que'ls coleccionaires no tenen consciencia y qu'arriben fins al crim. Y dorm tranquil vosté sabent que corre pel mon aqueix "esguerra-missals" de que'm parla?*»¹⁷⁴

Efectivament es tractaria d'ell si es pren en consideració una carta del 19 de novembre de 1909 en la qual Garriga va adjuntar amb la carta una adoració de pastors que havia extret d'«un missal vell».¹⁷⁵ De fet, a l'hora de realitzar l'estrip ell n'era plenament conscient, tal com pot comprovar-se amb una altra carta que va escriure-li el mes següent: «*Aquí té aquests bocins d'adoració per si valen la pena d'aprofitar. Espero poguer-li portar aviat cosa millor, però que Déu me perdoni dels meus mals comesos. Joestic ara en mancament en el seté manament de la Lley divina, no furtaràs, ni desitjaràs furtius. Yo desitjo...y Déu me'n perdó. L'amor que sento per V, y el desitj de contribuir a la meritíssima colecció d'adoracions m'hi temptan, y'm vencen*».¹⁷⁶

Tot i aquesta consciència, en els següents anys va seguir amb la mateixa pràctica, tal com pot comprovar-se amb una altra carta del 13 de juliol de 1913: «*He perdut una fulla de missal antich (adoració de Reys) que valia un potosí. L'he perdut no só per hont, pel bosch segurament o per dins d'alguna tartana, perquè jo la portava a la butxaca y al ser al tren me la vaig trobar a faltar. Són d'uns missals d'Esparraguera, arrencadas cuytacorrents per que no m'hi atrapessin, ni el rector ni els vicaris. Ni vaig pescar 8!!*»¹⁷⁷ En una altra del 9 de setembre, escrita a Vallfogona de Riucorp, va informar-lo que havia recollit dues estampes més a l'Ametlla de la Segarra i que l'endemà es disposava a arribar-se fins a Guàrdia i Guimerà amb l'objectiu següent: «*tafanejaré el chor y les golfes parroquials en recerca d'altres grabats vells*»¹⁷⁸. Efectivament, a Guimerà hi recollí dues estampes més que va fer-li arribar amb la

¹⁷² TORRES, F. *Apel·les, sóc aquí...* 1966, pàg. 53.

¹⁷³ AHCB3-232. 5D.52-28. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 2564. Cerdanyola, 18 de gener de 1909; AM.P. 2566. Cerdanyola, 8 de febrer de 1909.

¹⁷⁴ AHCB3-232. 5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 921. Madrid, 22 de març de 1909

¹⁷⁵ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1636. Cerdanyola, 19 de novembre de 1909.

¹⁷⁶ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1637. Cerdanyola, 24 de desembre de 1909.

¹⁷⁷ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1651. Cerdanyola, 13 de juliol de 1913.

¹⁷⁸ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1658. Vallfogona de Riucorp, 19 de setembre de 1913.

següent lletra.¹⁷⁹ I el dia següent va trobar una altra adoració «a les golfes de la rectoria de Vallfogona»¹⁸⁰.

Aquella pràctica tan reprovable va repetir-la durant els anys següents, tal com pot comprovar-se amb una altra carta de l'any 1914 en què va expressar-li el següent: «*Espero una ocasió per anar a Sant Cugat a destrossar missals vells.*»¹⁸¹ De la mateixa manera, els missals antics de Viladrau també van ser objectes de destrossa quan va ser-hi l'any 1918¹⁸² i fins i tot van ser-ho alguns dels llibres de la biblioteca de la Rectoria de Cerdanyola el 1921.¹⁸³ De fet, en els anys vint va aquella activitat per part de Garriga va intensificar-se fins al punt que, quan es trobava a punt de marxar a viure en una casa a Samalús que li havia comprat el seu germà Àngel Garriga (**fig. 156**), que esdevindria aquella mateixa època canonge de Lleida, va comunicar-li el següent: «*Jo no puch baixar gayre sovint a dur-li flors y a contarli coses. Ja vindrà si a Déu plau el temps del repós y la tranquil·litat y aleshores li ompliré la casa de herbes del bosch, del meu bosch. No he pogut arregar cap adoració nova. Quan viuré allà dalt, ja faré requissa de totes les sagristies y rectories del veïnat y completarem les rondalles y aforismes, etc. del Montseny.*»¹⁸⁴

Efectivament, així que el clima va permetre-li, va sortir a buscar-ne i vàries van ser les parròquies que van rebre la seva visita amb l'objectiu d'aconseguir adoracions: l'abril de 1923 va visitar el petit poble d'Orís, on va arregar-ne uns quants de la seva sagristia¹⁸⁵ i després va dirigir-se a Santa Agnès de Malanyanes amb el mateix objectiu però no va trobar-n'hi malgrat l'existència d'una «*Iglesia-museu de coses velles*». ¹⁸⁶ Una altra ermita que també va rebre la seva visita a l'estiu del mateix any va ser Sant Segimon de Montseny, a les golfes de la qual hi va arrencar dues adoracions més.¹⁸⁷ L'agost de 1925, moment en què la col·lecció d'adoracions Mestres va arribar als quatre mil exemplars, Ramon Garriga ja havia «*esguerrat*» tots els missals del seu entorn més immediat, tal i com ell mateix confessava, i per aquest motiu va decidir «*esquarterar*», finalment, el seu.¹⁸⁸ L'última víctima de la qual tenim constància documental seria de la tardor de 1926 i corresponent a un llibre de l'església de Sant Llorenç de Collsacabra del castell de Sant Llorenç del Munt.¹⁸⁹

¹⁷⁹ Ibidem, AM.C. 1659. Vallfogona de Riucorp, 20 de setembre de 1913.

¹⁸⁰ Ibidem, AM.C. 1660. Vallfogona de Riucorp, 21 de setembre de 1913

¹⁸¹ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1662. Cerdanyola, 1 de gener de 1914.

¹⁸² AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1672. Viladrau, 9 de juny de 1918.

¹⁸³ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1689. Cerdanyola, 23 d'octubre de 1921.

¹⁸⁴ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1690. Cerdanyola, 24 de març de 1922.

¹⁸⁵ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1702. Samalús, 22 d'abril de 1923.

¹⁸⁶ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1703. Samalús, 4 de maig de 1923.

¹⁸⁷ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1704. Samalús, 29 d'agost de 1923; AM.C. 1705. Samalús, 27 d'agost de 1923.

¹⁸⁸ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1712. Samalús, 6 d'agost de 1925.

¹⁸⁹ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1715. Samalús, 28 de setembre de 1925.

Per mitjà de la correspondència rebuda de Garriga també pot saber-se algunes dades inèdites sobre l'activitat artística i literària d'Apel·les Mestres. Un exemple seria la carta del 12 d'octubre de 1926 en què s'hi parlava d'uns figurins que l'artista havia dissenyat per a la representació de l'obra pòstuma d'Àngel Guimerà i acabada per Lluís Via *Per dret diví*.¹⁹⁰ L'obra va estrenar-se el 2 d'octubre d'aquell mateix mes al Teatre Novedades de Barcelona amb Enric Borràs com a protagonista i amb decorats de Vilomara, Alarma i Batlle i Amigó, i amb «Trajos de la casa Penalua segons flgurins de l'Apeles Mestres.»¹⁹¹

Una altra dada interessant seria respecte el llibre que Mestres va publicar l'any 1933 titulat *Llegendes i tradicions del Montseny* i que, en realitat, era el resultat d'un recull que Mossèn Garriga havia dut a terme molts anys enrere: «*Verdaderament m'han agradat molt, però molt, aquestes patarres que m'han fet recordar aquells felissos temps que jo les recullia per les Guilleries (fig.) i el Montseny. Ja vaig fer bé de entregar-les a V. que sinó s'haurien florit en un recó de calaix*».¹⁹² De fet, el juny de 1918 va allotjar-se a la casa de Serafí Masvidal de Viladrau, des d'on va comunicar-li que estava recollint «*adoracions y contarelles populars*»¹⁹³ i per una carta del març de 1922 pot saber-se que no només buscava epifanies sinó també «*rondalles y aforismes, etc. Del Montseny*».¹⁹⁴



Fig. 156. La casa Cuní de Ramon Garriga a Samalús. NAVARRO, Mn. Antoni. "Samalús i el poeta Mossèn Ramon Garriga" a *Esplai*, núm. 157, 2 de desembre de 1934, p. 579. ©Fotografia de l'autora, 2017.

Fig. 157. Ramon Garriga a les Guilleries durant la cacera del senglar, en la qual ell també va participar-hi activament. AM.P. 2680. Cerdanyola, 28 de desembre de 1916. ©Fotografia de l'autora, 2017.

¹⁹⁰ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1723. Samalús, 12 d'octubre de 1926.

¹⁹¹ *La Vanguardia*, 1 d'octubre de 1926, pàg. 11; *Ibidem*, 7 d'octubre de 1926, pàg. 12.

¹⁹² AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1754. Samalús, 1 de setembre de 1933.

¹⁹³ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1775. Viladrau, juny de 1918.

¹⁹⁴ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1690. Cerdanyola, 24 de març de 1922.

Un altre personatge de renom que va ajudar-lo en la missió de recollir adoracions va ser Josep Gudiol i Cunill (Vic, 1872 - 1931), la relació amb el qual pot seguir-se per via epistolar amb les cartes que es conserven tant a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona com a l'Arxiu Diocesà de Vic. Així, pot saber-se que el primer contacte va tenir lloc per part d'Apel·les Mestres, qui en una carta del 14 de febrer de 1909 va comunicar-li que havia iniciat aquella col·lecció feia temps i que necessitava reproduccions dels exemplars del museu del qual Gudiol n'era el conservador, el Museu Diocesà de Vic.¹⁹⁵ El cert és que per a conèixer de quins exemplars disposava aquell equipament, Mestres va recórrer al *Catálogo inventario del Museo arqueológico-artístico episcopal de Vic* de 1893.

No cal dir que va mirar-se'l de forma detallada, tal com pot comprovar-se per la petició que va fer-li dels exemplars concrets, concretament onze peces: «Nº 7 – pág. 71» (Corresponent al Frontal d'Altar d'Espinelves); «(Nº) 880 – (pág.) 83» (Es correspon a una de les taules del Retaule de Guimerà de Ramon de Mur); «(Nº) 817 - (pág.) 101» (Es correspon al Retaule de l'Epifania de Jaume Huguet); «(Nº) 887 - (pág.) 104» (Es correspon a una de les taules del Retaule dedicat a la Verge de Francesc Solives i procedent de Guimerà); «(Nº) 1775 - (pág.) 117» i «(Nº) 1776 - (pág.) 117» (relatius a dues taules del Retaule de Verdú d'un dels Ferrer); «(Nº) 1757 - (pág.) 132»; «(Nº) 875 - (pág.) 138» «(Nº) 26 - (pág.) - 140» (corresponents a taules dels segles XVI i XVII); «(Nº) 2050 - (pág.) 236 y següent» (corresponent a un frontal d'altar brodat del segle XIV); i «(Nº) 1949 - (pág.) 238» (Es correspon al Frontal de l'Epifania de Sant Joan de les Abadesses).

La resposta a la seva petició no va fer-se esperar gaire temps. Josep Gudiol va respondre-li quatre dies després, el 18 de febrer, amb les paraules: «*En nostre Museu Episcopal les Adoracions en pintura y brodat hi son en bon número. Algunes les té ja fotografiades la casa Thomas, que aquesta primavera té de venir a acabar d'enllestir la feina de reproduir tot lo principal que hi ha en les coleccions episcopals. Aleshores podrà vostè possehir les reproduccions que li convingan, ab la seguretat de tenir bones còpies*».¹⁹⁶ Una d'elles potser va ser la part central de la capa pluvial de Ramon de Bellera del segle XIV (MEV 1430) i que Mestres no havia sol·licitat però que igualment Gudiol va fer-li arribar si es té en compte que

¹⁹⁵ Arxiu Episcopal de Vic. Fons Josep Gudiol. Correspondència 1909. Barcelona, 14 de febrer de 1909.

¹⁹⁶ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2005. Vic, 18 de febrer de 1909.

ocupa la pàgina d'una de les carpetes de la col·lecció d'adoracions de Mestres conservada al Museu dels Sants.¹⁹⁷

Per l'última carta comentada pot endevinar-se que també coneixia quins eren els contactes del destinatari de la carta ja que va convidar tant a Apel·les Mestres com els Amatller (de l'empresa de Xocolates Amatller, s'entén) que eren uns coneguts col·leccionistes del vidre, a visitar-lo a la capital osonenca. De fet, un dels aspectes destacables de Gudiol seria la seva relació amb persones vinculades amb el món del mercat de l'art i del col·leccionisme. Un exemple seria la carta que va escriure-li l'estiu de 1912 on, a part d'agrair-li l'enviament de segells i d'un exemplar de *Liliana* dedicat, va adjuntar-li les fotografies dels capitells del monestir de Santa Maria de l'Estany per part d'un tal senyor Sala,¹⁹⁸ que es correspondria amb Josep Sala i Molas (Vic, 1869 – 1940), un advocat que col·leccionava peces arqueològiques. Un any després, el 24 de novembre de 1913, l'antiquari vigatà Salvador Arpa va posar-se en contacte amb Mestres: «sabiendo que es V. col·leccionista de grabados y demás papeles antiguos, hoy e pensado mandarle unas letras y grabados muy antiguos al que no tardar mucho tiempo creo tendré algunos grabados de la época incunable, lo que pensaré guardarlos para V.»¹⁹⁹

No seria un fet casual si es té en en compte que Arpa i Sala es coneixien, tal com pot comprovar-se per una oferta de la seva col·lecció per part de l'antiquari a a la Junta de Museus de Barcelona l'any 1928. Concretament consistia en una «colección museo de achas de piedra neolíticas compuestas de mas mil i pico de barios [sic] tamaños y en particular hay un sentenar de piedras finísimas y tambien gran cantidad de flechas de bronce y de hierro». Arpa no va especificar-hi el nom del col·leccionista però per diverses dades pot deduir-se que es tractava de Sala, no només perquè hi parlava de la col·lecció de destrals sinó també perquè va mencionar-hi, tot seguit, el nom del historiador Pere Bosch i Gimpera, qui va estudiar-la l'any 1915:²⁰⁰ «(...) dicha colección es de un señor que antes pretendia sacar veinte pesetas ejemplar. Ahora como el dueño se encuentra sin familia y de un poco de edad, no seria extraño y casi seguro hablandole yo y hacerle ceder la colección a mitad de sus pretenciones, que serian a diez pissetes ejemplar. Pues de dicha colección hay de gran infinidad de Pueblos de Cataluña muy bien rotulados todas con su pueblo de adquisición, pues creo que es la colección mas importante de España y extranjero y le vió personalmente el il·lustre señor Bosch y Gimpera

¹⁹⁷Nota manuscrita d'Apel·les Mestres al peu de la fotografia: «capa pluvial inglesa del obispo – Museo Ep. de Vic -» i concretament es troba a la carpeta "Adoraciones VII" del fons en qüestió.

¹⁹⁸ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2006. Vic, 14 de setembre de 1912.

¹⁹⁹ AHCB3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 199. Vic (Agencia Mar y Tierra, Rambla del Carme número 6), 24 de novembre de 1913. Caldria recordar que Salvador Arpa va ser qui va intervenir com a intermediari en l'adquisició, per part de la Junta de Museus de Barcelona l'any 1907, del frontal d'altar romànic de Sant Marcel de Planès (Ripollès), avui al Museu Nacional d'Art de Catalunya (015882-000).

²⁰⁰ VIDAL, Jordi. "La col·lecció arqueològica de Josep Sala i Molas" a *Ausa*. Patronat d'Estudis Osonencs. Núm. 179. Vic, 2017 (pàg. 259 – 270), pàg. 262-264.

*catedrático de la universidad e Barcelona y yo aprovechando la oportunidad internacional del próximo año he creído muy interesante la adquisición de dicha colección».*²⁰¹

Aquesta oferta a la Junta de Museus va ser escrita des de Centelles, on ja feia anys que Arpa estiuejava si es fa cas d'una de les anotacions que Joaquim Renart va afegir el 1917 a un dels seus quaderns de dibuixos consistent en una peça que l'antiquari va ensenyar-li (**fig. 158**). Per mitjà de Mestres o Sala va ser com Arpa va posar-se en contacte amb Gudiol l'any 1924, tot oferint-li diverses peces des de la seva botiga situada a La Garriga i que portava el nom de *Arte y Cultura*, tal com pot saber-se per la capçalera de tres cartes que aquell any va escriure a Gudiol en què va parlar-li de les peces que va oferir-li a la primera d'elles, concretament del dia 2 d'agost: «*Le envio de prosedencia de Ampurias 16 monedas de las 16 ay 4 de plata pues a mi me cuestan 16 pesetas todas juntas. Amas le envio un troso de terciopelo ceda relieve todo gusto puede darme lo que le parese (...) a mas poseo unos moldes dibujados sobre madera ay algunos de muy interesantes pues dichos moldes son de una antiquissima fabrica de Olot de Estampados. Esos moldes ay algunos de muy grandes e interesantes para museos y col·leccionistas. Los moldes si le parese se los mandarí ay unos 10 pesan 2 arroba (...) tengo tambien una olla de Ampurias casi enterra del todo. Si le combiene se la enviaré otro dia digalo esa olla a mi entender es griega.*»²⁰² Aquests motlles procedien d'una col·leccionista que havia mort aquell any i va ser juntament amb la següent que va adjuntar-li les peces, un total d'onze exemplars, tot oferint-li cinc pessetes per cada un d'ells.²⁰³ Per la propera, del 8 d'agost, pot saber-se que havia fet efectiu l'enviament d'aquestes peces juntament amb dos llibres de música, possiblement cantorals o antifonaris.²⁰⁴

Fig. 158. Joaquim Renart. Dibuixos del 30 de setembre de 1917. El mateix dia que va visitar el cementiri de Centelles va tenir l'oportunitat de veure «*Del antiquari Arpa un cap de creu gòtica*». BC, Quadern de dibuix de Joaquim Renart. 11, Realitzat el 17 d'agost de 1917 i el 12 de febrer de 1918, f14r. ©Biblioteca de Catalunya.



²⁰¹ ANC1-715-T-2487. Junta de Museus. Propostes 1929-1930, pàg. 37. Centelles, 12 d'agost de 1928.

²⁰² Arxiu Episcopal de Vic. Fons Josep Gudiol. Correspondència 1923-1924. 2-VIII. La Garriga («Establecimiento de Antigüedades "Arte y Cultura" Calle Calabria nº4), 2 d'agost de 1924.

²⁰³ Ibidem, 7 – VIII. Garriga, 7 d'agost de 1924.

²⁰⁴ Ibidem, 8 – VIII. Garriga, 8 d'agost de 1924.

La propera notícia per via epistolar que es conserva de la relació entre Mestres i Gudiol és una postal escrita pel primer el 8 de setembre de 1912 amb la imatge de l'estació de trens de Ripoll, motiu pel qual pot deduir-se que es trobava allà. Efectivament, a la mateixa carta Mestres va parlar-hi d'un baldaquí i que es tractaria d'aquell d'estil modernista que s'havia inaugurat aquell mateix any i que havia estat obra de l'arquitecte Joan Rubió i Bellver i el pintor Joan Llimona: «*Estimat amich: he vist el may prou ponderat baldaquí y he quedat encantat, pasmat, sombrat, meravellat; y no he caigut en basca porque he procurat revestirme de tota la meva serenitat.*»²⁰⁵ Aquestes línies anaven carregades d'ironia si es pren en consideració la discussió que l'obra va suscitar entre Rubió i Gudiol a la premsa arran l'opinió poc favorable del clergue.²⁰⁶

Els dies següents, Mestres va estar allotjat en una fonda de Vic i va visitar Gudiol si es fa cas de la següent carta, del 13 de setembre, consistent en un agraïment per la seva amabilitat i escrita un cop havia arribat a Barcelona.²⁰⁷ A la mateixa va preguntar-li sobre alguns dubtes que tenia sobre fotografies d'adoracions que el seu corresponsal li havia fet arribar. Així mateix, en una altra carta de pocs dies després, en concret del 19, va demanar a Gudiol que li fes arribar la reproducció d'una altra epifania, tot disculpant-s'hi, a l'inici, per la seva insistència continuada en el tema: «*Estimat amich, dirà que soch pesat, que soch latós... tot lo que vulga, però no olvidi que sóch col·leccionista i això ho excusa tot. La ceba de la col·lecció és casi sagrada, ja ho sab vostè.*» Per la mateixa pot saber-se que en aquella ocasió va ser Josep Roca i Roca qui va advertir Mestres de la presència d'una nova peça al Museu Diocesà de Vic a partir d'un article que el seu conservador havia escrit a *La Veu de Catalunya* sobre "Els draps de pinzell". Efectivament, Gudiol va parlar-hi d'un tros de teixit del primer terç del segle XVI amb funció de retaule que havia extret d'un convent vigatà feia poc per al museu i compartiment inferior del qual contenia una epifania.²⁰⁸

No va ser fins al maig de 1915 que van tornar a posar-se en contacte i aquella vegada va ser Gudiol qui va prendre la iniciativa arran de la seva assistència en una festa que s'havia celebrat en honor a Apel·les Mestres on s'havia presentat el seu poemari *Flors de Sang*.²⁰⁹ Per la data es tractaria dels Jocs Florals, en què aquella obra va ser guardonada amb l'Englatina. Amb la mateixa va adjuntar-li un seguit de fotografies d'adoracions, les quals van ser totes aprofitades i afegides a la col·lecció, segons pot saber-se per la carta que va succeir-se. De fet, en aquesta fins i tot va prometre-li la reproducció d'unes peces d'una col·lecció que s'havia de posar en

²⁰⁵ Arxiu Episcopal de Vic. Fons Josep Gudiol. Correspondència 1912. 8-IX. Ripoll, 8 de setembre de 1912.

²⁰⁶ SUNYER, Maria Pilar. "El cimbori de Ripoll: una de les obres més significatives del patrimoni modernista català" a *Ibix: publicació biennal de cultura*, Annals 1998-1999, núm. 1, setembre de 2000 (pàg. 153-162), pàg. 157-160.

²⁰⁷ Arxiu Episcopal de Vic. Fons Josep Gudiol. Correspondència 1912. 13-IX. Barcelona, 13 de setembre de 1912.

²⁰⁸ GUDIOL I CUNILL, Josep. "Els draps de pinzell" *La Veu de Catalunya*, 29 d'agost de 1912, pàg. 5.

²⁰⁹ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2008. Vic, 5 de maig de 1915.

venda aleshores: «*Quan arribin les demès de la colecció que s'ha de posar en venda les hi enviaré*». ²¹⁰

Les properes notícies de la seva relació epistolar són del 12 de maig de 1918, quan Mestres va agrair-li l'enviament del seu escrit *Indumentària Litúrgica*, tot augmentant així el nombre de publicacions que ja tenia rebudes anteriorment d'ell. ²¹¹ De fet, a l'arribada de la seva excursió a Vic de l'any 1912, Mestres va trobar-se amb el correu amb les obres de Gudiol *La portalada de Ripoll*, *El sepulcre de Sant Bernat Calvó* y *La vaixella de fusta durant el segle XIII*. ²¹² Les últimes notícies que de la seva relació per via epistolar tenim d'ells són del dia 1 d'octubre de 1923, quan Mestres va emetre-li una carta amb un fragment de diari de *La Vanguardia* on s'hi explicava que al Museu Episcopal de Vic hi havia una taula amb una epifania, fotografia de la qual va demanar-li, tot aprofitant per notificar-li que la seva col·lecció de reproduccions havia arribat als tres mil sis-cents exemplars. ²¹³ Mossèn Gudiol va respondre afirmativament a la petició, tal com pot intuir-se per una targeta postal de Mestres de quatre dies després. ²¹⁴

3.1.2.2.4. Joaquim Renart.

Sens dubte va ser una de les persones més properes de Mestres durant la seva etapa de la vellesa al Passatge Permanyer. L'amistat entre els dos dibuixants va començar a l'entorn de l'any 1910 si es fan cas de les dates de les cartes i postals de Renart que es conserven al fons documental de Mestres a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. Precisament amb la primera de les primeres, datada del 25 de febrer, va fer-li arribar una adoració de les moltes que faria arribar-li després ²¹⁵ i per la següent, datada del 17 de març, pot saber-se que aleshores la col·lecció ja comptava amb tres-cents trenta-cinc exemplars. ²¹⁶ I per la tercera, del 20 de maig, pot endevinar-se que fins i tot van intercanviar peces, com una mostra de flors que Mestres va regalar a Renart i que aquest va respondre-li amb una adoració. ²¹⁷

Tampoc caldria oblidar que Joaquim Renart va encarregar-se, juntament amb el seu germà Dionís, d'un negoci de reproduccions artístiques. Per tant, no resulta gens estrany que tingués una afició per l'art medieval i, de fet, a la primera de les cartes, va agrair Mestres per la possibilitat de contemplar el seu llibre miniat per Bernat Martorell. Fins i tot Renart va gosar

²¹⁰ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2009. Vic, 6 de maig de 1915.

²¹¹ Arxiu Episcopal de Vic. J. Gudiol. Correspondència 1918. V-18. Barcelona, 12 de maig de 1918.

²¹² Arxiu Episcopal de Vic. Fons Josep Gudiol. Correspondència 1912. 13-IX. Barcelona, 13 de setembre de 1912.

²¹³ Arxiu Episcopal de Vic. J. Gudiol. Correspondència 1923-1924, I-X. Barcelona, 1 d'octubre de 1923.

²¹⁴ Arxiu Episcopal de Vic. J. Gudiol. Correspondència 1923-1924. 5-ZBarcelona, 5 d'octubre de 1923. Foto mòbil.

²¹⁵ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3771. Barcelona, 25 de febrer de 1910.

²¹⁶ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3772. 17 de març de 1910

²¹⁷ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3773. 20 de maig de 1910.

demanar-li si li deixava un fragment d'arcuació del cor de Barcelona, possiblement per a finalitats de reproducció o d'inspiració per a algun encàrrec: «¿Que fora tan amable de deixarnos aquella talla gòtica que'ns miravam ahir, aquella que hi ha aquelles fulles? Ho tractarèm ab carinyo com si fos nostre. Perdoni la meva impertinència, un milló de gracias... y aquí ve una adoració.»(fig. 159)²¹⁸ Es tractaria d'una de les arcuacions que Josep Oriol Mestres havia extret del «local de despojos» que hi havia a la Seu barcelonina i que el fill guardava (fig. 160).



Fig. 159. El revers de la targeta postal que Joaquim Renart va escriure a Apel·les Mestres en què s'hi pot veure la publicitat de la botiga que regentava amb el seu germà escultor Dionís. AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3777. Barcelona, 8 d'abril de 1911. ©Fotografia de l'autora, 2018.

Fig. 160. Fragment d'un dels dosserets provinents del cadirat gòtic de la seu barcelonina. MNAC 045165-000. Llegat d'Apel·les Mestres, 1951. ©Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Quan anava de viatge per motius laborals o personals, també procurava per la col·lecció del seu amic. Un bon exemple serien les dues postals, una des de Brussel·les en què va viatjar-hi per l'Exposició Internaonal l'estiu de 1910, i una altra des de Salamanca de l'any 1919, llocs on va intentar aconseguir-ne.²¹⁹ Així mateix, quan el maig de 1920, moment en què Mestres es trobava a Torredembarra recuperant-se del disgust ocasionat per la mort de Laura Radenez, Renart va marxar amb el seu pare a Itàlia, també va prometre-li l'enviament de més adoracions,²²⁰ cosa que no va poder aconseguir del tot per les dificultats de fer-ne fotografies a Roma.²²¹ El mateix va succeir-li cinc anys després a París, quan va visitar-hi l'Exposició d'Arts Decoratives de París i des d'on va informar-lo que «adoracions s'en veuen per tot arreu però difícils de pescar».²²²

L'obsenitat del corresponsal per a satisfer al seu amic Mestres va arribar fins al punt que va jugar amb els nombre d'adoracions aconseguides prenent com a exemple el fet que, per als seus

²¹⁸ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3777. Barcelona, 8 d'abril de 1911.

²¹⁹ AHCB3-232. 5D.52-23. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 4079. Brussel·les, 3 d'agost de 1910; amp 4081. Salamanca, 25 de juny de 1919.

²²⁰ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3783. 22 de maig de 1920.

²²¹ AHCB3-232. 5D.52-23. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 4082. Roma, 15 de juny de 1920.

²²² AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3794. París, 27 d'octubre de 1925

setanta anys celebrats el 1924, va procurar-li setanta adoracions.²²³ La il·lusió per a aconseguir l'adoració número cinc mil en seria un altre, tot desitjant que fos l'exemplar que va remetre-li el març de 1929 el guanyador.²²⁴ Per una carta que Mestres va escriure a un altre dibuixant, Mateu Avellaneda, semblaria que finalment va ser Renart qui va aconseguir-ho: «*Estimat amich, si el rotllo hagués arribat el dia del meu sant, com la seva carta, v. hauria fet les 5000 perquè quatre en faltaven solament y 4 n'he salvat de les que va enviarme. Però uns dels dependents d'en Renart va fer mans y mànigues per trovarne y ell va fer les 5000.*»²²⁵

3.1.2.2.5. Mateu Avellaneda.

Van ser precisament les il·lustracions d'Apel·les Mestres les que van despertar l'afany col·leccionista així com l'afició pel dibuix per part de Mateu Avellaneda i Canyadell (Terrassa, 1902-1949). Així ho confessava ell mateix en l'escrit *La meva col·lecció Apeles Mestres*, de lectura imprescindible per a entendre la influència que va rebre'n i el motiu que va portar-lo a conrear una obra d'estil marcadament vuitcentista. L'admiració del dibuixant terrassenc per a l'obra de Mestres va iniciar-se a l'entorn de l'any 1921 quan va començar a col·leccionar revistes i diaris que ell havia il·lustrat i va arribar fins al punt de voler-lo conèixer, un fet que va tenir lloc el 26 de desembre de 1923 gràcies a la intermediació de l'escultor Cèsar Cabanes. A partir d'aquell moment, Avellaneda va entrar a formar part del cercle d'amics més íntims d'Apel·les Mestres (**fig. 161**) i va durar fins a la mort del mateix.

La seva amistat pot resseguir-se per la correspondència conservada a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona i per una donació de l'any 2001 dels descendents d'Avellaneda a la Biblioteca de Catalunya.²²⁶ D'aquest últim fons la part més important és la referent a la documentació fruit de la seva relació amb Apel·les Mestres i del qual hi ha alguns papers de caràcter inèdit perquè, en algun cas, aporta dades interessants de l'artista que ajuden a conèixer més profundament la seva trajectòria, com ara una targeta amb una vinyeta amb una parella andalusa que havia fet per a «*una casa alemanya de Frankfurt*»²²⁷ i que podria tractar-se del projecte de naips de caràcter espanyol que finalment no va dur-se a terme. També se n'hauria de destacar la reproducció que Mestres va fer-li arribar del dibuix del conjunt escultòric de Sant Josep Oriol guarint el malalt (**fig. 162**), obra de Ramon Amadeu de l'entorn de l'any 1806, i

²²³ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3798. Barcelona, ctubre de 1924

²²⁴ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3796. Centelles, 29 de març de 1929.

²²⁵ BC, Fons Mateu Avellaneda. Ms. 4.406, núm. 31. Barcelona, 26 d'abril de 1929.

²²⁶ FONTBONA, Francesc. "Introducció" a AVELLANEDA, Mateu. *La meva col·lecció...* 2005, pàg. 11.

²²⁷ BC, Fons Mateu Avellaneda. Ms. 4.406, núm. 6.

original del qual actualment es troba a la Secció de Gràfics de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (AHC3 31533).



Fig. 161. Apel·les Mestres i Mateu Avellaneda. BC. Ms.4406. Fons Mateu Avellaneda, Documentació sobre Apel·les Mestres, document sense número d'inventari. ©Biblioteca de Catalunya.

Fig. 162. Nota manuscrita del mateix Apel·les Mestres: dibuix del escultor Ramon Amadeu (propietat meua). (monograma). BC, Ms. 4.406, núm. 89. «Fotografia d'un dibuix de l'escultor Ramon Amadeu. 90x63 mm. enganxada en una tarja de 147x95 mm.» ©Biblioteca de Catalunya.

Al mateix fons s'hi troba una carpeta titulada *Mis primeras pruebas*, amb centenars de proves d'impremta datats entre els anys 1874 i 1880 i que es correspon a un dels obsequis que Mestres va donar-li fruit de la seva dèria per a col·leccionar dibuixos seus. En aquest sentit, a les seves memòries, Avellaneda va detallar-hi el següent: «*Al capdavant de varies cartes que m'escrivia sovint mes ben dit, que em contestava hi posava les paraules "Li guardo coses". Això volia dir que en la meua pròxima visita em regalaria quelcom.*»²²⁸ En aquest sentit, caldria destacar el fet que fins i tot un quart d'hora abans del seu casament, Avellaneda va rebre dibuixos seus²²⁹ i també que aquella col·lecció va portar-lo a tenir un alt grau de coneixement de la seva trajectòria i que es pot comprovar per l'avís que va fer a Mestres, el 13 de març de 1925, sobre el plagi de les seves il·lustracions de l'obra *Pascua Florida* de Martínez Sierra (1903) que hauria comès un dibuixant anomenat Ariet a la revista *Lecturas*.²³⁰

Una altra mostra de la sintonia que van tenir els dos dibuixants seria quan Avellaneda va fer-li arribar un exemplar del segon número de la revista local de Terrassa *Llum novella*, el de maig de 1925,²³¹ en què sortia un dibuix seu,²³² i que va arribar a Mestres a inicis del mes següent.²³³

²²⁸ AVELLANEDA, Mateu. *La meua col·lecció Apel·les Mestres...* 2005, pàg. 33.

²²⁹ AHC3-232. 5D.52-22. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 835. Camprodon, 14 d'agost de 1928.

²³⁰ AHC3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM. C. 215. Terrassa, 13 de març de 1925. Faria referència a la *Lecturas* número 44 publicada l'any 1925, en què Ariet va il·lustrar una novel·leta titulada Lidia Marcus d'una tal Maria Enriqueta.

²³¹ AHC3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM. C. 217. Terrassa, 31 de maig de 1925.

L'acció va repetir-se més endavant, probablement a causa de l'enviament d'un altre número de la mateixa revista amb un altre dibuix seu²³⁴ i motiu pel qual el seu destinatari va comunicar-li el següent: «¿Qué no hi ha ningú més que vostè, a Tarrassa, que sàpiga dibuixar? Miri que fora el seu dibuix, lo demès.... Més val no parlar-ne!»²³⁵ Potser a causa d'aquesta felicitació, Avellaneda va fer els possibles perquè publicuessin un dibuix seu en un altre número de *Llum novella*²³⁶ i va ser així perquè en el de novembre Mestres va col·laborar-hi amb una "Arbreda de Vilafranca".²³⁷

Apel·les Mestres va proveir dibuixos per a la col·lecció de Mateu Avellaneda i aquest, al seu torn, va enviar-li imatges d'adoracions. Així es desprèn per una carta que el jove dibuixant va escriure-li el 12 d'octubre de 1925: «Tinc el gust d'enviarli unes quantes adoracions que li he pogut arregar.»²³⁸ Algunes d'aquestes van ser-li retornades perquè ja les tenia duplicades i això va fer que Avellaneda pogués crear una rèplica de la seva col·lecció: «Respecte a les adoracions, algunes entren a la col·lecció. Les anunciacions totes. Tot lo duplicat li tornaré perquè hi han coses escèniques que mereixen ser guardades.»²³⁹

Una acció que va repetir-se els anys següents si es fa cas de la correspondència existent, com per exemple una carta del març de 1926 escrita per Mestres en què va agrair-li l'enviament d'una anunciació i dues adoracions²⁴⁰ o una del novembre amb reproduccions de les pintures murals de l'església romànica de Sant Pere de Terrassa i una joia antiga.²⁴¹ Fins i tot amics d'Avellaneda van procurar exemplars per a la seva col·lecció: «Perdoni que no li aigi escrit abans pero es el cas que em tenien de dur alguna de les adoracions que li envio i no ha sigut posible.»²⁴² Mestres va respondre a aquests enviaments amb una carta en què va comunicar-li que la seva col·lecció d'adoracions havia arribat als quatre mil tres-cents exemplars i adjuntant-li un rotllo amb algunes de duplicades així com dos altres documents dels quals cal fer-ne menció: «la magnífica prova de gravador del dibuix – sense lletra- de la coberta dels Poemes de Mar qu'ara s'ha fet torna a gravar per la portada d'uns tomos de Marines que faran

²³² El dibuix es correspon al "Carrer Cantaré". *Llum Novella*, núm. 2, Terrassa, maig de 1925, pàg. 12.

²³³ BC, Fons Mateu Avellaneda. Ms. 4.406, núm. 2. Barcelona, 8 de juny de 1925.

²³⁴ El dibuix es correspon al "Masia de Campelles". *Llum Novella*, núm. 6, Terrassa, setembre de 1925, p.6

²³⁵ BC, Fons Mateu Avellaneda. Ms. 4.406, núm. 3. Barcelona, 15 d'octubre de 1925.

²³⁶ AHCB3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 219. Terrassa, 16 de novembre de 1925.

²³⁷ *Llum Novella*, núm. 7, Terrassa, octubre de 1925, p.6.

²³⁸ AHCB3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 218. Terrassa?, s.d.

²³⁹ BC, Fons Mateu Avellaneda. Ms. 4.406, núm. 4. Barcelona, 15 d'octubre de 1925. Amb la mateixa va fer-li arribar una adoració del dibuixant alemany contemporani Matthäus Schiestl.

²⁴⁰ BC, Fons Mateu Avellaneda. Ms. 4.406, núm. 5bis. Barcelona, 7 de març de 1926.

²⁴¹ AHCB3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 223. Terrassa, 17 de novembre de 1926.

²⁴² AHCB3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 224. Terrassa, 27 de desembre de 1926.

publicar per la primavera»²⁴³ i «2a. Una adoració (esmalt de Limoges) de principi del s. XVI, que posseeix un amic meu que m'ha permès treure'n fotografia per la meva col·lecció. Com el fotògraf m'en ha tret dues proves aquí en va una» (fig. 163).²⁴⁴



Fig. 163. BC, Fons Mateu Avellaneda. Ms. 4.406, núm. 16 «-- [1926] -- fotografia d'una Adoració, en esmalt de Limoges, de principis del s.XVI (segons Apel·les Mestres en la carta anterior) -- 133x125 mm» segons inventari del fons. ©Biblioteca de Catalunya.

Mateu Avellaneda va ser un dels corresponsals que va competir amb altres per a veure qui aconseguia el màxim nombre d'adoracions. Així es pot desprendre per diverses cartes que Mestres va escriure-li, una de les quals, del 24 d'abril de 1926, deia el següent: «¿Sap quantes adoracions vaig rebre el dia del meu sant? 31. Vostè, en Renart, Mossèn Garriga, en Teixidor...»²⁴⁵ Una d'elles era, efectivament, d'Avellaneda, tal com pot comprovar-se per una carta del mateix de tres dies abans.²⁴⁶ Es pot concloure el mateix per una altra que Avellaneda va emetre-li el seu sant de l'any següent: «Li envio una adoració que estic segur que no tindrà. A veure si es la que fa 4444. Cregui que cada dia s'em fa mes difícil de trobarne de noves i això que estic buscantne constantment».²⁴⁷ No va ser així perquè Joaquim Renart va avançar-se-li: «He rebut la postal amb l'agradable notícia de l'arribada a les 6 mil adoracions. El Sr. Renart està de sort, doncs crec recordar que ja va ésser ell el que va fer les 4444. En fi faig vots perquè la colecció pugui arribar a les 60 mil.»²⁴⁸ Sí que va poder aconseguir amb l'objectiu de recollir l'adoració que va fer la sis mil sis-cents seixanta sis: «Vostè, amb la seva barricada de l'altre dia, ha fet l'adoració 6666».²⁴⁹

De la mateixa manera, Avellaneda va arribar a copiar la forma d'adquirir-les a alguns corresponsals, com el Mossèn Garriga, tot buscant-ne també en els missals, imatges d'epifanies i anunciacions dels quals ja havien estat espoliats: «Precisament no fa molts dies al cor d'una

²⁴³ BC, Fons Mateu Avellaneda. Ms. 4.406, núm. 15. Barcelona, 28 de desembre de 1926. Fa referència a: "BC, Ms. 4.406, núm. n.17 -- [s.a.] -- reproducció en blanc i negre (fotogravat) d'una postal de sol pintada per Apel·les Mestres, segurament retallada d'alguna publicació periòdica. -- 190x140 mm."

²⁴⁴ BC, Fons Mateu Avellaneda. Ms. 4.406, núm. 15. Barcelona, 28 de desembre de 1926.

²⁴⁵ BC, Fons Mateu Avellaneda. Ms. 4.406, núm. 7. Barcelona, 24 d'abril de 1926.

²⁴⁶ AHCB3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 220. Terrassa, 29 de juny de 1926.

²⁴⁷ AHCB3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 226. Terrassa, 21 d'abril de 1927.

²⁴⁸ AHCB3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 239. Terrassa, 3 de febrer de 1933.

²⁴⁹ BC, Fons Mateu Avellaneda. Ms. 4.406, núm. 78. Barcelona, 24 d'abril de 1935.

església hi vaig veure un missal vell pero vaig tenir la sorpresa de veure que les dues làmines del naixement i l'adoració ja les havien arrencat un de mes primerenc que jo».²⁵⁰ De fet, per una altra carta que el mateix va escriure-li anys després, pot deduir-se que aquella pràctica va tornar-la a repetir: «Li envio una barricada d'adoracions. Son de l'arxiu d'una beata que vaig poder esporgar (...) a mes en tinc unes quantes que les hi portaré jo mateix i aixís no es faran malbé dolegant-les.»²⁵¹

En tot cas, caldria afegir que la majoria de les adoracions i anunciacions que Avellaneda va enviar-li eren reproduccions d'obres prou conegudes en l'art català i internacional: “un detall d'altar barroc de Sant Joan de les Abadesses» i «una clau de volta de l'antiga Església del Monestir del Ripoll»²⁵²; «la anunciació del políptic de Van Eyck i una d'una arqueta que es forsa bonica»;²⁵³ «una adoració de Reis del retaule de Rubí”. Fins i tot, a la seva visita de l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929, també va intentar obtenir-ne'n però no va ser-li possible: «en vaig veure a dotzenes d'adoracions i anunciacions noves pero no deixen treure cap clixé. Es una llástima doncs hi ha retaules magnífics i miniatures precioses.»²⁵⁴

Una de les exigències que Mestres demanava dels seus proveïdors d'imatges era l'aportació del seu lloc de procedència. En una d'elles, Avellaneda va acomplir amb aquesta condició: «Li envio per correu apart una barricada d'adoracions. Ja veu que per ara no s'acaben ni s'acabaran tant fàcilment com semblava. Aquesta que li envio es un boix d'una Doctrina del Abat Fleuri. Editada a Barcelona a l'any 1823 per Valero Siena y Martí de la Plassa de Sant Jaume.» En una altra ocasió, però, va passar-se-li per alt, tal com pot comprovar-se amb un fragment de la mateixa carta: «L'altar es de l'esglesia Parroquial d'Ollers i el capitell de la Catedral de Tarragona. Com que aquests detalls anaven junt amb altres fotografies i el text anava al peu, no vaig atinar de fer-li constar a la carta d'on eren, pero ja em recordaré en lo successiu de fer-li constar. Perdonim doncs, ja recordo que em va dir el mateix una altra vegada».²⁵⁵

Una dada interessant extreta de la correspondència mantinguda entre els dos dibuixants seria la relacionada amb altres col·leccions que Apel·les Mestres també va fer paral·lelament a la d'adoracions. Una d'elles era d'ex-libris, alguns dels quals també van ser proveïts per Mateu Avellaneda,²⁵⁶ i una altra de la qual Mestres va parlar-ne de la següent manera: «Les dècimes de Nadal, encara que tinguin adoracions no entran a la col·lecció de idem perquè fora un may

²⁵⁰ AHCB3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 232. Terrassa, 28 d'abril de 1929.

²⁵¹ AHCB3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 241. Terrassa, 3 de novembre de 1933.

²⁵² AHCB3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 230. Terrassa, 2 de novembre de 1928.

²⁵³ AHCB3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 230. Terrassa, 28 de desembre de 1928.

²⁵⁴ AHCB3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 232. Terrassa, 12 de juny de 1929.

²⁵⁵ AHCB3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 238. Terrassa, 15 de setembre de 1932.

²⁵⁶ BC, Fons Mateu Avellaneda. Ms. 4.406, núm. 59. Barcelona, 26 d'abril de 1932.

acabar . Però entran en una altra col·lecció interessantíssima (...). És la col·lecció de dècimes de Nadal que comprèn no tan de tot lo que va de segle XX sinó tot el segle XIX, començant per un parell que atribueixo al segle XVIII.»²⁵⁷

Finalment, i ben similar a la d'adoracions, també caldria destacar la d'imatges d'anunciacions, la qual va iniciar cap a l'any 1924 si es pren en consideració la següent carta Mestres va emetre a Avellaneda: *«Les dues pintures són dues pessets de primera. Ja són a la col·lecció ab les quals, aquesta alcança la xifra de 4.307. Es tracta exclusivament de la col·lecció d'adoracions perquè la d'anunciacions com que conta més que uns dos anys d'existència, ascendeix tan sols a alguns centenars, però compta ja ab pessets ben importants. L'altra dia Mossèn Garriga me'n va dur cinch, de missal, dibuixos esplèndits del 1600.»²⁵⁸* Una col·lecció que va ser considerada de forma secundària per Mestres: *«En fi, he acabat l'any 33 amb 6,198 adoracions. Les Anunciacions comencen a fer número però naturalment molt lluny d'això. No les he comptades may.»²⁵⁹.*

Un altre dels aspectes a destacar de la seva relació serien les amistats que cada un dels dos dibuixants tenien de forma paral·lela i que també van incidir-hi. Un exemple seria el fet que Avellaneda conegués Ignasi Iglésias arran de la seva intervenció en l'obertura d'una exposició dedicada al pintor Pere Viver Aymerich (Terrassa, 1872-1917) del Casino del Comerç.²⁶⁰ Un altre seria un amic d'Avellaneda, de qui no se'n coneix el nom, i que l'any 1928 va donar-li una adoració.²⁶¹ Així mateix, un conegut de Mestres col·leccionava goigs i motiu pel qual va demanar a Avellaneda el següent: *«Un amic meu que té una enorme colecció de goigs em prega que li demani un exemplar d'aquells que va enviar-me. Ja he complert.»²⁶²* De fet, i en relació amb aquest últim apunt, anys després Avellaneda va tornar-li a enviar alguns exemplars però en aquella ocasió de producció pròpia: *«Li adjunto un parell d'adoracions. Una es reproducció d'una pintura de la colecció Morgan. Repassant revistes vaig descobrirla. També li adjunto uns goigs on hi han dibuixos meus. M'hi envio dos exemplars de cada per si vol ferme la mercè de donar-ne un a aquell senyor amic de vostè que en fa colecció.»²⁶³*

Dels anys trenta s'haurien de destacar dos punts, per un costat l'intercanvi de dibuixos o obra gràfica en què cadascú va prendre part i per un altre les cartes que Avellaneda va informar-lo sobre les diverses exposicions en què va col·laborar. En relació amb el primer, caldria destacar l'enviament d'un llibre per part del dibuixant terrassenc en què la seva coberta havia estat

²⁵⁷ BC, Fons Mateu Avellaneda. Ms. 4.406, núm. 67. Barcelona, 16 de desembre de 1933.

²⁵⁸ BC, Fons Mateu Avellaneda. Ms. 4.406, núm. 14. Barcelona, 21 de novembre de 1926.

²⁵⁹ BC, Fons Mateu Avellaneda. Ms. 4.406, núm. 70. Barcelona, 3 de gener de 1934.

²⁶⁰ AHCB3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM. C. 220. Terrassa, 29 de juny de 1926.

²⁶¹ AHCB3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 227. Terrassa, 6 de març de 1928.

²⁶² BC, Fons Mateu Avellaneda. Ms. 4.406, núm. 75. Barcelona, 8 de novembre de 1934. .

²⁶³ AHCB3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 246. Terrassa, 11 de maig de 1936.

realitzada per ell i que tractava sobre les esglésies romàniques de la seva ciutat.²⁶⁴ Apel·les Mestres va respondre-li amb exemplars de la Granizada i un exemplar en paper japó de *Liliana*.²⁶⁵ L'any 1933, Avellaneda va enviar-li el següent: «*Li adjunto unes quantes adoracions i dos dibuixos de Masies del Vallés. D'aquests dibuixos en tinc un centenar de diferents masies i formaran una col·lecció.*»²⁶⁶ Una col·lecció de dibuixos que van ser exhibits pel Centre Excursionista de Terrassa el Nadal de 1935, en motiu dels vint-i-cinc anys de l'entitat, i entre els quals hi havia la casa pairal dels seus avis, Can Figueres del Mas de Terrassa.²⁶⁷

Però l'exposició de dibuixos seus més destacable va ser aquella que només va durar vuit dies del mes de gener de 1934 sobre ermites. En motiu de la mateixa, el 3 de novembre de 1933 Avellaneda va demanar a Mestres si podia escriure-li un pròleg per al catàleg de l'exposició: «*Ja se que v no es gaire amic de presentacions ni pròlegs com ja m'ha dit varies vegades, però jo amb l'afany de millorar-me que he tingut sempre, voldria inspirar a vté que tant honra a l'Art i a Catalunya, a escriure el que pensa dels meus humils dibuixos. Si Vté creu que no estan a l'altura d'escriuren res, diguim-ho amb tota franquesa. Els seus consells han estat i seran sempre estímulo per continuar dibuixant amb tota la fe que sento pel meu art.*»²⁶⁸

La petició va ser contestada de forma afirmativa, tal com pot deduir-se per una carta de finals del mateix mes de novembre en què va agrair-li les paraules que havia fet com a presentació.²⁶⁹ Efectivament, en una carta del Mestres de finals de gener de 1935 va escriure-li el següent: «*Crech que ja està del tot resolt. El meu bon amich, l'excelent musicògraf Frederic Lliurat, va emportarse els dibuixos de V. Y de pròlech meu, y té ganas d'acompanyarme a Tarrassa per veure l'exposició dels seus dibuixos.*»²⁷⁰ En el pròleg en qüestió, Mestres va definir-lo com a «*folklorista del llapis*», una descripció que devia satisfer a Avellaneda tenint en compte que venia d'aquell il·lustrador a qui va admirar tota la vida, motiu pel qual va fer-li arribar, com a agraïment, un exemplar del catàleg.²⁷¹

²⁶⁴ BC, Fons Mateu Avellaneda. Ms. 4.406, núm. 46. Barcelona, 8 de desembre de 1930.

²⁶⁵ BC, Fons Mateu Avellaneda. Ms. 4.406, núm. 56. Barcelona, 30 de març de 1931.

²⁶⁶ AHCB3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 240. Terrassa, 22 d'abril de 1933.

²⁶⁷ AHCB3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 244. Terrassa, 22 d'abril de 1936.

²⁶⁸ AHCB3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 241. Terrassa, 3 de novembre de 1933.

²⁶⁹ AHCB3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 242. Terrassa, 26 de novembre de 1933.

²⁷⁰ BC, Fons Mateu Avellaneda. Ms. 4.406, núm. 68. Barcelona, 31 de gener de 1934.

²⁷¹ AHCB3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 244. Terrassa, 28 d'octubre de 1935.

3.1.3. La col·lecció de caràcter naturalista.

Una altra de les aficions va ser l'amor per la naturalesa i que va traduir en un interès per la conservació de representants de la mateixa. Així, la seva casa no va esdevenir només un lloc on van conviure-hi animals vius i dissecats sinó també exemplars d'insectes i de plantes i flors arran del seu interès per la botànica i l'entomologia. En aquest sentit, caldria recordar la seva amistat, durant la joventut, amb els germans Riquer, o com, a finals de 1883, va dissecar papallones i una xarxeta, tal com Narcís Oller va narrar a les seves memòries.²⁷² En tot cas, a l'hora de parlar de l'actitud que ell va mantenir envers la naturalesa, s'hauria de tenir en compte que va concebre-la com una forma de vida, tal com així l'escriptor Cosme Vidal va saber reflectir amb la següent descripció que va fer-ne d'ell: «*l'Apeles Mestres es, además del poeta y del dibujante que tots coneixem, un naturalista y molt especialment, un verdader botànich que no deixa passar un sol dia sense fer pràctica en la gran escola de la Naturalesa, que és, segons frase d'ell "Escola tan gran, y tan pochs deixebles!"*».²⁷³

Una altra persona que va conèixer-lo directament va ser Santiago Masferrer, qui en relació amb el tema va dir-ne el següent: «*L'Apel·les ha estudiat la Naturalesa amb la doble visió del naturalista i de l'artista. Té carteres plenes de dibuixos d'animals i plantes, que sols coneixen els seus més íntims amics. Amb aquests dibuixos podia fer-se la reputació d'un artista..*» De fet, el mateix Mestres va confessar-li el següent:

«- *Quina llàstima – exclama amb certa recança – que hagi nascut artista. Crec que hauria pogut aspirar a ésser un bon naturalista.*

- *Quins són els homes que més enveja? – Li demanem.*

*L'Apel·les respon amb vivesa: - Buffón, Cuvier, Linneo, Reamor, Darwin. En una paraula, els homes que han passat la vida en contacte amb la Natura.»*²⁷⁴

Una de les persones més influents en la seva introducció a la botànica va ser Laura Radenez. Quan la parella van realitzar el seu viatge de noces amb antelació a Suïssa, van confeccionar conjuntament un herbari que ell va titular *Nos bons souvenirs de Divonne – octobre novembre 1885* i que es troba a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (**fig. 164**). Un herbari que s'hauria de posar en relació directe amb un altre que hi ha al fons del Museu d'Història de

²⁷² OLLER, Narcís. *Memòries Literàries. Història dels meus llibres*. AEDOS. Barcelona, 1962, pàg. 31. Gràcies a Apel·les Mestres, que havia il·lustrat *El sabor de la tierruca* i havia parlat del seu amic, Narcís Oller va poder establir contacte epistolar amb Pereda per a demanar-li quina opinió tenia sobre la seva obra *La Papallona*.

²⁷³ OMAR I BARRERA, Claudi. *Apel·les Mestres. Biografia, crítica i llista de ses obres*. Barcelona. Tipografia Catalana, 1907. Col·lecció Autors Celebres Catalans, pàg. 8.

²⁷⁴ MASFERRER, Santiago. *La nostra gent. Apel·les Mestres*. Col·lecció Quaderns Blaus. Llibreria Catalònia. Barcelona, s.d., pàg. 56.

Barcelona en el qual Apel·les Mestres va especificar-hi, amb una inscripció a la primera pàgina, que ella li havia enviat des de Lió mentre era a Suïssa: «*Fleurs et Feuilles que Laura m'envoyait de Lyon pendant mon séjour à Interlaken et Divonne/Novembre 1885/(signatura)AM*» (MHCB5200). En una etiqueta de la mateixa llibreta s'hi especifica «*13 mai 1880/a depart pour Amélie-les-Bains*», un fet que permet relacionar-ho amb un herbari que hi ha a l'arxiu anteriorment citat i titulat *Herbier de Laure 1880* pel mateix Mestres i que Laura Radenez havia confeccionat cinc anys abans de l'enllaç matrimonial (fig. 165) amb tot de flors de neu enganxades i amb dues pàgines dedicades a la flor alpina amb exemplars de la zona pre-alpina del mont Brévent, del massís de les Agulles Roges, amb el poble de Chamonix als seus peus.

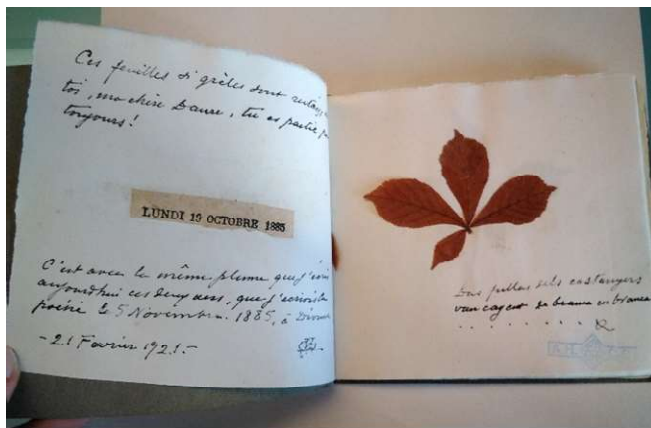


Fig. 164. AHCB3-232/5D.52-1. Fons personal Apel·les Mestres. Documentació familiar i personal. AM. 237 “Nous souvenirs de Divonne”. Herbari. Octubre - novembre 1885. ©Fotografia de l'autora, 2017.

Fig. 165. Fig. 164. AHCB3-232/5D.52-1. Fons personal Apel·les Mestres. Documentació familiar i personal. AM. 97 Herbari de Laura Radenez, 1880. ©Fotografia de l'autora, 2018.

Un tipus de col·leccionisme, el botànic, que va néixer a França durant la primera meitat del segle XIX arran de l'interès pels Alps i que no va arribar a casa nostra fins ben bé a finals d'aquell segle a partir dels viatges de catalans a recintes termals.²⁷⁵ Un bon exemple d'aquesta tradició de col·leccionisme de flors a la zona alpina seria el llibre *Collection de 128 plantes alpines des montagnes qui avoisinent la vallée de Chamounix principalement principalement recueillies par M. M. Carrier* de mitjans segle XIX i una part del qual es troba exposat al Museu dels Alps de la Vall d'Aosta. La divulgació d'aquest tipus de col·leccionisme va arribar ben lluny i van començar a proliferar els llibres impresos i de caire científic amb dibuixos que simulaven aquells herbaris.

²⁷⁵ ROMA, Francesc. “Descobrir la muntanya, descobrir els Pirineus: de la imatge medieval a la muntanya catalana” a *Annals del Centre d'Estudis Comarcals del Ripollès*, Annals 2010-2011, IBIX 7, Ripoll, 2012, pàg. 37-64.

Per altra banda, també s'hauria de parlar de la influència que Mestres va rebre del seu entorn familiar. La mare, Eleonor Oñós, era una aficionada a la botànica, tal com pot comprovar-se amb una carta que va escriure-li mentre ell era de viatge als Alps i a la qual va demanar-li el següent: «*si por aquí encuentras alguna planta bonita procura traerla que formariamos en la galeria un jardin de plantas extranjeras*». ²⁷⁶ De fet, una de les primeres coses que van fer quan la família va anar a la casa de la Gran Via, va ser plantar arbres fruiters al seu jardí, tal com així ho corrobora el text d'una de les cartes que el pare va enviar-li: «*En el jardin hay tres perales que estan cargados de flor, de modo que si Dios quiere calor, mas de tres especies de fruta mas este año*». ²⁷⁷

A la mort de la mare, el juliol de 1904, Apel·les Mestres va rebre una part de l'herència que consistia en un seguit de plantes i que ell mateix va especificar en un paper titulat «*Plantas de Mamá*», que es troba al fons personal de Josep Oriol Mestres de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (**fig. 166**). Es tracta d'un llistat de seixanta-cinc flors i plantes escrita pel mateix Apel·les Mestres el 22 de setembre, i en què va especificar-hi en certs casos la història que algunes d'elles tenien. Així, a tall d'exemple, pot saber-se que els tres primers números corresponen a plantes o arbres que poc abans de morir van intercanviar-se, com el «3. *Datura d'Egipte que'm regalà poch abans de morir (jul 1904)*». Un altre aspecte que sorprèn del document és el fet que s'hi detallen els orígens d'alguns dels exemplars; és a dir, si havien sortit de la primera o la segona casa on la família havia viscut. D'aquesta manera, s'hi troben una «6. Cabellera de la reyna (de la Gran Via)» i «13. *Amaranto vulg. Roig de la casa vella.*»



Fig. 166. AHCB3-300/5D.51. Fons Personal Josep Oriol Mestres. 5D51-02/6. Hermenegilda Eleonor Oñós i Salvat (filla de Ramon Oñós i Josefa Salvat) (1850-1904). Quadern sense número de registre titulat “Plantas de Mamá”.

1904. ©Fotografía de l'autora, 2019.

²⁷⁶ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3236. Sensa data però seria de 1881 perquè a la carta s'hi parla de l'obra *El Sabor de la Tierra* de José María de Pereda, que Mestres va il·lustrar per a la publicació de la col·lecció *Biblioteca Arte y Letras* el 1882.

²⁷⁷ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2862. Barcelona, 14 d'abril de 1875.

A la tercera pàgina del quadern Mestres va afegir-hi les següents anotacions: *«Han vingut ademés de casa la mamá: Tres rosers arrencats de terra (del peu de la mimosa, transplantats de testos, junts ab el romaní històrich (15 juliol 1914) del test n° 45 que va servir per completarli la corona y va morir desseguida. Ella lhavia plantat d'esqueix feya cosa d'onze anys y m'en baixava brots quan jo estava tan mal en 1894. // Dos gerros antics que's duyan al monument de setmana santa (avants blanchs ab filets daurats, ara color de barro) // y dos jardineres de zinc (fetes fer pels gerros anteriors).»* A sota de la mateixa pàgina va apuntar quines plantes havia arrencat del jardí de la seva mare i que havia transplantat al seu el 31 d'agost.

A la següent pàgina va especificar-hi que la serventa de la casa Merceneta li havia donat del mateix jardí dues plantes més, elevant el número fins a seixanta-set exemplars. I, finalment, a la quarta i última, va especificar-hi altres plantes que havia transplantat del mateix i, com a apunt de conclusió va apuntar el següent: *«Y son fills de la Gran Via: els dos abrecoquers, las 2 daturas del n° 9 (mares de las que tinch), el garrofer, el nesprer.»* Unes dades, les segones, que permeten enllaçar amb una carta que l'artista Ramir Torres i Vilar va enviar-li molts anys després: *«En la seva darrera carta V. m'explicava la estranya revivalla feta per una etzavara procedent de la casa n°.9. Segurament ha estat un esforç que ha fet la planta per a fer-li una ofrena a V. com a prova de gratitud per l'afecte amb que l'ha tractat durant els anys que l'ha estatjada.»*²⁷⁸

Precisament, un dels aspectes que s'haurien de tenir en compte d'Apel·les Mestres com a persona interessada en la botànica seria la seva forma de concebre'n exemplars en les mateixes condicions que uns objectes antics heretats de la família. El jardí de la "Casa Vella" *«Estava tot ell plantat de taronjers, llimoners, magraners, avellaners y trompeters (datures). Com a plantes, hi florien les usuals en tots els jardins d'aquell temps: flors de lis, lliris de Sant Joseph, malves reals, espuelas... y juans de noche (aixís anomenàvem y segueix anomenant tothom les nitagues, qual nom català es gairebé totalment desconegut). Roses y clavells no ocupen quasi cap lloc entre'ls recorts de la meva infància, perquè aquestes flors no's feyen en nostre jardí poc assoleyat.»*²⁷⁹ Una descripció que pot ajudar-se del dibuix de la planta de l'edifici de l'any 1907 (**Annex documental núm. 3**) en què va traçar-hi la distribució dels arbres que hi havia.

Efectivament hi havia el trompeter vell, - el qual va dibuixar el 1868 i del qual més tard, ell mateix, va especificar-ne que *«De fills y de néts d'aquest trompeter n'he umplert el Passatge*

²⁷⁸ AHCB3-232. 5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 4731. Calella de Palafrugell, 14 de setembre de 1930.

²⁷⁹ MESTRES, Apel·les. La Casa Vella. Reliquiari. S/Imp. Barcelona, 1912, pàg. 11.

Permanyer»-²⁸⁰ i el trompeter fill a la part més del posterior del jardí, paral·lel al Carrer del Bisbe. Va indicar-hi diversos tarongers, entre els quals va destacar el mitjà, davant del galliner; l'agre, al bell mig; i el gros – al qual va dedicar un capítol sencer de *La Casa Vella* i fins i tot una cançó, *Oidà*-²⁸¹ i el petit, tots dos més pròxims a l'habitatge. Així mateix, en un dels angles va indicar-hi que «*Per aquí hi havia alguns llimoners superbos*» i al seu costat, a la banda corresponent al safreig, hi havia una filera amb més tarongers i llimoners juntament amb un magraner. Al cantó oposat s'hi trobava el «*Racó dels Avellaners*», tal com va citar-lo en un dels dibuixos que va afegir a *La Casa Vella* (1912) juntament amb diversos capitells gòtics, algun d'ells fins i tot aguantant un test²⁸² i entre els quals hi hauria l'exemplar que tenia al seu taller durant la vellesa. En aquest sentit, també caldria destacar la filera de «*caixons de terrissa del segle XVIII*»²⁸³ que hi hauria a la part més posterior del plànol traçat per Mestres el 1907. El seu jardí del Passatge Permanyer també va ser concebut des d'un punt de vista de col·leccionista si es fa cas d'un traçat que Mestres va dibuixar-ne tot indicant-hi quines espècies hi hauria (**fig. 167**). De fet, aquest dibuix s'hauria de relacionar amb els que va realitzar de les habitacions de la casa i en els quals va assenyalar-hi els objectes.

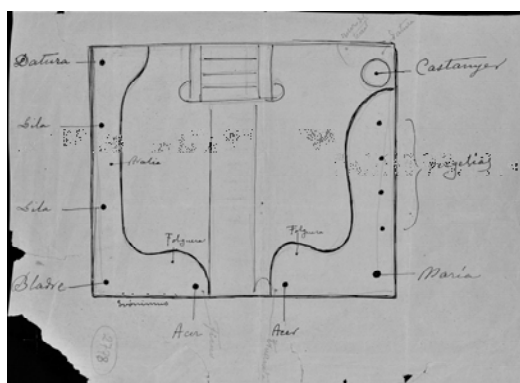


Fig. 167. Plànol del jardí de davant de la casa del Passatge Permanyer. A la banda esquerra i per ordre d'anotació de dalt a baix: «*Datura, Lila, Aralia, Lila, Folguera, Bladre; Evónimus, Acer i Ficus* (en llapis)». A la dreta: «*roses del terrat* (en llapis), *datura* (en llapis), *Castanyer, Vergelias, Maria, Acer i truaneta* (en llapis)». Casa Apel·les Mestres. Gran Via de Les Corts Catalanes. Detalls de la Construcció. AHCB4-202/C02.01 Subcol·lecció de plànols d'edificis. Número de registre 06846. ©Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

Per a completar-lo, Mestres va comptar amb exemplars de botànica i fauna rebuts de corresponsals i amics. Un bon exemple seria Josep Roca, qui l'any 1882, quan ell encara vivia a la Gran Via, va enviar-li ocells, concretament *terros*, procedents del Ríu de la Plata,²⁸⁴ i deu anys

²⁸⁰ MESTRES, Apel·les. *La Casa Vella*, Editorial AUSA. Sabadell, 1989, s. d. (reedició amb un annex amb il·lustracions)

²⁸¹ MESTRES, Apel·les. *Totes les cançons*. Editorial Selecta, Barcelona, 1948. pàg. 125 – 127.

²⁸² *La Casa Vella*. Reliquiari. S/Imp. Barcelona, 1912, p.23.

²⁸³ *Ibidem*, pàg. 31.

²⁸⁴ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3958. Barcelona, 2 d'agost de 1882.

més tard dos castanyers.²⁸⁵ I, quan Mestres ja es trobava al Passatge Permanyer, el mateix va demanar-li un test de terra de castanyer per a trasplantar-hi una planta de cafè²⁸⁶ i que més tard va regalar-li i va donar-li'n consells per a cuidar-la.²⁸⁷ Un altre seria al corresponent periodista republicà Conrat Roure, que en una ocasió va fer-li arribar uns lliris aprofitant que es trobaven encara aponcellats.²⁸⁸ O el músic Frederic Lliurat i Carreras, qui l'estiu de 1909 va contribuir-hi amb una flor de cera, o Hoya Carnosa.²⁸⁹

L'intercanvi de plantes i flors amb corresponsals situats en diferents punts geogràfics era continuada. Un exemple serien els arbres i plantes que Mestres va fer arribar al músic Enric Roig i Masriera (Barcelona, 1892 - 1962) a la seva casa d'estiueig a Canet de Mar: «*D'aquells arbres regalats per V. l'any passat dos resten drets; la masovera demana un altre miraguano (aquests masovers! Que hi farem!)*».²⁹⁰ Per l'altre costat, un dels proveïdors va ser Cosme Vidal, un escriptor de terres tarragonines: «*Tan prompte entrem en aquells dias, tindré'l gust d'enviarli un plansó d'olivera, tres d'avellaner (que fan un arbre), un altre de prunera de frare, y algun més dels diferents que tenim al horta, desitjant que dins poch anys pugui venir al seu jardí a menjarhi fruyta. Lo de olivera'l tinch ya assenyalat, es molt bonich, casi artistich per sa configuració de branques*».²⁹¹ I finalment caldria destacar el dibuixant Alexandre Cardunets, qui des de la població pirinenca francesa Oloron va enviar-li una caixa amb mostres de colchides i flors de genciana.²⁹²

Fins i tot Joan Baptista Parés, fundador de la Sala Parés, l'any 1914 va demanar-li «*uns quants esqueixos dels hermosos gerànies*» de la seva «*admirable col·lecció*».²⁹³ Aquest mateix any l'artista Josep Cabrinety va instal·lar-se a Xile i des d'allà va enviar-li llavors de flors, algunes pròpies del territori sud-americà, com la «*flor roja, peruana, llamada Corona del Yuca*»²⁹⁴. I Tampoc podia faltar-hi el folklorista Aureli Capmany, que va col·laborar en la seva col·lecció amb «*uns quans exemplars de la fauna y la flora*» de «*terres llevantines (...): el cuch, l'espiadimonis, la rosa doble, la rosa sencilla, el lliri, l'estrella complicada, estrelles sencilles y el Girasol*».²⁹⁵ En tot cas, Mestres també va respondre a la generositat dels seus corresponsals, tal com pot comprovar-se amb el «*brot de llorer*» que va portar el 1909, per mitjà d'Ignasi

²⁸⁵ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3965. Barcelona, 11 d'abril de 1892.

²⁸⁶ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3982. Barcelona, 4 d'agost de 1917.

²⁸⁷ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3986. Barcelona (Corts, 563, 3r.), c. 1917.

²⁸⁸ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 4115. ?, 13 de febrer de 1908.

²⁸⁹ Nota manuscrita d'Apel·les Mestres: «*La flor de Cera. Recort d'en Lliurat. 9 agost 1909.*» AHCB3-232/5D.52, *Llibre d'Expansions IX (1908-1909)*, pàg. 68.

²⁹⁰ AHCB3-232. 5D.52-34. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 4193. Canet de Mar, 4 de setembre de 1915.

²⁹¹ AHCB3-232. 5D.52-18. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 5199. Alcover, 10 de novembre de 1893.

²⁹² AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.P. 1406. Oloron, 20 d'octubre de 1912.

²⁹³ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 3338. Barcelona, 7 de juliol de 1914.

²⁹⁴ AHCB3-232. 5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 795. Valparaiso, 23 d'abril de 1915

²⁹⁵ AHCB3-232. 5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 866. Barcelona, 29 d'abril de 1915.

Iglésias, a l'escriptor Teodor Llorente i Olivares (València, 1836 – 1911) en motiu d'un homenatge que aquell any la ciutat de València va dedicar-li.²⁹⁶

Per altra banda, la persona amb qui va compartir més estones en contacte directe amb la naturalesa va ser l'escriptor Lluís Via i Pagès (Vilafranca del Penedès 1870 – Barcelona 1940), qui va fer vida entre Barcelona i un negoci familiar, la fonda Petit Pascual, situat en una de les platges de Coma-ruga. Una de les aficions de Via en aquesta població tarragonina era la caça, tal com pot comprovar-se amb una carta en què va comunicar-li que havia capturat «*una llebre, 8 conills, tres perdius, 12 guatlles, 6 polles d'aigua, 6 ànechs, alguns tordets y altre moixoni minuti*».²⁹⁷ De la mateixa manera, l'any 1918, el seu oncle encarregat de la fonda, va expressar-li el desig de caçar dos ànecs per a enviar a Apel·les Mestres²⁹⁸ i ell mateix, a la primavera, va enviar-li una capsa amb esqueixos de clavells.²⁹⁹

Per altre costat, Via també era un gran aficionat a l'excursionisme i junts van compartir vàries sortides a les muntanyes de Montserrat i que va portar a la publicació del llibre de Mestres titulat *Montserratines* (1930), que s'inicia amb una dedicatòria de Mestres al seu amic: «*A LLUIS VIA excel·lent poeta, excel·lent amic, excel·lent company d'excursions montserratines.*»³⁰⁰ Per mitjà d'una de les tres-cents quatre cartes que Via va escriure-li, pot saber-se que la primera vegada que va proposar-li d'anar-hi va ser la primavera de 1919.³⁰¹ Una proposta que Mestres no va acceptar, probablement a causa del delicat estat de salut en què la seva esposa es trobava i també al fet que la companyia escollida per Via eren tres noies. La primera excursió a la muntanya sagrada devia produir-se l'any 1926 ja que en una carta Via va especificar-hi les cel·les que ocuparien: «*Celdes de Nostra Senyora, pis 2n, n°8, llits grans, 1 - llits petits, 3, cuina.*»³⁰²

Aquella sortida van repetir-la l'any següent, tal com pot deduir-se per una carta de Via³⁰³ i el setembre del mateix any 1927 van marxar a buscar bolets tots dos juntament amb els senyors Font i Puig.³⁰⁴ I de l'any 1928 se'n conserva una fotografia d'una excursió dels dos amics a la muntanya de Sant Jeroni i que va ser reproduïda en una biografia que Via va escriure de Mestres³⁰⁵ i que aquest va afegir a *Montserratines* (1930). L'estiu de 1929 Via va tornar-hi amb tres amics seus i en aquell moment hi havia obres de construcció a Montserrat, un fet que va

²⁹⁶ Es tracta d'una carta escrita per Mestres a Barcelona el 16 de novembre de 1909 que es troba transcrita a: *Epistolari Llorente. Volum II. Cartes de llevantins (1901-1911)*. Biblioteca Balmes. Barcelona, 1930, pàg. 317-318.

²⁹⁷ AHCB3-232. 5D.52-18. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 4904. Comarruga, 5 d'octubre de 1915.

²⁹⁸ AHCB3-232. 5D.52-18. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 4960. Barcelona, 2 de gener de 1918.

²⁹⁹ AHCB3-232. 5D.52-18. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 4967. Barcelona, 4 d'abril de 1918.

³⁰⁰ MESTRES, Apel·les. *Montserratines*. Salvador Bonavia. Barcelona, 1930. pàg. 5.

³⁰¹ AHCB3-232. 5D.52-18. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 4991. Barcelona, 25 d'abril de 1919.

³⁰² AHCB3-232. 5D.52-18. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5057. Barcelona, 11 de març de 1926.

³⁰³ AHCB3-232. 5D.52-18. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5067. Barcelona, 17 de maig de 1927.

³⁰⁴ AHCB3-232. 5D.52-18. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5068. Gelida, 24 de setembre de 1927.

³⁰⁵ VIA, Lluís. *Apel·les Mestres*. Col·lecció *Catalans d'ara*, núm. 8. Barcelona, 1930, pàg. 13.

causar una preocupació per Via, que ja aleshores denunciava el deteriorament de la muntanya arran de l'afluència de visitants: «*Al monastir no s'hi pot estar de tant d'enrenou. Tota la carretera de Can Massana es també un trencacolls. A l'altra banda del cremallera també escagassen tot el barranch sense contemplacions. En fi que ens estan acabant de malmetra la muntanya.*»³⁰⁶ Per una altra carta del mes de setembre pot deduir-se'n que sí que van trobar-se, concretament el dia 12 a la Colònia Puig, un hotel que hi havia als peus de la muntanya i que actualment resta abandonat.³⁰⁷ L'estiu de 1930 va ser el primer que després d'anys anar-hi junts Mestres va veure's obligat a restar-hi sol arran del delicat estat de salut de Lluís Via, qui va suggerir-li que hi anés igualment perquè podia entretenir-s'hi encara que fos sense ell.³⁰⁸

En tot cas, de l'amistat entre Via i Mestres caldria tenir en compte que van compartir diverses amistats. Per un costat caldria destacar l'àmbit musical, amb Pau Casals com a principal figura i amb el qual Via va freqüentar-s'hi arran de la proximitat de les platges de Coma-ruga i Sant Salvador d'El Vendrell. I per l'altre també van mantenir el contacte amb algunes mateixes persones del món literari, tal com pot comprovar-se amb les invitacions que van rebre de Mn. Ramon Garriga l'estiu de 1922 perquè anessin a casa seva i en què també Conrad Roure, Joaquim Renart, Àngel Guimerà i Pere Aldavert eren altres dels convidats.³⁰⁹ Una trobada que va repetir-se a inicis de l'any 1927, amb la presència també de Josep Roca, i que en aquella ocasió Via no va poder assistir-hi per problemes de salut.³¹⁰ En una altra ocasió, Via i Mestres van ser els únics que van visitar-lo i cadascú va dur a l'amic Garriga un arbre, el primer un llorer i el segon un xiprer, el qual, aquest últim, encara restava dempeus els anys seixanta a la seva ermita de Samalús.³¹¹

Un altre àmbit en el qual Mestres va mantenir el contacte amb persones des del punt de vista naturalista, concretament en el intercanvi de flors i plantes, va ser el religiós. En primer lloc, s'hauria de parlar del regal que va fer el 1914 a Josep Gudiol i Cunill consistent en un cactus.³¹² En relació amb aquesta planta, s'hauria de tenir en compte una dada que Riudor va afegir al catàleg de l'exposició d'Amics dels Jardins de 1967: «*Quan començà a estendre's l'afició pels Cactus, ell s'hi deixà portar de seguida i va col·leccionar tots els que va poder.*» En aquest sentit, caldria recordar les paraules del dibuixant Mateu Avellaneda, les quals contradiuen aquesta afirmació o més aviat la complementen ja que s'hauria de suposar que la col·lecció en

³⁰⁶ AHC3-232. 5D.52-18. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5087. Barcelona, 14 d'agost de 1929.

³⁰⁷ AHC3-232. 5D.52-18. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5089. Comarruga, 2 de setembre de 1929; AM.C. 5094. Barcelona, 23 d'agost de 1930.

³⁰⁸ AHC3-232. 5D.52-18. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5093. Barcelona, 20 d'agost de 1930; AM.C. 5094. Barcelona, 23 d'agost de 1930.

³⁰⁹ AHC3-232. 5D.52-18. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5033. Barcelona, 20 de juny de 1922.

³¹⁰ AHC3-232. 5D.52-18. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 5065bis. Barcelona, 3 de gener de 1927.

³¹¹ TORRES, Francesc. *Apel·les, sóc aquí...* 1966, pàg. 104-105.

³¹² AHC3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2008. Vic, 5 de maig de 1915.

qüestió va anar en augment: «*Ara, que ja hem recitat el més interessant de la casa, pujarem al terrat (...) Us trobeu en un gran jardí en miniatura. Allà hi ha de tot: plantes d'ombracle, roses de totes menes, plantes petites, una munió de varietat de cactus, planta que ja l'àvia i la mare d'Apelles Mestres cuidaven al jardí de la casa vella. Els testos hi eren a centenars tocant l'un amb l'altre i si es volia afegir una nova planta s'havia de combinar i seguir canviant de lloc un sens fi de testos fins que hi cabia.*»³¹³

Per un altre costat s'hauria de parlar del clergue Miquel Sureda i Barber (Ciutadella, 1871-1941),³¹⁴ qui des de Menorca va escriure dues cartes a Merstres, dels anys 1911 i 1912, juntament amb les quals va fer-li arribar ocells, amb la primera un passarell i un verderol,³¹⁵ i amb l'altra un canari.³¹⁶ Però el personatge religiós que s'hauria de destacar seria el seu amic Ramon Garriga, qui va enviar-li o va dur-li vàries mostres de botànica o de fauna en diverses ocasions. Des de Cerdanyola del Vallès va emetre-li, l'any 1906, «*una capsa ab 18 cigales, una aranya de bosch (blanca enterament) del tamany de les que ja té, y dues lluernes*»³¹⁷ i mesos després va anunciar-li una altra remesa de flors i ocells perquè ell pogués dibuixar-los.³¹⁸ De la mateixa manera, a la primera de les cent cinquanta-i-cinc cartes que va enviar-li, Garriga va parlar de la trobada de dues espècies més d'orquídies i de les quals va dir-li que prepararia «*una cabessa*» per a ell.³¹⁹ En una altra, com a resposta a l'enviament d'un exemplar *Qüentos bosquetans* (1907) que Mestres havia fet arribar-li amb un ex-libris dedicat a ell, va dir-li el següent: «*Soch un adorador de Natura, y aquest poema es Natura pura, sense mentides, tot veritat, ab aquest bé de Déu de plantes y flors que hi retreu y'm son tan conegudes!*».³²⁰ En aquest sentit, caldria destacar una postal en què el mateix va demanar-li que parlés en un article sobre els poetes que escrivien sobre naturalesa i flors sense conèixer-les, com feia, segons el seu parer, Manuel de Montoliu.³²¹

En tot cas, Garriga no només va donar-li plantes sinó també animals, com pot comprovar-se amb una carta de 1907 en què va dir-li que havia estat dos dies a Montserrat i que li'n portaria

³¹³ AVELLANEDA, Mateu. *La meua col·lecció Apel·les Mestres*. Biblioteca de Catalunya. Barcelona, 2005, pàg. 31.

³¹⁴ Sureda a la seva joventut havia acompanyat Jacint Verdaguer en la seva última etapa del calvari personal i econòmic, motiu pel qual fins va distribuir obres seves entre els llibreter menorquins. SALORD, Josefina. "Verdaguer i Menorca" a *Anuari Verdaguer*, núm. 15, 2007 (pàg. 293 – 322), pàg. 306 – 307.

³¹⁵ AHCB3-232. 5D.52-35. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 4596. Ciutadella (Menorca), 20 de juliol de 1911.

³¹⁶ AHCB3-232. 5D.52-35. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 4604. Ciutadella (Menorca), 5 de desembre de 1912.

³¹⁷ AHCB3-232. 5D.52-28. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 2405. Cerdanyola, 29 de juliol de 1906

³¹⁸ AHCB3-232. 5D.52-28. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 2403. Cerdanyola, 8 de gener de 1906.

³¹⁹ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1621. Cerdanyola, 6 de juny de ?.

³²⁰ AHCB3-232. 5D.52-28. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 2514. Cerdanyola, 7 de febrer de 1908. Per a compensar-lo, Garriga va prometre-li el següent: «*Ja li pagaré amb amistats y flors y cuques bosquetanes*». amp 2514. Cerdanyola, 24 de febrer de 1908.

³²¹ AHCB3-232. 5D.52-28. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 2521. Cerdanyola, 6 de març de 1908.

plantes, i on també li notificava que un eriçó que volia regalar-li s'havia perdut.³²² De la mateixa manera, l'any següent va anunciar-li una visita de la següent manera: «Vindré carregat de cuques i flors quan pugui».³²³ I en una carta del mateix 1908 també va comunicar-li que guardava representants del món animal i de petites dimensions, com gripaus, eriçons o cigales, com aquells que Mestres tenia al terrat.³²⁴ Precisament per una altra de 1913 pot saber-se que en aquest espai de la casa hi havia «recambró de les llavors» i aranyes de creu.³²⁵ La voluntat del clergue per a entretenir al seu corresponsal era de tanta magnitud que fins i tot en una ocasió va enviar-li la pota d'un ocell que havia caçat el dia abans perquè Mestres intentés esbrinar de quina espècie es tractava.³²⁶ I fins i tot, així com succeïa amb les imatges d'adoracions, també rivalitzava amb altres corresponsals per a ser el millor proveïdor: «Accepti'm aquest parell del meu galliner que no vull esser menos que'n Gener de Cassà de la Selva amb sos coloms».³²⁷

Un dels contactes de Mestres que estava estretament lligat al món de la natura des d'un punt de vista professional va ser l'enginyer de muntanyes Santiago Pérez Argemí (Barcelona, 1866 - ?). Per una de les quatre cartes que va remetre-li pot saber-se que van conèixer-se personalment el dia 24 de febrer de 1908 i en ella Pérez va mostrar-se sorprès pels seus coneixements que tenia sobre els arbres. Per aquest motiu, va adjuntar-li amb la mateixa *Árboles y Montes* d'Andrés Avelino Armenteras (1903), conegut seu, el *Manuel de l'arbre* d'Emile Cardot (1911) i «una conferència que dí á los Maestros para que nos ayuden á inculcar en los niños el amor y el respeto al árbol, y un artículo que escribí sobre las últimas inundaciones, para que cuando tenga algun rato los lea».³²⁸ De la mateixa manera, amb la següent, del mes de març, Pérez va adjuntar-li *Crónica de la fiesta del árbol en España*, obra que va publicar aquell mateix any.³²⁹ En aquest punt, caldria afegir que ell fins i tot va ser President de la Societat Amics de la Festa de l'Arbre, que havia nascut el 1899 per iniciativa de l'enginyer forestal Rafael Puig i Valls, amb qui precisament Pérez havia escrit el llibre en qüestió.³³⁰ De fet, Mestres va arribar a ser soci protector de l'associació.³³¹

³²² AHCB3-232. 5D.52-28. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 2492. Cerdanyola, 16 de novembre de 1907.

³²³ AHCB3-232. 5D.52-28. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 2536. Cerdanyola, 27 de maig de 1908.

³²⁴ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1625. Cerdanyola, 17 de març de 1908.

³²⁵ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1657. Cerdanyola, 1 d'agost de 1913. En aquest punt, caldria recordar que Mestres va intentar domesticar les aranyes, una anècdota que era coneguda en l'època i que va ser recollida a: MASFERRER, Santiago. *La nostra gent. Apel·les Mestres*. Col·lecció Quaderns Blaus. Llibreria Catalònia. Barcelona, s.d., pàg. 55-56.

³²⁶ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1631. Cerdanyola, 12 de setembre de 1908.

³²⁷ AHCB3-232. 5D.52-29. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 2723. Samalús, 1925.

³²⁸ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 3493. Barcelona, 25 de febrer de 1908

³²⁹ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 3494. Barcelona, 18 de març de 1908.

³³⁰ Una de les trobades amb més èxit d'aquella tipologia va ser la que va celebrar-se el maig de 1911 als peus del Parc de Montjuïc, on van assistir-hi ells dos amb la resta de membres de l'associació: «los profesores señores

A la mateixa carta, Pérez va expressar-li el desig de fer-li arribar un avet per al seu jardí botànic i va explicar-li tot allò que sabia, des d'un punt de vista científic, sobre una planta, la santolina, que Mestres havia citat a la seva obra *Liliana* i que li havia mostrat a l'última visita. De fet, possiblement el motiu que va dur-los a freqüentar-se van ser els debats que van mantenir al voltant de qüestions botàniques, si es fa cas de la següent carta en què Pérez va discernir-hi sobre el terme "abrótano" i que l'artista havia relacionat amb la broida.³³² L'última carta que Pérez va escriure-li va ser a inicis de maig i des de la Pobla de Lillet, on havia estat enviat per motius laborals, i consistia en una felicitació pel poema *Los pins* amb el qual Mestres havia guanyat l'Englantina d'or, per l'obtenció de la qual havia quedat condecorat amb el títol de Mestre en Gai Saber.³³³ Malgrat la distància, l'amistat entre ells dos va continuar, tal com pot comprovar-se amb el llorer que Pérez va enviar-li a inicis del 1909, i que Mestres va dibuixar al novè volum del *Llibre d'Expansions*.³³⁴

En relació amb aquest últim apunt, s'hauria d'afegir que Mestres no només va concebre la botànica des del punt de vista col·leccionista sinó també com una font d'inspiració per a la seva creació artística. Un bon exemple seria una anècdota protagonitzada per una de les seves figures de pessebre de Ramon Amadeu, el «*pastor anciano, de pie, tocando la flauta y el tamboril*».³³⁵ Per un dibuix que el propi Mestres va fer-ne el 1906 i que va afegir al vuitè volum del *Llibre d'Expansions*, sabem que va afegir-li una flor, concretament una corretjola, al cap i que, al tancar-se, va formar-li un gorro (**fig. 168**). Un complement que recorda al casc amb què va vestir el gnom Puk per a l'escena bèl·lica de l'obra *Liliana* i en la qual, va utilitzar la mateixa espècia botànica per a l'estandard que Flok, un altre gnom, duia per a la batalla.³³⁶

Martorell, Echarte, Udina, Eras, Rueda, Nogués y Novau, y varios representantes de la prensa y reporteros fotográficos.» *La Vanguardia*, 3 de maig de 1911, pàg. 3.

³³¹ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 3492. Pobla de Lillet, 3 de maig de 1908.

³³² AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 3495. Pobla de Lillet, 10 d'abril de 1908 .

³³³ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 3492. Pobla de Lillet, 3 de maig de 1908.

³³⁴ Nota manuscrita d'Apel·les Mestres al peu del dibuix: «*Le laurier de Pérez Argemí. 11 fevrier 1909*» Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Secció de Gràfics. *Llibre d'Expansions IX (1908-1909)*, pàg. 31.

³³⁵ BULBENA, Evel·lí. *Ramon Amadeu. Maestro imaginero...* 1927, pàg. 175.

³³⁶ MESTRES, Apel·les. *Liliana*. Imp. Oliva de Vilanova, Vilanova y Geltrú, 1907, pàg. 183 i 185.

Fig. 168. Una figura de pessebre de Ramon Amadeu amb una corretjola del jardí al cap. 24 de setembre de 1906. Nota manuscrita del propi Apel·les Mestres: «Ça c'est un liseron que j'ai planté hier par hasard sur la tête d'une figurine d'Amadeu; il s'est fermé vers le tard et voilà qu'il m'a fichu (sic.) un chapeau de gnome» AHCB3-232/5D.52. Llibre d'Expansions VIII (1905 – 1908), p. 44. ©Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.



El cert és que la concepció que Mestres va arribar a tenir de la botànica no tan sols va ser d'un punt de vista artístic sinó també científic. A l'inventari de casa seva de l'any 1936 hi consten fins a tres carpetes amb estudis: «Una [cartera amb] *Estudis de plantes*»; «Una [cartera dibuixos] *Les plantes del meu jardí*»; «Una carpeta de fusta, amb dibuixos originals, estudis de plantes i flors, Apeles Mestres.» (Annex Documental Núm. 10, p. 586). Una prova clara d'aquesta dualitat a l'hora de concebre-la seria la «immensa col·lecció d'aquarelles a tamany natural, de plantes y herbes, estudiades en llurs diferents estats, de naixement, florida y mort. Sembla que la sèria que podríem titular “com moren les fulles” es interessantíssima, no tan solzament baix lo punt de vista artístic, sinó fins lo científic».³³⁷

Algunes de les obres que formaven part d'aquestes carpetes serien les cent quaranta-quatre làmines que van ser exhibides al Palau de la Virreina el maig de 1967 en una exposició organitzada per Amics dels Jardins La majoria d'elles van ser concebudes a inicis del segle XX, concretament entre 1904 i 1910, per tant poc després de la instal·lació al seu segon habitatge del Passatge Permanyer. A més l'exposició va anar acompanyada de «Siete vitrinas conteniendo recuerdos personales de Apeles Mestres, relacionados con el tema de la Exposición (Colección dibujos plumas “Les plantes del meu jardí”, retratos, albúmines de música, herbario y “Carnet d'un jardiner”）」 així com el retrat que Ramon Casas va fer d'ell al carbó que es conserva al Museu Nacional d'Art de Catalunya (027292-D). Potser la part més més interessant del catàleg seria el seu pròleg, que va ser redactat per Lluís Riudor i Carol (Barcelona, 1906-1989) i en què el mateix autor, de professió arquitecte paisatgista, va destacar la diferència entre el jardí d'Apel·les Mestres i aquell que es concebia en la seva època. Aquest era ordenat i subordinat a

³³⁷ OMAR, Claudi. *Apel·les Mestres. Biografia...*, 1907, pàg. 8.

un objectiu purament decoratiu mentre que el seu «és el regne de les plantes, on aquestes poden desenvolupar la seva vida, ajudades, però no mediatitzades per l'home, en un pla d'amistat.»

Riudor també va transcriure-hi alguns dels seus *Consells elementals de jardineria*, i el primer dels quals era «*La primera condició necessària per a cultivar la planta és estimar-la*». D'aquesta mena de tractat sobre botànica, i que incloïa una part als insectes beneficiosos i perjudicials per flors i plantes, se'n desconeix la ubicació actual però pot trobar-se transcrit de forma completa a la monografia que Francesc Torres va dedicar a la relació entre Apel·les Mestres i Ramon Garriga.³³⁸ Per un d'ells pot conèixer-se quina era la percepció que tenia de la feina que un bon jardiner havia de desenvolupar: «*No hi ha cap herba despreciable... Tota planta té una qualitat o un altre per plaure, la qüestió és saber-ho veure*». I a l'hora de concebre les plantes i les flors, caldria puntualitzar que sempre hi tenia present l'amor en substitució de la llibertat que els faltava com a habitants del seu jardí: «*La planta que crieu a casa és un presoner... No oblideu que es un ser que viu igual que vosaltres, que sofreix i gosa igual que vosaltres*». Aquesta actitud envers les flors i plantes va dur-lo a «*parlarne sempre que se li'n presentava l'ocasió, fins i tot en públic, donant "Consells", consells d'amic, no consells de tècnic, però consells que no poden oblidar-se mai i que no poden ésser substituïts per lliçons tècniques*».³³⁹

Tot i l'afirmació del mateix Riudor «*Val a dir que Apeles Mestres no era cap botànic i que els caràcters de les plantes els veia amb ulls d'artista, no de científic*»³⁴⁰, caldria dir que la seva repercussió com a botànic amb coneixements sobre plantes i arbres era ben estesa. Un bon exemple seria una anècdota de l'any 1913 quan, tot responent a una proposta de Dolors Monserdà i Vidal,³⁴¹ algú de la redacció de *Renaixement* va decidir que aniria a buscar un esqueix del llorer que Jacint Verdaguer havia plantat a Vinyoles d'Olís per a fer-ne créixer un als peus del monument que es volia construir a Barcelona. Per a dur a terme aquest propòsit, van considerar convenient comptar amb l'ajuda d'Apel·les Mestres, qui va recomanar-los que l'esqueix fos plantat a la tardor per a tenir més probabilitats d'èxit arran de l'estat salvatge d'aquella espècie.³⁴²

³³⁸ TORRES, Francesc. *Apel·les, sóc aquí...* 1966, pàg. 46 – 51.

³³⁹ *Exposición de dibujos de Apeles Mestres (plantas y flores) y Semana floral como evocación de su actividad jardinera. Barcelona, mayo de 1967* (catàleg d'exposició). Palacio de la Virreina. Amigos de la Virreina. Barcelona, 1967, pàg. 4.

³⁴⁰ Ibidem.

³⁴¹ No resulta estrany que vingués d'ella la proposta tenint en compte la relació estreta que van mantenir fruit del seu poema dedicat al llorer de Vinyoles al retorn del poeta de Terra Santa i també el fet que el seu germà Enric Monserdà hagués estat l'autor del Monument de l'Àngel a Lloret de Mar (1904) amb una placa amb un fragment del mateix poeta. "El llorer de Mossen Cinto" a *Renaixement*, núm. 136, 10 de juliol de 1913, pàg. 316.

³⁴² "Ibidem, pàg. 317. Sigui com sigui, l'arquitecte Josep Maria Pericas va contemplar, en el seu projecte per al monument de l'any 1914, la plantació de llores als seus peus, tot i que sense especificar-ne l'origen. GÜELL,

De la mateixa manera, Mestres també va proporcionar un exemplar de margarita groga trobada per casualitat en un lloc on no solen créixer-hi i que era a l'entorn del balneari de la Font Santa, entre Sant Vicenç de Torelló i Sant Pere de Torelló: *«El nostre venerable octogenari Apel·les Mestres féu ofrena, un dia, a Torelló, d'una mata solitària de margarides grogues, trobada al peu de les runes del pont-aqüeducte de la Font Santa, en el camí que porta al bell paratge del paradís. És l'únic exemplar que s'ha trobat per aquestes contrades. Era l'estiu de 1914, al començ de la guerra europea, que el nostre poeta sojornava a la Font Santa, dels indrets de la qual, esbocats pel seu llapis privilegiat, en serva un bell record.»*³⁴³

La seva relació amb la botànica en un sentit científic va arribar a ser tant estreta que fins i tot va existir una espècie de rosa amb el seu nom arran de l'amistat que va establir amb Pere Dot i Martínez (Sant Feliu de Llobregat, 1885 - 1976). Aquest va néixer a la Torreblanca del Marquès de Monistrol situada al Baix Llobregat i va aprendre a partir del seu pare Simó Dot i Canalies, Administrador de la mateixa, i amb Joaquim Aldrufeu i Arguyol, qui va ser el primer en hibridar roses a Espanya i amb el qual Mestres fins va tenir-hi el contacte en una ocasió.³⁴⁴ Més o menys cap allà al 1910 Pere Dot va començar la seva pròpia empresa i a partir els anys vint va guanyar diferents premis internacionals en concursos que van celebrar-se a França.³⁴⁵

A partir de la primera de les cinc cartes que se'n conserven al fons documental d'Apel·les Mestres de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, pot saber-se que va ser cap a la tardor de 1926 quan Dot va batejar amb el seu nom una de les roses i que ja sortia en un catàleg que va adjuntar-li amb la mateixa. De fet, a finals del mateix any va fer-li'n arribar alguns exemplars: *«Un altre dia li enviaré l'aconit³⁴⁶ que li vaig prometre axis com també durant el mes de desembre un parell de rosers del seu nom i flors al abril, lo que espero acceptarà ab agraiment per ma part.»*³⁴⁷ En aquest punt, caldria recordar que el seu nom no va ser l'únic d'artistes amb el qual Dot va batejar roses ja que el mateix any 1926 també va crear *Àngel Guimerà*, una exemplar de la qual va fer-li arribar quatre anys més tard,³⁴⁸ i que també era de la mateixa

Margarida "Vicissituds i fortuna del monument a mossèn Cinto Verdaguier de Barcelona" a Anuari Verdaguier, Núm. 19, 2011 (pàg. 271-289), pàg. 278.

³⁴³ AHCB3-232. 5D.52-38. Fons personal Apel·les Mestres. Fons afegit el 2009. Núm.1, La margarida groga/ Fortià Solà, prev., publicat a una revista editada a Torelló amb motiu de la festa major.

³⁴⁴ Sembla ser que Apel·les Mestres va escriure-li una carta el 18 d'agost de 1891 informant-lo que la seva esposa Laura estava greument malalta i va demanar-li si podia aconseguir-li una casa, sense especificar-ne el lloc, però Aldrufeu no va poder acomplir amb aquesta petició. AM.C 105. Barcelona, 20 d'agost de 1891

³⁴⁵ Anònim. "Biografia de Don Pedro Dot Martínez" a *Rosa, Rosae*, Núm. 9, setembre de 1999, pàg. 12.

³⁴⁶ L'aconit o tora (*Aconitum*) és un tipus de planta amb flor de la família de les ranunculàcies que es troba únicament als Pirineus i que es caracteritza pel seu color blau i la seva toxicitat.

³⁴⁷ AHCB3-232. 5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1292. Sant Feliu de Llobregat, 6 d'octubre de 1926

³⁴⁸ AHCB3-232. 5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1294. Sant Feliu de Llobregat, 7 de febrer de 1930

tipologia i de color groguenc, malgrat que la corresponent a *Apeles Mestres* era amb un to més daurat.

També va ser un dels rosers protagonistes de l'Exposició i Concurs d'Art Floral que va inaugurar-se a la Plaça Catalunya el 5 de maig de 1928 i per la qual Dot va enviar-li dues invitacions.³⁴⁹ Allà el roserista va presentar-hi els següents exemplars: «*Pedro Dot ofrece las rosas “Magdalena de Nubiola”, “Federico Casas”, “Isabel Llorada” y “Li Burés”, de 1929, otras ya admiradas de nuestro público y del de París, como la «Apeles Mestres» de 1926, y tan rica de color como estimable por su tamaño, todas ellas de su invención, además de otras importadas tan notables como la «Margaret Me. Gredy», inglesa, «Orange perfection», holandesa, y la novedad sin bautizar presentada con el número 333, que constituirá un gran elemento de flor cortada. Esta elegante exhibición del señor Dot, junto con la de don Cipriano Camprubí, han merecido medalla de oro.»³⁵⁰ Efectivament, Pere Dot va anar a recollir el premi a l'Ajuntament de Barcelona a finals del mateix any, concretament el 27 de novembre.³⁵¹*

Per una altra epístola d'inicis de l'any 1930, amb la qual Dot va adjuntar-li un exemplar d'*Àngel Guimerà*, pot saber-se que en aquella època va retransmetre's per la ràdio una festa d'homenatge que va realitzar-se a *Apel·les Mestres* i que es correspondria amb la festa que va celebrar-se a la Casa de la Premsa el dia 1 de febrer. Finalment, l'última, del 6 d'octubre de 1930, resulta sumament interessant per la temàtica que en aquest apartat interessa ja que Dot va demanar-li el recolzament a Joan Ros i Sabaté en la fundació de l'associació Amics de les Roses.³⁵² Efectivament, per mitjà de documentació relacionada amb la seva fundació, pot saber-se que van donar-hi suport «*Eulalia Regordosa, vídua de Burés; Isabel Llorach; Emiliana Vinyes, vídua d'Ignasi Iglesias; Pilar Mata; Apel·les Mestres; Josep Maria de Segarra; Nicolau M^a Rubió i Tudurí; Carles Soldevila; Jordi Mata; Ricard Opisso; Ambrosi Carrión i J. Puig Pujades.»³⁵³*

De fet, una de les qualitats que *Mestres* va tenir com a botànic va ser el seu caràcter participatiu en diferents esdeveniments que van celebrar-se a Barcelona relacionats amb l'exposició d'exemplars de plantes i flors. Un d'ells va ser l'exposició de dàlies naturals i de dibuixos

³⁴⁹ AHCB3-232. 5D.52-12. Fons personal *Apel·les Mestres*. Epistolari. AM.C. 1293. Sant Feliu de Llobregat, 3 de maig de 1928

³⁵⁰ *La Vanguardia*, 6 de maig de 1928, pàg. 18.

³⁵¹ *La Vanguardia*, 28 de novembre de 1928, pàg. 11..

³⁵² AHCB3-232. 5D.52-12. Fons personal *Apel·les Mestres*. Epistolari. AM.C. 1295. Sant Feliu de Llobregat, 6 d'octubre de 1930.

³⁵³ La informació relacionada amb la fundació de l'associació pot llegir-se a: Amics de les Roses de Sant Feliu de Llobregat, *L'associació dels Amics de les Roses de Catalunya de l'any 1931*, <https://amicsdelesroseshistories.wordpress.com>, 4 de desembre de 2016 (consultat el 5 d'agost de 2019).

d'Alexandre de Riquer que va inaugurar-se l'octubre de 1909 a la galeria Fayans Català.³⁵⁴ Un altre va ser l'exposició de crisantems organitzada per la Societat Catalana d'Horticultura i inaugurada el 26 d'octubre de 1912 a la Sala Reig.³⁵⁵ Tres anys més tard, i responent a la seva definició com a "Rei de les hortènsies", va exposar la seva col·lecció de flors d'aquesta espècie: «*Al presente exhibe en el escaparate de la Casa Esteva (paseo de Gracia, esquina á la calle de Cortes, unos magníficos ejemplares res de hortensias pomposas, obtenidas con gajos del año actual.*»³⁵⁶ En aquest punt, caldrien tenir en compte les següents paraules: «*D'aquestes atencions donades a les plantes, passà al veritable cultiu, al treball d'horticultor que busca el millorament de la planta o de la flor. Així es troba cultivant les hortènsies. En elles busca plantes més robustes i fortes, flors més grans i més belles. I les plantes sempre agràides li donen les flors més grans del seu temps, que són l'admiració dels amics i dels professionals com Andreu Batlle Fabregat³⁵⁷ i Joan Santamaria Magriñà.*»³⁵⁸

Un altre dels aspectes que s'hauria de posar en relleu de la seva faceta com a botànic seria la relació que va mantenir amb associacions dedicades a l'estudi de flors i plantes. Fins i tot va ser nomenat President Honorari del Patronat Pro Flora Silvestre, tal com així Grant i Sala, el seu President, va comunicar-li l'abril de 1928 amb l'anunci d'una visita a casa seva juntament amb Ignasi Iglesias, Joan Llongueras i Suriñach Senties.³⁵⁹ Aquesta associació tenia l'objectiu de «*propagar les flors medicinals, les d'adornament, però silvestres, i els arbres útils a l'home, semblant-les per terrenys abandonats, amb la qual cosa s'embelliran, i, de passada, prestaran un gran servei a la humanitat.*»³⁶⁰

En relació amb la seva faceta com a naturalista i que va dur-lo a ser un jardiner reconegut, també s'hauria d'entendre la seva dèria pels ocells. En aquest sentit, només caldria recordar la seva cançó per als infants *Els Aucellets* (1923), la qual va esdevenir l'himne de l'associació Fomento de la Crija del Canari de Barcelona, tal com el seu President Joan Noguera Solé va comunicar-li el 1925.³⁶¹ De fet, la cançó havia estat present al primer número de la *Revista de Canaricultura* que va començar a ser editada el 1921 per l'entitat, tot essent il·lustrada per Antoni Bulbena. Fins i tot van convidar Mestres a participar en diverses edicions de

³⁵⁴ LÓPEZ, Fàtima. "Societat Catalana d'Horticultura de Barcelona: difusora de l'art floral al Modernisme i la comparació amb París" a *Revista de Catalunya*, núm. 295, 2016, pàg. 176

³⁵⁵ Per a conèixer quines obres concretes Riquer va exposar-hi: *Il·lustració Catalana*, Any VII, Núm. 332, 17 d'octubre de 1909, pàg. 593 – 594.

³⁵⁶ *La Vanguardia*, 9 de juny de 1915, pàg. 3.

³⁵⁷ Precisament, Andreu Batlle i Fabregat (1880 – 1966) va ser el seu «*mestre i rival en hortènsies*» tal com en una carta Mestres va reconèixer a Ramon Garriga en una carta del 17 d'abril de 1935 transcrita a: TORRES, Francesc. *Apel·les, sóc aquí...* 1966, pàg. 44.

³⁵⁸ *Exposición de dibujos de Apeles Mestres (plantas y flores) y Semana floral como evocación de su actividad jardinera. Barcelona, mayo de 1967* (catàleg d'exposició)... 1967, pàg. 4.

³⁵⁹ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 1973. Barcelona, 27 d'abril de 1928.

³⁶⁰ *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, Any XXXVIII, núm. 395, abril de 1928, pàg. 152.

³⁶¹ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 1470. Barcelona, 30 de desembre de 1925

l'Exposició-Concurs de Canaricultura, concretament en la cinquena de l'any 1922³⁶² i en la novena del 1927.³⁶³

Finalment, i tot relacionant-ho amb el caràcter divulgatiu que va caracteritzar Apel·les Mestres amb els infants, caldria tenir en compte la conferència que va impartir als alumnes de l'escola La Farigola l'any 1930: *«La conferencia de Apeles Mestres fue un tratado de «Flors i insectes» y se desarrolló con palabra fácil, con expresiones ingenuas y con una exposición que podríamos decir propia para interesar la mentalidad de las niñas que le escuchaban. No queremos pecar de inverosímiles afirmando que no se podría precisar quien salió más encantado de la fiesta, si el insigne autor de «Cuentos Vivos» y autor a la vez de tantas canciones destinadas a ser entonadas también por ellas, que demostrase unas imponderables facultades pedagógicas por parte del poeta que, paradojando una expresión esportiva moderna, le llamaríamos «Poeta completo» y confirman su amor por los niños, la humanidad del mañana.»*³⁶⁴

Un esdeveniment que en l'època devia ser important ja que en anteriors edicions havia tingut a la tribuna *«Miquel y Planas, Lola Anglada, Clementina Arderiu Burgada y Julia, el malogrado Serra y Pagés, Serra y Boldú, doctora Sais, Enrique Borrás, etc.»* i que va continuar amb l'audició de cançons de Mestres cantades les mateixes alumnes. L'acte va ser clausurat per Josefa Herera, la inspectora d'ensenyament primari, qui *«Glosando los conceptos del señor Apeles Mestres, les hizo presente el deber que tenían de ser como las flores perfumadas y los insectos útiles, de los cuales les habían hablado por ser provechosas a sus familias y a la Sociedad.»*³⁶⁵ En aquest sentit, s'hauria de recordar una queixa que el mateix Mestres va expressar en alguna ocasió: *«M'estranya que encara avui dia el cultiu de les plantes no formi part de l'ensenyament; mes diré: que no vagi de companyia amb les primeres lletres.»*³⁶⁶

En tot cas, i per a tancar el comentari sobre aquest aspecte del seu caràcter naturalista, s'hauria d'afegir que a partir de l'any 1931 el seu estat de salut va empitjorar i aquesta situació es va traduir en varis fets. Per un costat, caldria anotar que les seves excursions, de les quals caldria destacar les realitzades a Montserrat amb en Lluís Via, van acabar-se. Això va fer que un altre amic, Joaquim Renart, decidís ajudar-lo a completar un herbari que havia iniciat probablement anys abans i que podria ser el mateix que figurà en una de les set vitrines de l'exposició del

³⁶² La V Exposició Regional de canaris va inaugurar-se el 12 de juliol de 1922 a l'hivernacle del Parc de la Ciutadella. AHC3-232. 5D.52-14. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 2667. Barcelona, 8 de febrer de 1922.

³⁶³ AHC3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3135. Barcelona, 4 de febrer de 1926; AM.C. 3136. Barcelona, 4 de febrer de 1927.

³⁶⁴ *La Vanguardia*, 15 de juliol de 1930, pàg. 13.

³⁶⁵ *Ibidem*.

³⁶⁶ *Exposición de dibujos de Apeles Mestres (plantas y flores) y Semana floral como evocación de su actividad jardinera. Barcelona, mayo de 1967 (catàleg d'exposició)... 1967, pàg. 4.*

Palau de la Virreina de 1967. En aquest punt, caldria recordar que Renart també va tenir certa afecció per la botànica i que va ser un dels visitants més assidus a la casa de Mestres, fins al punt que va anar-hi diversos dies seguits per a assistir a l'obertura de dues flors rares³⁶⁷ Fins i tot, en alguna ocasió i tot imitant a qui considerava el seu mestre en dibuix, va prendre apunts d'una flor abans de tancar-se i l'endemà quan era totalment closa.³⁶⁸

L'herbari en qüestió es troba actualment a la botiga Palau Antiguitats de Barcelona i està conformat per cent-dues separates, cada una d'elles amb un exemplar de planta o flor, repartides entre dues carpetes grosses, relligades per mitjà d'uns cordills de cotó foscos que agafen les tapes, que són simples cartrons grisos (**fig. 169**). En la majoria dels casos s'especifica l'espècie i en alguns fins i tot la procedència de les mateixes però en d'altres no. Uns exemplars en què s'hi constaten són aquells que Apel·les Mestres va recollir a Samalús o va rebre de Ramon Garriga el 1917: «*Labiadas. Mentha aqualica. Sot dels Lladres. Torrent del Remogent. Samalús. 9. IX - 1917*» i «*Mentha canescens var suariseusrouty. Samalús. 9. IX -1917. Remogent.*» Per altre costat, hi ha exemplars, de fet ben pocs, en què no s'hi va escriure l'espècie però sí el lloc de recollida i que s'han de relacionar amb els que ser agafats els anys trenta per Joaquim Renart i les seves filles Núria i Tina. L'absència d'Apel·les Mestres en el moment de recollir-les es fa pal·lès per les diverses postals que les dues nenes van enviar-li entre 1932 i 1934 des de La Molina, precisament un dels llocs on s'especifica com a origen de dinou de les plantes de l'herbari. Fins i tot, en una d'elles, concretament de l'estiu de 1932, Núria Renart va infornar-lo que es trobava «*voltada de tota mena de floretes i plantes*»,³⁶⁹ tot demostrant la seva implicació en la confecció del mateix.



Fig. 169. Vista general de les dues carpetes que componen l'herbari que es conserva a Palau Antiguitats de Barcelona i que procediria de la casa d'Apel·les Mestres. ©Fotografia de l'autora, 2017.

³⁶⁷ RENART. Joaquim. *Diari (1918-1961)*. Editorial Destino. Barcelona, 1975, pàg. 38-39.

³⁶⁸ AHCB3-232. 5D.52-18. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3782. Barcelona, 14 de juliol de 1919

³⁶⁹ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 4104. La Molina, 17 d'agost de 1932. Des d'allà hi ha dues postals més de la mateixa corresponents a l'estiu de 1933, i de les quals cal destacar-ne la segona ja que en ella s'hi dirigia com a "avi". AM.P. 4105. La Molina, 8 d'agost de 1933; AM.P. 4106. La Molina, 31 d'agost de 1933. Per la seva banda, de Valentina Renart hi ha dues postals també des del mateix lloc i les quals va comunicar-li el següent: «*Avui fa vuit dies que vaig despedir-me al restaurant Permanyer i encara em recordo d'aquell meló, d'aquell pollastre, d'aquelles truites etc. Etc.*» AM.P. 4110-4111. La Molina, agost de 1934.

3.2. La represa de la participació a l'esfera cultural i artística barcelonina.

Tot i que entre 1898 i 1908 no va moure's del passatge pels problemes de salut que arrossegava d'anys enrere, va trobar la manera d'estar connectat amb el món exterior per mitjà de la seva feina com a il·lustrador tot treballant en el camp de la publicitat. Un dels objectes que durant aquells anys van agafar especial protagonisme van ser els cartells, en relació amb els quals no només va tenir afició per a arregar-ne, tal com ho demostra el corresponent al licor Benedictine del reconegut Adolphe-Marie Mucha (**fig. 170**),³⁷⁰ sinó que va ser un dels promotors del gènere. Això pot comprovar-se amb el que va dissenyar l'any 1882 per al Carnaval organitzat per la Societat Latorre al Teatre Romea,³⁷¹ i del qual pot saber-se com era cromàticament per unes invitacions que es conserven al Museu Marès de Barcelona amb la imatge en qüestió (**fig. 171**). De la mateixa manera, al MNAC també s'hi conserven dos dibuixos corresponents a dissenys per a cartells, un per al Barri de Gràcia de Barcelona (045668-264) i un altre per a anunciar una òpera (045668-245).



Fig. 170. Cartell publicitari del licor francès Bénédictine. 1896-1898. 35,4 x 13,6 cm. MNAC 001496-C. Llegat d'Apel·les Mestres, 1951. © Museu Nacional d'Art de Catalunya

Fig. 171. Invitació de ball de la Societat Latorre. 1882. MFM S-25271 (n'hi ha una igual amb el número d'inventari MFM S-25280). ©Museu Frederic Marès.

³⁷⁰ En el mateix MNAC hi ha el mateix cartell però en un format més gran procedent de la col·lecció de cartells de Lluís Plandiura que va entrar-hi el 1903. QUÍLEZ, Francesc M. *El cartell modern a les col·leccions del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2007, pàg. 138

³⁷¹ *Catalunya gràfica*. Any I, Núm. 5, 20 de febrer de 1922, pàg. 14.

Un bon exemple de la seva implicació en la difusió del cartellisme seria la seva participació en el concurs que Manuel Raventós i Domènech va organitzar l'any 1898 a Sant Sadurní d'Anoia per a promocionar el *Champagne Codorniu*. Aquell concurs va ser guanyat per Julio Tubilla, en primera posició, i Ramon Casas, en segona.³⁷² Cal afegir que va tenir una especial transcendència en el camp de la publicitat ja que «els premis sobrepassaven, tant en valor intrínsec com en nombre, als que s'atorgaren al concurs de l'Anís del Mono».³⁷³ Tot i la solvència econòmica del concurs, el mateix Raventós va remetre una carta a Mestres en què va expressar-li la intenció de comprar el seu cartell, després d'haver-ne comprat una dotzena, però que només estava disposat a pagar-lo a preu de cost i no del seu valor final com a obra artística.³⁷⁴

També va participar en un concurs de cartells que va celebrar-se a Els Quatre Gats en motiu del Carnaval de 1900, on va formar part del seu jurat. El mateix Secretari de la Comissari, Joan Barta, va fer-li saber a inicis de gener, tot i que la reunió on s'havia decidit havia tingut lloc el 23 de desembre de l'any anterior.³⁷⁵ Tot i que el seu nom no va figurar com a part del jurat en un article on va parlar-se'n a Pèl & Ploma, sabem que va acceptar la invitació ja que en una altra carta, del 9 de gener, Joaquim Mir, José Planellas, Manolo Hugué i Juan Francisco Chía van demanar-li el seu veredict. Els cartells finalistes, entre els trenta-un que van ser-hi presentats³⁷⁶, van ser “La Comedia Franca”, “Xirinola” i “Ruiz Picaso”,³⁷⁷ però finalment cap d'ells va ser mereixedor del premi: «El jurado que ha entendido en la clasificación de los proyectos de cartel para las fiestas del Carnaval ha propuesto á la comisión, que no habiendo ningún proyecto que se hiciese acreedor al premio ofrecido, se concedan accésits á los proyectos de don Carlos Casagemas, señor Ruiz Picazo, y á los de los lemas «Tot ó res» «De nit,» «Xirinola» y «Comedia franca.»³⁷⁸

Finalment, un altre concurs de cartells en què Mestres va prendre la iniciativa de la seva organització va ser en la quarta edició de Xocolates Amatller l'any 1914. El dia 3 de juny, l'Alcalde en funcions, Joaquim Sagnier i Villavechia, va rebre una comissió «presidida por don Apeles Mestres, interesando se les conceda una sala del Palacio de Bellas Artes para exponer los carteles del anuncio del chocolate Amatller.»³⁷⁹ El total d'obres que van participar-hi van ser noranta-dues i el jurat qualificador va estar format pel mateix Mestres, Manel Rodríguez

³⁷² EROLES, Lluís. *Cartells i publicitat del cava, 1898 – 1936, Miscel·lània penedesenca*, Sant Sadurní d'Anoia, 1994, pàg. 78.

³⁷³ Ibidem, pàg. 89.

³⁷⁴ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AHCB, AM.C. 3735 – 3736. Cartes del 10 de desembre de 1898 i del 9 de gener de 1899.

³⁷⁵ AHCB3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 391. Barcelona, 4 de gener de 1900.

³⁷⁶ *La Vanguardia*, 2 de gener de 1900, pàg. 3.

³⁷⁷ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3030. Barcelona, 9 de gener de 1900.

³⁷⁸ *La Vanguardia*, 8 de febrer de 1900, pàg. 3.

³⁷⁹ *La Vanguardia*, 4 de juny de 1914, pàg. 3.

Codolà, Miquel Utrillo, Maurici Vilumara i Joaquim Folch i Torres. Els cartells guanyadors van ser escollits el dia següent, el 4 de juny, i per ordre, foren els següents: *Índia* de Rafael de Penagos, *Galanteria* de Miquel Soldevila i Valls, *Narihira* de Josep Triadó i Mallol, *Afrodita* de Rafael de Penagos, *Tico* de Vincent Clement, i *Bateig* de Francesc d'Assís Gali (**fig. 172**)³⁸⁰ Teresa Amatller va agrair-li personalment la seva implicació per mitjà del regal d'un objecte artístic,³⁸¹



Fig. 172. Concurs de Cartells Per a Xocolates Amatller. 1914. Sala d'exposicions I del Palau de Belles Arts amb els cartells guanyadors del concurs. AFB3-117 Editorial López 3 - A - 1 - 10 - S0 - 77 - 14 ©Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

Per mitjà de correspondència rebuda de dos artistes del fons de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona poden saber-se alguns detalls més sobre el concurs de cartells. Per un costat, el dia 30 de maig Salvador Alarma va comunicar a Mestres que havia vist un cartell il·lustrat per ell a casa de Pellicer (Carles?) amb un lloro menjant xocolata.³⁸² Per l'altre, el dibuixant i aquarel·lista Llorenç Brunet i Forroll (Badalona, 1873 – Barcelona, 1939) va demanar-li, el 6 de maig de 1914, que intercedís perquè pogués reproduir els sis originals que van ser-hi premiats, tot apel·lant a la seva experiència en les arts gràfiques i a la pensió que havia obtingut de l'Estat per a estudiar a l'estranger.³⁸³

El mateix Apel·les Mestres va ser l'encarregat d'escriure una ressenya sobre la primera exposició que va organitzar-se al Centre de Lectura de Reus el 1902 per la seva Secció Artística i que va ser, precisament, de cartells. L'article resulta interessant perquè permet entendre el motiu pel qual va ser un dels defensors d'aquells productes de màrqueting com a obres perceptibles de ser considerades artístiques. De fet, en ell Mestres va felicitar-los per la iniciativa d'haver optat per l'*affiche* i no per a una exposició de pintures, ja que allò suposava

³⁸⁰ ABC. Madrid, 29 de juny de 1914, pàg. 19.

³⁸¹ AHCB3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 137. Barcelona, 19 de juny de 1914.

³⁸² Ibidem, AM.C. 62. Barcelona, 30 de maig de 1914.

³⁸³ AHCB3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 704. Tiana, 6 de maig de 1914.

una aposta per la modernitat, i perquè, segons ell, «*el cartel artístico, representa la conjunción del arte y del utilitarismo (...) El cartel anunciador artístico ha hermanado el arte con la industria y por esta causa es apreciado ó cuando menos está en condiciones de serlo, por los que menos se preocupan ó no se preocupan en nada, de lo que á aquel se refiere.*»³⁸⁴

L'any 1917 va participar en el jurat qualificador del concurs de cartells organitzat per a la casa de pneumàtics Klein. Aquell esdeveniment va obligar Mestres a treballar conjuntament amb la Junta de Museus de Barcelona, tal com així ho podem veure amb les cartes que els seus membres Manel Rodríguez Codolà i Manuel Fuxà van enviar-li. El primer s'encarregava de la seva divulgació³⁸⁵ mentre que el segon va encarregar-se del permís perquè l'exposició pogués dur-se a terme al Palau de Belles Arts.³⁸⁶ Les bases del concurs van ser publicades a la premsa i a partir d'elles pot saber-se que el jurat estava format per ell, Modest Teixidor, -el qual també va implicar-se en la publicitat del concurs-,³⁸⁷ Manel Rodríguez Codolà i els escenògrafs Maurici Vilomara i Salvador Alarma i que a finals de desembre es donarien a conèixer quins havien estat els cartells premiats.³⁸⁸

Els guanyadors dels premis, sis en total, van ser publicats en el moment indicat: «*Primer premio; pesetas 5.000, número 112, lema: «Más fuerte que el acero», autor don Federico Ribas // Segundo premio: pesetas 3.000, número 230, lema: «Chascat», autor don Pedro Montanya. // Tercer premio: pesetas 2.000. número 120, lema: «Jack, el mono ladrón, autor don José Triadó Mayol // Cuarto premio: pesetas 1.000, número 93, lema: «Cosmoipolrta», autor don Fernando Albertí Barceló. // Quinto premio: pesetas 600, número 191, lema: «Vincitor», autor: don Carlos Verger. // Sexto premio: pésetes 400, número 195, lema: «Tigris», autor don Carlos Verger*».³⁸⁹ A la mateixa notícia de *La Vanguardia* s'informava que fins al 20 de gener de 1918 quedarien exposats tots els cartells al Palau de Belles Arts, un esdeveniment que, segons una altra notícia d'aquell mes, va tenir un èxit important, tant pel nombre d'artistes que van participar-hi com pels assistents que van visitar-la.³⁹⁰

Per altre costat, també caldria destacar el seu paper com a dissenyador de productes del món farmacèutic. El 1897 havia dissenyat una marca per a un antidiftèric del metge Josep Maria

³⁸⁴ MESTRES, Apel·les. "La exposición de carteles del Centro de Lectura" a *Revista del Centre de Lectura de Reus*, Núm. 32, Època II, juny de 1902, pàg. 107.

³⁸⁵ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 4060. Barcelona, 29 d'agost de 1917

³⁸⁶AHCB3-232. 5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1544. Barcelona, 15 de desembre de 1917.

³⁸⁷ AHCB3-232. 5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 4535. Barcelona, 6 d'octubre de 1917

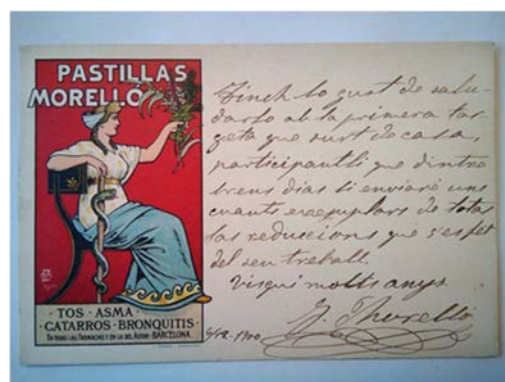
³⁸⁸ *Vell i Nou*, octubre de 1917, pàg. 575; *La Vanguardia*, 3 d'octubre de 1917, pàg. 6.

³⁸⁹ *La Vanguardia*, 23 de desembre de 1917, pàg. 7.

³⁹⁰ *La Vanguardia*, 10 de gener de 1918, pàg. 5.

Andreu Pahi³⁹¹ i l'any 1900 va tornar a dissenyar un altre producte de farmàcia, en aquella ocasió per les Pastilles Morelló. En aquest últim cas, va haver-se d'adequar a les exigències que el mateix Joaquim Morelló va demanar-li i de les quals cal transcriure'n una que resulta ben dissonant d'allò que devia succeir en la publicitat de l'època: «*que la figura, ademes de ferli una cara bonica com li he dit, quedi relativament tapada, pera evitar que los critichs puderosos s'ofenguin*». ³⁹² Unes indicacions que Mestres va respectar si es té en compte el model final, el qual pot observar-se en una postal que el mateix Morelló va escriure-li el 19 de juny de 1900 (**fig. 173**). La fama com a dissenyador de marques farmacèutiques es va difondre si es fa cas a una carta que l'oftalmòleg Antoni Oliveres i Franquet (Tortosa, 1877-1956) va escriure-li el 1908 perquè fes el dibuix de la marca d'un dels seus productes: «*tiene que representar un águila con las alas abiertas (simbolo de la vista) llevando en una garra un espejo (simbolo de la luz) y el agila mirandose en el esjeco, debajo unas letras pequeñitas que digas A.O, M.O.*» ³⁹³ Finalment, i més aviat en un sentit més aviat artístic, s'hauria de destacar el fet que també va pintar algun ventall per a una senyora, Dolors Campillo Villares de Amor, concretament el «310. Abanico de varillaje de marfil liso; cabritilla pintada por Apeles Mestres con alegoría de la Luna.» que s'especifica en el catàleg de l'exposició *El abanico en España* que va celebrar-se a Madrid entre el maig i el juny de 1920. ³⁹⁴

Fig. 173. Postal de Joaquim Morelló amb la marca que Mestres va dibuixar de les seves pastilles. Text: «*Tinch lo gust de saludarlo ab la primera targeta que surt de casa, participantli que dintre duns dias li enviaré uns cuants exemplars de todas las reducciones que s'han fet del seu treball. Visqui molts anys. 6/12-1900. Signatura.*» AHCB3-232. 5D.52-32. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 5099. AM.P 3765. ©Fotografia de l'autora, 2018.



Un altre disseny que va demanar-se-li, i que no enia res a veure amb el món publicitari, va ser el disseny per a l'escut de la bandera de la *Fraternidad Republicana* de Terrassa. La petició va arribar-li l'agost de 1903 per part del seu amic Josep Roca i Roca, que era el cofundador d'aquella entitat juntament amb Domènec Palet i Barba. Un dels objectius de Roca era també la configuració d'un fons fotogràfic, motiu pel qual va demanar al seu amic Mestres els retrats

³⁹¹ AHCB3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 144-148. Xerta, 27 d'octubre de 1896 – 10 de gener de 1897; AM.C. 150-. Xerta, 25 de gener de 1897.

³⁹² AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3098. Barcelona, 9 d'agost de 1900.

³⁹³ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 3200. Tortosa, 5 d'octubre de 1908.

³⁹⁴ *Exposición "El abanico en España". Catálogo general ilustrado por D. Joaquin Ezquerro del Bayo.* Imprenta Blass y Cia. Madrid, 1920, pàg. 81.

d'Arteaga i Julieta Cerdà.³⁹⁵ El seu compromís amb l'associacionisme cultural català també pot comprovar-se amb el disseny de l'*Alegoria de la Dansa* amb què va obsequiar a l'Esbart Català de Dansaires el 1912, fruit de la seva amistat amb el seu director artístic Aureli Capmany, i que l'entitat va utilitzar per a afegir-lo a la seva senyera, que va ser presentada l'any següent.

Tot i la seva impossibilitat per a assistir aquells anys, de forma presencial, a exposicions celebrades a Barcelona, el cert és que va trobar la forma de participar-hi d'alguna manera i va ser amb la cessió d'objectes. L'any 1906 va demanar-se-li la col·laboració per a l'Exposició Bibliogràfica 1833-1906, dins el Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana, que va celebrar-se al Palau de Belles Arts.³⁹⁶ I al mateix any també va rebre la invitació de la Lliga Regionalista per a participar en una exposició que el partit va organitzar en motiu dels diputats que van impugnar al Parlament la Llei de Jurisdiccions imposada pel Govern Espanyol i en la qual hi varen tenir presència obres dels principals artistes catalans.³⁹⁷ L'any següent, el 1907, també va participar amb un dibuix a l'exposició organitzada pel Cercle Artístic de Barcelona al Palau de Belles Arts sobre autoretrats d'artistes espanyols.³⁹⁸

El 1907 va resultar un any important en la seva trajectòria amb la publicació de *Liliana*, un llibre que va ser considerat com un model pels artistes modernistes. En aquest sentit, resulta interessant recuperar part de la crítica que Alexandre de Riquer va escriure a la premsa sobre l'exposició amb els dibuixos originals de l'any següent a la Sala Parés. En ella no només va exaltar la seva figura com a poeta i il·lustrador inspirat en la naturalesa sinó que va arribar a posar en comparació el seu llibre amb els d'estil esteticista que havia fullejat fins aleshores: «*Ab tot, si pel meu gust la millor il·lustració de llibre feta a Catalunya es la d'Andersen, el millor llibre es Liliana. No vull parlar del text, que no es cosa meua; parlo del llibre com a obra d'art, la que pot compararse a les hermoses edicions que'ns venen d'Anglaterra y d'Alemanya y que com a tal pot, als catalans, enorgullirnos.*»³⁹⁹

De fet, un aspecte que s'hauria de destacar d'Apel·les Mestres seria la vinculació que va establir amb els artistes modernistes. A tall d'exemple, caldria tenir en compte que aquell mateix any 1908 va participar a la primera exposició d'exlibris de Barcelona, organitzada per l'Associació de Lectura Catalana. En ella no només van exhibir-hi «*Mestres, Riquer, Triado, Cornet, Brunet, Renart, Llongueras, Cardunets, Casals, Vila, Casademunt y otros no menos inteligentes*

³⁹⁵AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3980. Barcelona, 20 de gener de 1913; AM.C 3981. Barcelona, 2 de desembre de 1912.

³⁹⁶AHCB3-232. 5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 855. Barcelona, 26 de setembre de 1906.

³⁹⁷ En una carta van comunicar-li que el dia 15 de juny tancaven les portes i que començaven a retornar les peces que els havien cedit. AHCB3-232. 5D.52-14. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 2169. Barcelona, 11 de juny de 1906.

³⁹⁸ *Exposición de auto-retratos de artistas españolas* (catàleg d'exposició). Imp. La Neotipia. Barcelona, 1908. Núm. 79, pàg. 19; *Mercurio*, febrer de 1908, pàg. 1426.

³⁹⁹ RIQUER, Alexandre de. "Apeles Mestres a Can Parés" a *El poble català*, 11 de febrer de 1908, pàg. 1.

cultivadores de este difícil género» sinó que van participar-hi col·leccionistes d'aquell tipus d'imatges, concretament «*Miracle, don Valentín Roca, Riquer y Font de Rubinat (...), ofreciendo al visitante infinidad de ejemplares españoles, alemanes, ingleses, húngaros, sudafricanos, italianos, rusos, suecos, etc.*»⁴⁰⁰

Un altre exemple de la seva vinculació amb l'ambient modernista seria la seva mentalitat oberta i el gust que va professar pel progrés tecnològic, una actitud que va manifestar-se amb l'interès per al món del cinema. El 13 de juliol de 1908 va rebre a casa un cinematògraf (**fig. 174**) del taller que Santiago Biosca tenia a la Rambla de Santa Mònica dedicat a «*Instrumentos de precisión para ciencias, artes, marina é industrias cinematografía, electricidad*».⁴⁰¹ En aquest punt, caldria recordar que, d'aquest establiment, va sortir-ne el primer aparell d'aquella tipologia en l'àmbit català, que el mateix Biosca va construir, tot copiant el model dels germans francesos Lumière, per a la pel·lícula de Fructuós Gelabert *Baralla en un cafè* (1897). En relació amb l'adquisició d'aquella màquina, caldria afegir que el 1944 van entrar a l'Arxiu Municipal d'Història de Barcelona, provinents del llegat d'Apel·les Mestres, una sèrie d'objectes relacionats amb els antecedents del cinema. Per un costat, estariem parlant de dos foliscopis, uns llibrets amb seqüències successives de fotografies de Pau Audouard en blanc i negre, un titulat *Duelo de damas* (**fig. 175**) i l'altre *Jota aragonesa* (MHCB 33156), unes peces que van ser patentades per Benjamin Miralles el mateix any 1897. Per l'altre, d'un sistema previ als anteriors i consistent en set discs, cadascun d'ells amb deu accions dibuixades pròpies del circ i que eren girades per un aparell, anomenat fenaquistiscopi, no conservat (**fig. 176**).

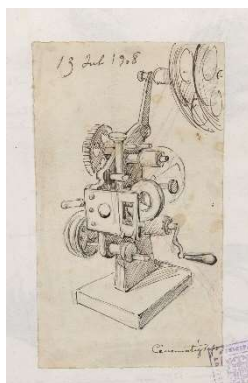


Fig. 174. «13 Jul 1908. Cinematógrafo». *Llibre d'Expansions IX (1908-1909)*, p. 6. ©Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.



Fig. 175. *Fotografías Animadas (Cinematográfico en las manos)*. Núm. 5. *Duelo de Damas*. MHCB 33157/AM 520 ©Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona.



Fig. 176. Un dels set discs per a un aparell anomenat fenaquistiscopi. MHCB 33168. ©Museu d'Història de Barcelona.

⁴⁰⁰ *Hojas selectas*, Núm. 73, gener de 1908, pàg. 273-274.

⁴⁰¹ AHCB3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 473. Barcelona, 1908.

Precisament a finals del mateix mes de juliol, concretament el dia 23, va tenir lloc la seva primera sortida oficial de la torre del Passatge Permanyer després d'anys d'estar reclòs a casa. Pel dibuix que ell mateix va plasmar-ne en un dels volums del *Llibre d'Expansions*, pot saber-se que els acompanyants no es limitaven a Ramon Casas, conductor i present a la famosa fotografia que va prendre's del moment que va recollir Mestres i l'esposa Laura al Passatge Permanyer,⁴⁰² sinó també Alexandre de Riquer i Miquel Utrillo. Àdhuc, per dos dibuixos de la següent pàgina, pot saber-se que els pròxims dies va realitzar dues sortides més, en aquella ocasió amb carruatge (**fig. 177 - 178**). En una d'aquestes, concretament en la del dia 26 de juliol, només s'hi percep ell i l'esposa i s'hi endevina, a l'esquerra, el temple del Sagrat Cor del Tibidabo, un fet que ens portaria a pensar en la visita que va realitzar l'escultor Joan Roig i Solé a la seva casa d'estiueig a Vallvidrera.⁴⁰³

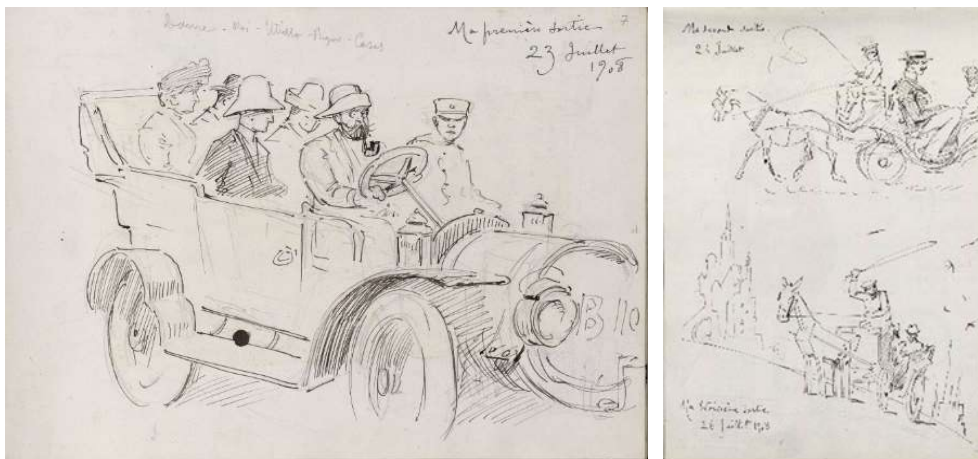


Fig. 177. «Laure-Moi-Utrillo-Riquer-Casas». «Ma première sortie. 23 juillet 1908.» *Llibre d'Expansions IX* (1908-1909), p. 7. ©Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

Fig. 178. «Ma seconde sortie. 24 juillet 1908» i «Ma troisième sortie». *Llibre d'Expansions IX* (1908-1909), p. 8. ©Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

A partir d'aleshores, Mestres va abandonar definitivament l'actitud d'agorafòbia i va començar a fer excursions de nou amb la seva esposa, com per exemple a Cadaqués i a Palautordera el setembre de 1909.⁴⁰⁴ Junts també van participar, un any després, a l'Exposició de retrats i dibuixos antics i moderns, organitzada per l'Ajuntament de Barcelona. El mateix Alcalde, Josep Roig i Bergadà, i el Secretari de la comissió organitzadora, Carles Pirozzini, va fer-los arribar

⁴⁰² Ramon Casas duent Apel·les Mestres i la seva muller en cotxe. AFB3-117 Editorial López, núm. registre 9626.

⁴⁰³ IGLÉSIES, Ignasi. *L'escultor Joan Roig Solé 1835.1918*. Asociación de Estudios Reusenses. Reus, 1955, pàg. 34.

⁴⁰⁴ «Cadaqués. 18 de setembre.» *Llibre d'Expansions IX* (1908-1909), pàg. 81. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona; «Excursió a Palautordera. 28 setembre 1909.» *Llibre d'Expansions IX* (1908-1909), pàg. 86. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

una invitació perquè hi participessin.⁴⁰⁵ Ell va contribuir-hi amb vàries peces amb una les dues dames d'època moderna, que ja havien estat presents a l'Exposició Universal de 1888; tres retrats del seu pare: un del pintor August Ferran de l'any 1840 (**fig. 179**), un altre de l'any 1878 d'Antoni Caba, i el tercer de Claudi Lorenzale; el pessebre escenogràfic del Bord de l'Hospital; «Proyecto de armazón para el campanario de la Catedral (pluma y aguada)» de Francesc Mestres, germà del seu avi; un dibuix propi a la ploma titula *El arresto*; i, finalment, una aquarel·la de la porta del Palau dels Comtes de Centelles de 1847 de la mà del seu pare.⁴⁰⁶ Per la seva banda, Laura va col·laborar-hi amb dos retrats del seu pare, una pintura de petites dimensions (**fig. 180**) i un dibuix a llapis, d'autor anònim, de l'any 1830 (**fig. 181**).

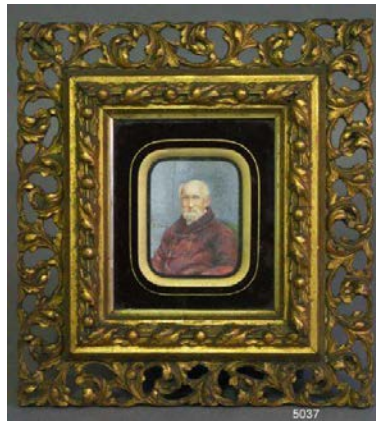


Fig. 179. Josep Oriol Mestres retratat per Claudi Lorenzale. MHCB-5044 ©Museu d'Història de Barcelona.

Fig. 180. August Radenez, pare de l'esposa d'Apel·les Mestres. MHCB-5037. ©Museu d'Història de Barcelona.

Fig. 181. Retrat del pare de Laura Radenez. Al revers hi ha una etiqueta de l'exposició en qüestió i a més s'hi constata, amb lletra d'Apel·les Mestres, que el retrat va ser realitzat a París el 1839. ©Museu Nacional d'Art de Catalunya.

I la seva col·laboració en el món artístic no va limitar-se, només, en l'aportació d'obres a diverses exposicions. Fins i tot va col·laborar en una publicació estrangera l'any 1909, concretament a la revista anglesa *The Idler* (1892-1911), en la qual va aportar-hi dibuixos per a il·lustrar un article dedicat a la Setmana Tràgica de Barcelona.⁴⁰⁷ De fet, la seva fama com a dibuixant va ser ben notable si es fa cas de la proposta que el caricaturista Joan Grau i Miró va fer-li dos anys després per a formar part d'un comitè que volia organitzar un Saló Internacional d'Humoristes, «com els que's fan anualment a Paris, Liege, Turín, etc», i que finalment no va ser possible per qüestions burocràtiques.⁴⁰⁸ Per mitjà de la premsa pot saber-se que la intenció

⁴⁰⁵ AHCB3-232. 5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 4081. Barcelona, 14 de març de 1910.

⁴⁰⁶ *Exposición de retratos y dibujos antiguos y modernos: catálogo ilustrado*. Imp. de Henrich y C^a. Barcelona, 1910, pàg. 6, 57, 83, 87, 144, 148, 159, 177.

⁴⁰⁷ PARK, Kendall. "The Black Week of Barcelona" a *The Idler*, núm. 36, octubre de 1909-març de 1910, pàg. 76-77.

⁴⁰⁸ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 1970. Barcelona, 29 de maig de 1911; AM.C 1971. Barcelona, 6 de juliol de 1911; AM.C 1972. Barcelona, 18 de novembre de 1911.

era, efectivament, la celebració d'un certamen de ressò internacional: «*De caricaturas. Suscrita por los señores Apeles Mestres, Santiago Rusiñol, Opisso, Labarta, Junceda, Roqueta, Joaquín Folch y Torres, Borrás, Corominas, Bonet, Pólvora, Muntañola y Grau Miró, se ha presentado una instancia al Ayuntamiento, solicitando sea cedida la sala de la Reina Regente del Palacio de Bellas Artes para la instalación de un Salón internacional de humoristas, del 15 de enero al 12 de febrero del año próximo. En esta sala se procurará reunir obras de los más notables artistas del extranjero, especialmente de Munich y París*»⁴⁰⁹

El mes de maig de 1909 va signar un manifest que va publicar-se a *La Vanguardia* amb motiu de la molèstia que els havia ocasionat una crítica sobre la VI Exposició Internacional d'Art de Barcelona de 1911, en la qual s'havien proposat els noms dels artistes que havien de resultar premiats, desmereixent d'aquesta manera el jurat qualificador.⁴¹⁰ S'hauria de recordar que, en motiu de la celebració del certamen, a finals de març va construir-se, al bell mig del saló principal, un templet grec on van representar-s'hi diverses obres teatrals.⁴¹¹ Una d'elles va ser *Liliana* d'Apel·les Mestres, concretament el 9 de juliol, amb música d'Enric Granados i amb una orquestra i un cor dirigits per Jaume Pahissa, mentre que Maurici Vilomara, Miquel Moragas i Salvador Alarma, van ocupar-se de l'escenografia.⁴¹²

Mestres també va aportar quatre obres per a l'exposició de belles arts que va inaugurar-se al Saló Fortuny del Centre de Lectura de Reus l'agost de 1912 i que va aplegar fins a cent trentanou peces de diversos artistes catalans. Del juny existeix una carta del responsable de la Secció d'Art del Centre de Lectura de Reus, Conrad Felip i Pagès, en què va demanar-li que entregués al dador de la mateixa les obres en qüestió.⁴¹³ Efectivament, per mitjà de la premsa local de l'època, pot saber-se que va destacar-se la seva participació de la següent manera: «*Además de los nombres que ayer adelantamos, en la exposición de Bellas Artes del “Centro de Lectura” figuraran los de Llaverías y Apeles Mestres, que exhibiran unas preciosas acuarelas*».⁴¹⁴ Els altres artistes que van participar-hi van ser els pintors Clapés, Mir, Casas, Rusiñol, Urgell, Riquer, Fabrés, Nonell, Canals, Tersol, Padilla, Cardunets, Duran, Masriera, Vallhonrat i Garcia Escarré, a més dels escultors Oslé, Bonell, Casanovas, Renart i Atché.⁴¹⁵ Per un altre article del mateix diari pot saber-se que les obres de Mestres consistien en «*uns estudis de gat i de gall*»⁴¹⁶

⁴⁰⁹ *La Vanguardia*, 22 septiembre 1911, página 10

⁴¹⁰ *La Vanguardia*, 19 de maig de 1911, pàg. 3.

⁴¹¹ *La Vanguardia*, 23 de març de 1911, pàg. 3.

⁴¹² *La Vanguardia*, 8 de juliol de 1911, pàg. 8.

⁴¹³ AHCB3-232. 5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 1399. Reus, 14 de juny de 1912.

⁴¹⁴ *Diario de Reus*, 21 de juny de 1912, pàg. 2.

⁴¹⁵ *Diario de Reus*, 20 de juny de 1912, pàg. 2.;

⁴¹⁶ *Diario de Reus*, 10 de juliol de 1912, pàg. 1.

L'any 1912 també trobem Apel·les Mestres associat a la tómbola que va organitzar-se a la Casa Reig del Passeig de Gràcia per a aconseguir diners per a la família del periodista Ignasi Corma i Miralles.⁴¹⁷ Aquest personatge havia estat un dels damnificats dels fets del 25 de novembre de 1905, dia en què va tenir lloc l'assalt de militars a les redaccions del *Cu-cut!* i de *La Veu de Catalunya*. En aquell moment era el Director d'aquest últim diari, motiu pel qual va ser detingut aquell mateix dia, assenyalat per Raimon Casellas com el responsable del diari després d'un interrogatori.⁴¹⁸ De fet, a finals de 1910, Manel Fuxà havia convocat Mestres a una reunió, del 28 de desembre, per a participar en l'estudi i taxació de la col·lecció que Casellas havia cedit a la Junta de Museus de Barcelona,⁴¹⁹ i en la qual no va participar-hi, potser per un ressentiment envers la seva figura per aquella acció que havia protagonitzat.⁴²⁰

El mateix any trobem el seu nom en diversos jurats qualificadors al costat d'artistes modernistes de renom. Un exemple és el relacionat amb un concurs públic organitzat el 1912 per l'Asociación General de Empleados de Escritorio⁴²¹ per a escollir un dibuix destinat als diplomes per als socis i en què va formar part del jurat juntament amb Ramon Casas i Alexandre de Riquer.⁴²² Un altre exemple és el concurs organitzat arran del Segon Congrés d'Ateneus i Associacions de Cultura, organitzat per l'Ateneu de Vilanova i la Geltrú, amb motiu d'escollir un dibuix per a la portada del recull de les conferències que van fer-s'hi. En aquest el jurat va ser format per Mestres i Riquer, juntament amb Lluís Labarta.⁴²³

En aquest punt, caldria recordar que l'any 1912 Mestres també va participar en una de les dues candidatures que van presentar-se en l'elecció del Jurat de Mantenidors dels Jocs Florals de Barcelona de l'any següent. Ell encapçalava la llista d'una candidatura formada per Josep Roca, Pere Corominas, Carme Karr, Pere Aldavert, Casades i mossèn Navarro, -considerada el sector d'esquerres-,⁴²⁴ i l'altra estava formada per Antoni Nicolau, Manel Folguera i Duran, Joan Pons i Massaveu, Lluís Via, Lluís Carreras, Agustí Casas i Ramon Suriñac Senties, que van ser-ne els

⁴¹⁷ *La Vanguardia*, 5 de maig de 1912, pàg. 3.

⁴¹⁸ FIGUERES, Josep Maria. "L'assalt a La Veu de Catalunya i Cu-cut!" a *Capçalera*, agost-setembre de 1997 (pàg. 14-22), pàg. 22.

⁴¹⁹ AHCB3-232. 5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1543. Barcelona, 24 de desembre de 1910

⁴²⁰ El seu nom no apareix enlloc a l'apartat on es parla amb detall del procés de valoració de la col·lecció a: BORONAT, Maria Josep. *La política d'adquisicions de la Junta de Museus, 1890-1923*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona, 1999, pàg. 540 – 550.

⁴²¹ Mútua nascuda el 1906 que va tenir diferents sucursals a diferents punts d'Espanya i va arribar a editar una revista titulada *Pluma y Pensamiento* amb el dibuix que va sortir escollit d'aquell concurs. El 1921 ja comptava amb dos mil socis i el seu President era l'advocat Luis María Espuche (Barcelona, 1880 – 1934). El 1935 fins i tot comptava amb un saló-teatre a Gran via número 496 on s'hi representaven obres de caràcter amateur del seu Grup Cultural i d'Esbarjo. El 1969 l'associació va desaparèixer quan va quedar absorbida per la Asociación Catalana de Socorros Mutuos Montepío de Montserrat.

⁴²² *La Vanguardia*, 19 de maig de 1912, pàg. 4.

⁴²³ *Diario de Reus*, any LIII, núm. 86, 13 d'abril de 1912, pàg. 3.

⁴²⁴ *Diario de Reus*, any LIII, núm. 255, 3 de novembre 1912, pàg. 2.

vencedors.⁴²⁵ Finalment, Apel·les Mestres va aconseguir ser el President dels Jocs Florals però molts anys després, concretament el 1926.

Un altre ambient en què va moure's de forma notable aleshores va ser el teatral i és que durant el 1912 van arribar-se a presentar dues obres de teatre a *El Dorado* en què ell va ser-ne el protagonista o un dels col·laboradors. Per un costat, s'hauria de parlar de la representació de la seva obra lírica *L'Estiu de Sant Martí*, en tres actes, el mes de març⁴²⁶ i, per l'altre, del disseny dels figurins per a *Nausica* de Joan Maragall, que va estrenar-se al mateix teatre el dia 6 d'abril i en què van participar-hi els escenògrafs més importants del moment: Ricard Moragas, Maurici Vilomara, Oleguer Junyent i Salvador Alarma.⁴²⁷ Uns actes que van ser organitzats pel Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans, una entitat fundada aquell any amb l'objectiu de fomentar el teatre i de construir un edifici per a representar-hi obres en llengua catalana.

El projecte va néixer en un banquet celebrat el 13 de setembre de 1911 al Mundial Palace en suport a Ignasi Iglésias després d'un greuge que l'empresari del Teatre Principal li havia ocasionat, i va ser impulsat per un grup de personatges coneguts del teatre català, entre ells Apel·les Mestres. De fet, l'estiu de l'any següent va celebrar-se, a l'Ateneu Barcelonès, una sessió en què van aprovar-se els comptes de la primera etapa i en què va posar-se a votació la Junta Directiva. Va tornar a ser-hi reelegida la mateixa: «Àngel Guimerà, Santiago Rusinol i Ignasi Iglésias, presidents honoraris; Apeles Mestres, president efectiu; Pompeu Crehuet, vispresident; M(manuel) Folch i Torres, secretari; Martí Giol, tresorer; Avelí Artís, secretari, J(osep) Pous i Pagès i J(osep) Morató, vocals.»⁴²⁸ Anys després, malgrat la seva dissolució un any després per desavinences internes, alguns d'ells van tornar-se a retrobar en un banquet que va celebrar-se el 1927 en honor a Ignasi Iglésias i del qual va resultar-ne una imatge que permet copsar-hi algunes de les figures amb qui Mestres va relacionar-se durant la vellesa (**fig. 182**).

⁴²⁵ *Gent Nova*, Any XIV, núm. 573. Badalona, 16 de novembre de 1912, pàg. 4

⁴²⁶ *La Vanguardia*, 10 de març de 1912, pàg. 16.

⁴²⁷ *La Vanguardia*, 6 d'abril de 1912, pàg. 5.

⁴²⁸ *El Teatre Català*, Any I, núm. 12. 6 de juliol de 1912, pàg. 16.



La mesa presidencial del banquete ofrecido al glorioso poeta y dramaturgo barcelonés Ignacio Iglesias. De izquierda a derecha aparecen los Sres. Vilumara, Apeles Mestres, el homenajeado, Enrique Borrás, el maestro Morera, Santiago Rusiñol, Laureano Barrau y Ramón Casas. La fiesta fué un calurosísimo homenaje de simpatía y de admiración hacia el dramaturgo de «Els vells»

Fig. 182. Nota a peu de foto: «*La mesa presidencial del banquete ofrecido al glorioso poeta y dramaturgo barcelonés Ignacio Iglesias. De izquierda a derecha aparecen los Sres. Vilumara, Apeles Mestres, el homenajeado, Enrique Borrás, el maestro Morera, Santiago Rusiñol, Laureano Barrau y Ramón Casas. La fiesta fué un calurosísimo homenaje de simpatía y de admiración hacia el dramaturgo de “Els vells”*». Extreta de: *Mundo Gráfico*, 9 de febrer de 1927. p. 17. ©Biblioteca Nacional de España.

Precisament, la seva etapa de retorn a la vida cultural de la ciutat va coincidir amb la seva dedicació en la creació d'obres teatrals, les quals van ajudar en la seva popularitat. L'any 1906 només al Teatre Principal s'havien representat o s'havien de representar *La barca* trenta-quatre vegades, *La Rossons* vint-i-una i *Picarol* fins a trenta-una. Una informació que coneixem gràcies a la correspondència rebuda del crític musical Marc Jesús Bertran (Barcelona, 1877- Barcelona, 1934),⁴²⁹ qui va procurar pel seu cobrament dels drets d'autor des de la sucursal de Barcelona de la *Sociedad de autores españoles*.⁴³⁰

Un altre sector en què va involucrar-se va ser el pedagògic. Un bon exemple seria la seva tasca com a organitzador d'una exposició dedicada a les auques de rodolins al local de la *Sociedad Barcelonesa de Amigos de la Instrucción*, entre el 16 i el 30 d'abril de 1925.⁴³¹ Allà no només va aportar-hi peces de la seva col·lecció sinó que va impartir la conferència inaugural, titulada *Les auques de rodolins*, i pocs dies abans de la seva clausura va realitzar-hi una visita guiada «*en cuyo acto el eximio artista don Apeles Mestres explicará a los niños que asistan el significado y valor educativo de las «auques» expuestas. Quedan invitadas las escuelas nacionales, municipales y particulares.*»⁴³² A l'Arxiu fotogràfic de Barcelona se'n conserva una fotografia en què s'hi percep l'èxit de la convocatòria (**fig. 183**) alhora que reflecteix la

⁴²⁹ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2076. Barcelona, 9 de juliol de 1906.

⁴³⁰ AHCB3-232. 5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2079. Barcelona, 22 de novembre de 1921.

⁴³¹ *La Vanguardia*, 16 d'abril de 1925, pàg. 10.

⁴³² *La Vanguardia*, 26 d'abril de 1925, pàg. 9.

funció pedagògica d'aquell tipus d'imatges que ell havia defensat dos anys enrere amb un article publicat per la Reial Acadèmia de Bones Lletres.⁴³³



Fig. 183. *Exposició d'Auques a la seu de la "Sociedad Barcelonesa de Amigos de la Instrucción". Apel·les Mestres explicant a un grup d'alumnes la història de les auques.* AFB3-118 El Día Gráfico, C-109-332. © Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

Precisament, un altre aspecte que s'hauria de destacar seria la participació en el món acadèmic. El 20 d'abril de 1918 va ingressar a l'Acadèmia de Bones Lletres i el 15 de juny de 1923 fou elegit membre numerari de l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi. Caldria recordar que el seu pare també havia estat membre d'aquesta última entre 1880 i 1895 i que, quan ell va entrar-hi, va esdevenir l'únic dibuixant que hi era present, després de la mort de Pellicer el 1901. Un cop dins, va participar-hi de forma activa, tal com ho demostra l'acceptació de l'encàrrec que van donar-li per a publicar una monografia dedicada a l'obra *La Vicaria* del seu admirat Fortuny. O també la seva col·laboració en la sessió necrològica que l'entitat va dedicar a Artur Masriera el 28 de novembre de 1931, on Mestres va encarregar-se de gestionar amb la soprano Mercè Plantada la recitació del poema amb què l'homenatjat havia estat proclamat Mestre en Gai Saber el 1905.⁴³⁴

Precisament, i en darrer lloc, caldria parlar de l'ambient musical en què va moure's, tot mantenint l'amistat amb alguns dels compositors catalans nascuts en el XIX i reconeguts internacionalment en el XX i que fins i tot va portar-lo a escriure el llibre *Volves musicals* (1927), en el qual va plasmar-hi anècdotes sobre alguns dels músics del seu temps: Clavé, Obiols, Pedrell, Arteaga, Granados, Tàrrega, Rodoreda, Celestí Sadurní, Barbieri, Massenet,

⁴³³ MESTRES, A. "Les auques de rodolins" a *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*. Barcelona, 1924, vol. 11, núm. 79-80, abril-setembre de 1923, pàg. 62-70. Per a més informació veure apartat 1.3.3. Una educació a partir d'auques de rodolins.

⁴³⁴ Tota l'activitat que Apel·les Mestres va dur a terme a la institució va ser recollida a: VÉLEZ, Pilar. "Apel·les Mestres, acadèmic de Belles Arts" a *Professor Joaquim Molas: memòria, escriptura, història*. Universitat de Barcelona. Barcelona, 2003, vol. 2 (pàg. 1183-1192), pàg. 1188.

Letamendi i Joan Baptista Pujol. Un dels noms absents és Pau Casals i Defilló (el Vendrell, 1876 - San Juan, Puerto Rico, 1973) tot i que Mestres va visitar-lo en diverses ocasions a la seva casa de la platja de Sant Salvador d'El Vendrell, on, a més, Casals hi tenia una col·lecció d'art.⁴³⁵ Però el cert és que l'amistat venia de més anys enrere si s'agafa com a punt de partida el fet que Casals va posar la música en cançons de Mestres de finals del XIX: *Al despertar-se de matinada* (1893), *En el mirall canviant de la mar blava* (1895), *Que curtes vida meva són les hores* (1896), *Cants íntims* i *Els Mesos* (1897) i *Glòria a Clavé* (1916). Fins i tot hi havia persones que coneixien la seva amistat, tal com pot comprovar-se amb una carta de l'enginyer Carlos Emilio Montañés, qui va demanar Mestres que informés el músic que un amic seu tenia un Stradivarius de l'any 1723 a la venda per cinquanta mil pessetes.⁴³⁶

Amb qui va mantenir una relació més propera, sobretot a nivell professional, va ser el pianista Enric Granados i Campiña (Lleida, 1867 – canal de la Mànega, 1916), qui va posar-li música a les obres *Petrarca* (1899), *Picarol* (1901), *Follet* (1903), *Gaziel* (1906) i *Liliana* (1911). Una col·laboració que s'ha d'entendre dins del context de la promoció del teatre líric català, impulsada sobretot per Enric Morera a partir de 1901, i dins del gènere del *lied* que va cultivar-se a la Sala Granados, oberta el 1911.⁴³⁷ Tot plegat explicaria perquè al Centre de Documentació de l'Orfeó Català, dins del llegat d'Apel·les Mestres, s'hi conserven dos petits quadres que Granados va pintar i va regalar el seu amic, una datada de l'any 1889, amb el guacamai de la casa de la Gran via, i una altra amb un violí damunt d'una taula (**fig. 184**).

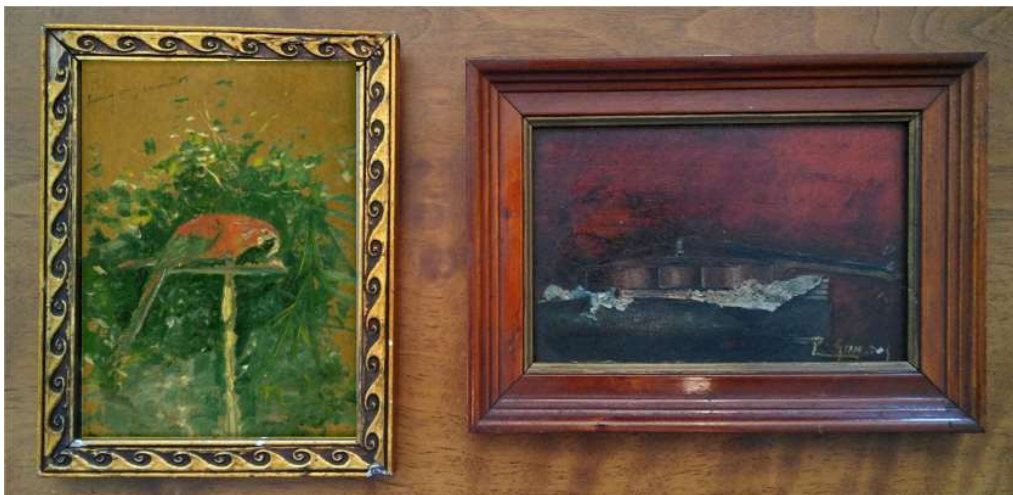


Fig. 184. Pintures d'Enric Granados conservades al Centre de Documentació de l'Orfeó Català provinents de la col·lecció Mestres. Al revers de la primera hi figura, amb lletra del propi Apel·les Mestres, «*El meu guacamayo* (Monograma)» i al de la segona una etiqueta que hi posa “Donatiu Apeles Mestres”. ©Fotografia de l'autora, 2017.

⁴³⁵ FONTBONA, Francesc. *Pau Casals, col·leccionista d'art*. Ed. Viena. Barcelona, 2013, pàg. 28-29.

⁴³⁶ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 3086. Madrid, 20 de juny de 1929.

⁴³⁷ CARBONELL, Jaume. “Apel·les Mestres i Enric Granados. Una simbiosi del temps del Modernisme.” a *Entre Salons. Vestigis del Modernisme. Granados i Pellicer* (catàleg d'exposició). Museu Abelló. Mollet del Vallès, 2011, pàg. 51-58.

Un altre dels seus amics va ser Frederic Lliurat i Carreras (Barcelona, 1876 - 1956), pianista i crític musical. Va ser ell qui, després que Manuel de Falla li confessés l'admiració per la vena melòdica de Mestres, va decidir, juntament amb Joan Massià, Enric Roig i Emili Vendrell, que les seves cançons havien de sortir a la llum malgrat que fos en contra de la seva voluntat. Mestres havia començat a compondre cançons a partir del moment que s'havia quedat cec, l'any 1914, i ell no es considerava músic sinó cançoner. De fet, ell només entonava les melodies, amb un sol dit damunt el teclat del piano, i eren Enric Granados, Joan Massià i Frederic Lliurat qui en feien els acompanyaments i les convertien en cançons.⁴³⁸

Finalment van ser presentades en una audició el 23 de maig de 1922 a l'Estudi Masriera i l'endemà una editorial ja demanava a l'autor el dret per a publicar-les. Abans de l'acte, que va anar a càrrec del tenor Emili Vendrell, Lliurat va llegir un text que havia escrit per a l'ocasió. D'aquest caldria destacar-ne un fragment que plasma el seu caràcter polifacètic i que va portar-lo a conrear diversos camps artístic, i que es pot conèixer gràcies a la seva publicació a la premsa: «*Veritable poeta, Apeles Mestres viu sempre els ulls ben fits en la Natura. Tot el que el volta, l'interessa. Una flor, un insecte aparentment humil, el so d'una trota d'aigua, tot l'atrau. Tot desperta en el seu esperit una bella imatge, o un estat d'ànim. Ara bé; tot esdevé, talment com per art màgic, vers, dibuix... o, a voltes, cançó!*»⁴³⁹ Un èxit que va portar, anys després, a un altre recull de cançons, *Madrigals*, que va ser presentat a l'Estudi Masriera el 14 de novembre de 1926 (**fig. 185**).⁴⁴⁰

En aquest punt, caldria parlar de la relació que Mestres va mantenir amb aquest edifici que s'havia construït el 1882 i que va ser guarnit amb les col·leccions dels dos germans pintors Francesc i Josep Masriera, amics seus. Lluís Masriera i Rosés (Barcelona, 17 de gener de 1872 - 21 d'octubre de 1958), qui havia heretat el taller i museu l'any 1912, després de la mort del seu pare, el pintor "Pepe" Masriera, va demanar-li, dies després de l'audició, les lletres d'algunes de les cançons que s'hi havia interpretat, *Birondon*, *Minuet* i *Les gotes d'aigua*, perquè la seva filla pogués cantar-les.⁴⁴¹ En una altra carta d'anys després, concretament del 16 de juliol de 1932, va notificar-li que s'estaven duent a terme obres en el seu estudi del pis superior per a convertir-lo en una Sala d'Espectacles i que, un cop acabada, «*celebrerem una d'aquelles sessions íntimes que tenen tant d'encis i en les quals V. es el patriarca dels Belluguets*».⁴⁴²

⁴³⁸ MASFERRER, Santiago. *La nostra gent. Apel·les Mestres*. Col·lecció Quaderns Blaus. Llibreria Catalònia. Barcelona, s.d., pàg. 31-32.

⁴³⁹ LLIURAT, Frederic. "Les cançons d'Apel·les Mestres" a *La Veu de Catalunya*, 14 de juny de 1922, pàg. 5.

⁴⁴⁰ *La Vanguardia*, 16 de novembre de 1926.

⁴⁴¹ AHCB3-232. 5D.52-14. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 2677. Barcelona, 3 de juny de 1922.

⁴⁴² AHCB3-232. 5D.52-14. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 2678. 16 de juliol de 1932.

Efectivament, Apel·les Mestres va ser el “padri” de la Companyia Belluguet, fundada el 1921 i dedicada al teatre amateur, motiu pel qual va dedicar-se-li un homenatge el 23 de febrer de 1930, data en què va estrenar-se una obra teatral seva, *Al peu del sepulcre*, i va interpretar-se *L’home dels arços*, amb el mateix Lluís Masriera tocant el violoncel, així com varies cançons cantades per la soprano Mercè Plantada i toques pel pianista Josep Caminals. Finalment, també va interpretar-s’hi *Sota d’un salze*, amb Joan Masriera i Lluís Masriera actuant-hi, i *Art i lletres*, amb Lluís Masriera en el paper de pintor, Ramon Sugranyes de Franch en el de poeta, i la filla del primer, Maria Isabel Masriera, en el paper de Mariona (fig. 186)⁴⁴³ Arran del seu càrrec, Mestres va ser la persona escollida per a presidir i repartir els premis en el Primer Concurs de Teatre Català d’Aficionats, un esdeveniment en què van participar-hi les principals entitats artístiques i culturals de la ciutat i en què s’hi va gestar la creació de la Federació Catalana de Teatre Amateur.⁴⁴⁴

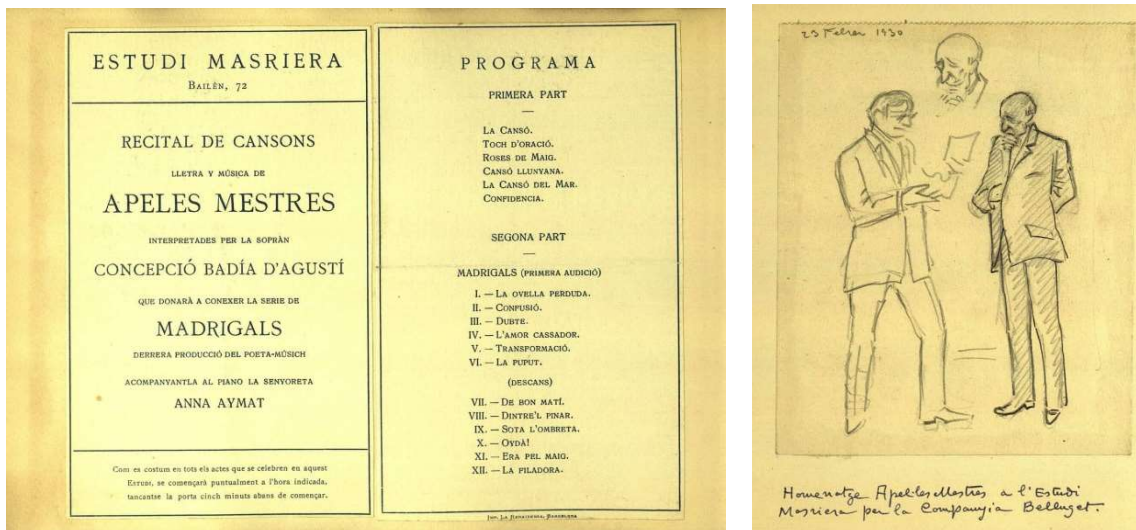


Fig. 185. Programa de l’estrena dels *Madrigals* d’Apel·les Mestres a càrrec de la soprano Concepció Badia i la pianista Anna Aymat. 14 de novembre de 1926. *Quadern de dibuix de Joaquim Renart*. 43, Realitzat entre el 15 d’octubre de 1926 i el 6 de febrer de 1927. 096Ren-8-47, Detall f20v. ©Biblioteca de Catalunya.

Fig. 186. «Homenatge Apel·les Mestres a l’Estudi Masriera per la Companyia Belluguet». 23 de febrer de 1930. *Quadern de dibuix Joaquim Renart* realitzat entre el 25 de novembre de 1929 i el 15 de maig de 1930, 096Ren-8-47, Detall f24r. ©Biblioteca de Catalunya.

⁴⁴³ *Anuari de la Companyia Belluguet*. 1930. La Companyia. Barcelona.

⁴⁴⁴ *La Vanguardia*, 16 de juliol de 1931, pàg. 22. En l’acte van ser-hi presents Pere Casas i Abarca, president del Cercle Artístic; Joaquim Renart, representant del Cercle Artístic de Sant Lluç; Pere Batalla, del Foment de les Arts Decoratives, i els representants de l’Ateneu Barcelonès i la Societat d’Autors. A la Presidència hi havia, a més d’Apel·les Mestres, Lluís Masriera, Alexandre Cardunets, Enric Lluelles, Àngel Fernández, Miquel Crivillé i la Junta de Govern de la l’Associació de Teatre Selecte. Una altra persona qui havia de ser-hi era Santiago Rusiñol, de qui va llegir-se una nota dirigida als organitzadors davant la impossibilitat de ser-hi present i que havia escrit pocs dies abans de morir.

Un altre dels músics catalans amb qui Mestres va mantenir el contacte va ser Lluís Millet i Pagès (el Masnou, Maresme, 18 d'abril de 1867 - Barcelona, 7 de desembre de 1941), cofundador, amb Amadeu Vives, de l'Orfeò Català. Partint d'això, no resulta estrany que Millet hi deixés el seu fons documental, dins del qual hi ha la correspondència intercanviada amb Apel·les Mestres. Algunes de les cartes més interessants són les relatives a la intermediació de Mestres en la donació del fons de Josep Rodoreda a la institució, donació que va efectuar-se el 3 de març de 1924. Aquest consta de cent-cinquanta partitures, cent catorze d'elles manuscrites, i dos llibres d'òpera, amb obres d'un repertori musical ampli, des de música religiosa fins a peces folklòriques i composicions per a banda.

Tot va començar a finals de 1922 arran d'una publicació a *Revista Musical Catalana* en record del compositor, que havia mort aquell mateix any a l'Argentina. Per aquesta revista Apel·les Mestres va escriure el mes de novembre un article en què a més d'explicar-hi quan i com s'havien conegut, l'any 1874 (per mitjà d'Àngel Guimerà), i en quins projectes havien treballat, també va expressar-hi, a les ratlles finals, la preocupació pel llegat que havia deixat: «*En Rodoreda acaba de morir a Buenos Aires; y are pregunto jo a qui puga sentirme: i no's mereix que algú esbrini que s'han fet les seves partitures, que desenterri les millors d'elles y que les fassi conèixer a la generació actual, en la certesa de què el ferho constituiria a la glorificació pòstuma d'un veritable precursor, y un motiu més d'orgull per Catalunya?*»⁴⁴⁵

En una carta, Mestres va preguntar a Millet si podia demanar a la viuda del compositor, Maria Pujalt, que li fes arribar la partitura de *La nit al bosch* (1883) «*per ser executat per l'Orfeó (això suposat que, segons va dirme en Lliurat, vostè tingué la intenció d'executarla)*».⁴⁴⁶ La resposta de Millet va ser escrita pocs dies després i va ser afirmativa, tot confirmant que la seva obra hi seria representada, i respecte al fons de Rodoreda va dir-ne el següent: «*Jo crec que tots els originals del mestre Rodoreda hauran d'esser guardats a Barcelona en una institució on no's perdessin per a la posteritat, ja que representat quelcom de molt interessant per a l'història del desenrotllament musical de Catalunya. Que li sembla a Vd? A l'Orfeó Català els guardariem com una relíquia. Tenim ja els originals d'En Clavé*».⁴⁴⁷ Per una carta de Millet de tres dies després pot saber-se que Mestres va trobar encertada aquella proposta i va adjuntar-li la carta que tenia intenció d'enviar a la viuda, que vivia a Buenos Aires.⁴⁴⁸ Per una altra del 2 de

⁴⁴⁵ MESTRES, Apel·les. "En Josep Rodoreda. Recordatori" a *Revista Musical Catalana*. Butlletí de l'Orfeó Català. Any XIX, Núm. 227, novembre de 1922 (pàg. 252–256), pàg. 256

⁴⁴⁶ CAT CEDOC 3.21 93.3. Carta d'Apel·les Mestres a Lluís Millet. Barcelona, 21 de novembre de 1922.

⁴⁴⁷ CAT CEDOC 3.21 93.4. Carta de Lluís Millet a Apel·les Mestres. Barcelona, 27 de novembre de 1922.

⁴⁴⁸ CAT CEDOC 3.21 93.5. Carta de Lluís Millet a Apel·les Mestres. Barcelona, 30 de novembre de 1922.

setembre de 1923 pot endevinar-s'hi que les gestions sobre la donació s'estaven realitzant amb èxit ja que en ella Millet va donar les expressions que la viuda havia donat per a Mestres.⁴⁴⁹

Aquell esdeveniment va estrènyer la relació entre ells dos, tal com ho prova la carta que Mestres va escriure-li el 1 d'agost de 1923, que resulta interessant perquè va expressar-hi l'opinió que havia rebut de Millet de la seva obra *Cansons*: «*May hauria pogut sospitar que aqueixes melodies, tan espontànies, tan amagades, tan fetes per mi sol, no ja que arribessin a veure la llum y anar a mans del públich si no que meresquessin l'actenció dels músics y molt menys que arribessin a merèixer l'honor de fer caure la ploma d'una autoritat com vostè (...) La meva esposa –ab clarividència de dona superior– m'ho havia pronosticat sempre; no vaig volerla creure may; sempre me'n vaig riure (...) El seu treball, després de publicat a “La Revista” anirà com a pròlech –ab el seu permis– al davant del primer quadern de la segona sèrie de Cansons, que deura surtir per Cap d'any y he pensat incloure-hi –ja que vostè's digna ferne esment; y sols per aquest motiu– la canso d'estiu de “La cigala y li formiga”*»⁴⁵⁰

Un altre esdeveniment en què Apel·les Mestres va voler participar activament va ser en l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929. Del dia 14 de desembre de 1926 es conserva una carta del President dels comitès es conserva una carta en què convidaven a Mestres a una reunió per a formar un grup que havia d'organitzar una exposició retrospectiva sobre Barcelona. Efectivament, una nota a *La Vanguardia* d'inicis de l'any 1927 verifica aquesta participació de Mestres en la comissió en qüestió: «*Grupo 32. A. Barcelona retrospectiva.—Lo forman la señorita María L. de Sagredo, concejal del Ayuntamiento de Barcelona y los señores don Adrián Gual, don Olegario Junyent, don Arturo Masriera, don Carlos Pirozzini, don Conrado Roure, don Apeles Mestres, don Fernando de Sagarra, don F. Carreras Candi, don F. Galofré Oller, don Claudio Planas, don P. Cassades y Gramaches, don J. Duran y Sampere y don Manuel Ribé.*»⁴⁵¹ De la mateixa manera, del març de 1929 es conserva una carta del Director del certamen, el Marquès de Foronda, en què se'l va designar «*Vocal del Comité de Grupo 32-A., “BARCELONA RETROSPECTIVA”*».⁴⁵²

Per un article del mes de maig al mateix diari escrit per una persona del grup, Artur Masriera, en què remetia a un altre d'anterior de Francesc Carreras Candi, aleshores President de la Reial Acadèmia de Bones Lletres, es coneix quin era l'objectiu d'aquella comissió: «*Convendría levantar en la Exposición un fragmento de la vieja urbe, ciñéndonos preferentemente a la ciudad del siglo XVI, en cuya época perduraban edificios urbanos de los siglos XIV y XV. De*

⁴⁴⁹ CAT CEDOC 3.21 93.7. Carta de Lluís Millet a Apel·les Mestres. Barcelona, 3 de setembre de 1923.

⁴⁵⁰ CAT CEDOC 3.21 93.2. Carta d'Apel·les Mestres a Lluís Millet. Barcelona, 1 d'agost de 1923.

⁴⁵¹ *La Vanguardia*, 26 de gener de 1927, pàg. 8.

⁴⁵² AHCB3-232. 5D.52-14. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2592. Barcelona, 1 de març de 1929.

los edificios de otras épocas, se haría indispensable escoger y reproducir uno de ellos para instalar en sus salas el Museo que deberá formarse de todo lo que integra el pasado de Barcelona, ordenado por épocas, o por temas. Sitio para instalar esta Exposición, sería la hermosa casa del maestro racional de la ciudad Miguel Juan Gralla, erigida en 1517, en la calle de la Puertaferriosa.(...) La ciudad retrospectiva se convertiría en el eje de una serie de fiestas y ferias de antaño, muy propias, muy instructivas y muy variadas.»⁴⁵³ La idea de Carreras Candi de convertir la Casa Gralla, una part de la qual es trobava reconstruïda a la finca privada d'Antoni Maria Brusi al carrer Balmes número 315,⁴⁵⁴ no va prosperar. De fet, l'exposició no va dur-se a terme i tan sols se'n va celebrar una amb el nom d'*Exposició Retrospectiva de la de 1888 als Magatzems Jorba* entre el 20 de maig de 1929 i el 30 de març de 1930 organitzada per Antoni Roca, assessorat pel pintor Francesc Mirabent, i pagada per l'empresari Pere Jorba.⁴⁵⁵

Finalment, una altra exposició destacable en què Apel·les Mestres va cedir-hi obres va ser aquella que va inaugurar-se el 4 de novembre de 1933 a la Sala Parés i que va consistir en «cent dibuixos seleccionats, dels millors autors de costums barcelonins. Els esmentats dibuixos es vendran a preus únics de 25, 50 i 75 pessetes i corresponen a les següents signatures: Canals, Nonell. Apa. Junyent. Padilla. Pinós, Urgell, Opisso Gargallo, Pallissa. Apel·les Mestres. Pellicer, etc (sic.)»⁴⁵⁶ En relació amb aquest certamen convindria parlar de la repercussió que l'artista va tenir en la vida cultural barcelonina del primer terç del segle XX i que va traduir-se, en els anys trenta, en una sèrie d'homenatges que van dedicar-se-li per part de les institucions barcelonines per també pels seus amics, majoritàriament provinents del sector cultural, un fet que mereix ser tractat de forma individual en un, en concret l'últim, dels següents apartats.

3.2.1. La tómbola dels objectes del dibuixant Josep Lluís Pellicer (1902).

Josep Lluís Pellicer i Fenyé (Barcelona, 1842 – 1901) va ser un dels dibuixants catalans més cèlebres del XIX. Tot i que en la seva joventut va dedicar-se al món de la política, tot involucrant-se el 1865 a l'Associació Internacional dels Treballadors i quatre anys després esdevenint Regidor de l'Ajuntament de Barcelona pel partit republicà federal, la seva tasca

⁴⁵³ *La Vanguardia*, 3 de maig de 1927, pàg. 7. El fragment havia estat transcrit del següent article a la premsa: CARRERAS CANDI, Francesc. "La Barcelona retrospectiva en la Exposición de 1929." *Las Noticias*, Barcelona, 29 d'abril de 1927.

⁴⁵⁴ GARRIGA, Joaquim. "La peripècia de la casa Gralla i un quadern d'Elies Rogent de 1856" a *Butlletí de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi*, núm. 28, 2004, (pàg. 211 – 232), pàg. 217.

⁴⁵⁵ CABALLÉ, Tomàs. "Una exposición retrospectiva" a *El Diluvio*, 26 de juliol de 1929, pàg. 24-25.

⁴⁵⁶ *La Veu de Catalunya*, 4 de novembre de 1933, pàg. 7.

principal va ser com a cronista gràfic d'esdeveniments històrics importants.⁴⁵⁷ Estaríem parlant de la pròpia Revolució de 1868 o dels conflictes bèl·lics, nacionals i internacionals, que van tenir lloc els següents anys, tal com el mateix Mestres va anotar en un dels seus anecdotaris: «(...) testimoni ocular de la guerra civil de 1872 a 76, i més tard de la guerra turcorussa de 1877, ab els centenars de dibuixos, plens de vida i de veritat, qu'enviava camps de batalla –a en Pellicer no van ferli mai cap por les bales- va ferse admirar de tota Europa».⁴⁵⁸

Quan va tornar-ne, el 1878, va marxar a Montsó (Osca) per a descansar i pintar, i després va anar-se'n a París.. De fet, per mitjà d'una carta que va escriure a Mestres el 19 de juliol de 1880, se sap que s'havia instal·lat a un nou domicili a l'Avinguda Denfert Rochereau número 37 de París.⁴⁵⁹ El 1885 va tornar a establir-se a Barcelona, on va treballar els següents anys com a dibuixant i va participar activament del panorama artístic de la ciutat. De fet, el 1891, va promoure la creació Museu Municipal de Belles Arts de Barcelona al Palau de Belles Arts i el Museu Municipal de Reproduccions Artístiques al Palau de la Indústria, dels quals va esdevenir-ne el primer director. En el segons va esmerçar molts esforços, tant per la seva ampliació com per l'adquisició, i en aquest últim sentit fins va haver de disputar-se peces amb Carles de Bofarull, director del Museu Municipal d'Història.⁴⁶⁰

Malgrat la distància que els va separar durant cinc anys, entre 1880 i 1885, quan Pellicer vivia a París, Mestres va mantenir-hi el contacte per via epistolar i fins i tot va enviar-li alguna obra seva il·lustrada, com *Los cuentos de Andersen* (1881) i que ell va admirar al seu taller amb el pintor Martín Rico.⁴⁶¹ Fins i tot, quan Mestres l'estiu de 1882 va expressar-li el desig de viatjar a Itàlia, Pellicer va recomanar-li que visités, de part seva, el pintor Ramon Tusquets i Maignon (Barcelona, 1838 - Roma, 1904), qui, segons ell, se la coneixia bé.⁴⁶² D'altra banda, també van coincidir en l'edició d'algunes publicacions, com per exemple les dues obres següents de l'any 1882: *Universo Social*, de l'editorial Ferrer Bawis i amb traduccions d'obres de caire sociològic de l'anglès Heribert Spencer; i *Novelas Españolas*, de la col·lecció Biblioteca Verdaguer amb relats de Quevedo, Mendoza i Cervantes. De fet, durant l'estiu del mateix any hi ha una sèrie de

⁴⁵⁷ ARTIGAS, Jordi. "Un centenari decepercebut: Josep Lluís Pellicer" a *Butlletí del Reial Cercle Artístic*, núm. 3. Barcelona, 2002.

⁴⁵⁸ MESTRES, Apel·les. *Història viscuda, semblances, anècdotes, records*. Salvador Bonavia Llibreter. Barcelona, 1929, pàg. 127. Per a més informació: ARTIGAS, Jordi. "Josep Lluís Pellicer (1842-1901), corresponsal de guerra, antecessor dels reporters fotogràfics actuals" a *Treballs de comunicació*, Societat Catalana de Comunicació (IEC). Núm. 19. Barcelona, setembre 2005, (pàg. 67-87), pàg. 76.

⁴⁵⁹ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3371. París, 19 de juliol de 1880.

⁴⁶⁰ GARCIA, Andrea. *Els museus d'art de Barcelona: antecedents, gènesi i desenvolupament fins l'any 1915*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona, 1997, pàg. 348-350.

⁴⁶¹ AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3372. París, 3 de gener de 1882.

⁴⁶² AHCB3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3373. París, 28 de juliol de 1882.

cartes rebudes de Pellicer que permeten deduir que els dos llibres es van gestar aleshores ja que el dibuixant hi parla de remeses de dibuixos i d'encàrrecs de Celestí Verdaguer.⁴⁶³

El cert és que Pellicer va ser, juntament amb Padró, un referent per Mestres com a dibuixant, tot i que per ell la professió no el convencés gens arran de la seva preferència per a ser reconegut com a pintor: «*Insisteixo en això de “gran dibuixant” perquè feia ja molts anys que tothom – a Espanya, a França, a Italia i a Anglaterra – sabia que ho era... a excepció d’ell mateix (...) Ara bé, aquell Pellicer que començà a donarse a conèixer com a dibuixant, lo que menys pensava era “quedarse dibuixant”, que’n aquella època no semblava ésser cap ofici ni benefici. La seva deria era ésser pintor, i a tal fi se’n anà a Roma, ont l’havien precedit ja bona part dels seus companys. Allà va pintar ab fê, va pintar alguns quadros; de retorn a Espanya seguí pintant quadros...però els seus quadros no s’obrien pas; sempre era el dibuixant a qui tothom buscava en ell. I ell, agrejat, quasi diria ab fàstic, dibuixava per les “miserables besses”, però posat sempre el cor en la pintura... ¿Qui tenia raó en aquesta lluitat, ell ò el públic?... cal confessar que aquesta vegada tenia rahó el públic. Perque en Pellicer era nat dibuixant, no pintor. Dels seus quadros se’n apreciava el dibuix, la composició, no la pintura. Una de les condicions indispensables per a ésser pintor és ésser colorista. I en Pellicer no’n tenia res; els seus quadros eren antipàtics de color, faltats de llum, d’ambient... Eren, en una paraula, excelents dibuixos mal pintats.»⁴⁶⁴*

En aquest punt, caldria recordar que Mestres va ser un capdavanter a casa nostra a l’hora de valorar la seva obra com una expressió artística més i, per tant, a defensar la professionalització del dibuixant. De fet, des dels seus inicis ja va tenir detractors dins la pròpia Acadèmia Provincial de Belles Arts que van intentar desanimar-lo perquè seguís aquell camí: «*Don Claudi Lorenzale – el Moro, com li dèiem -director de l’Escola de Belles Arts i professor de la classe de dibuix, sempre que passava a corregir-me, em deia invariablement amb to adolorit: - Vostè no farà mai res! Aquesta exclamació va perseguir-me durant tots els meus anys d’Acadèmia. El mateix solia dir-me en Caba – el professor de pintura – el qual afegí desdenyosament el dia mateix en que apareixia en el “Diario de Barcelona” la crítica del meu primer llibre de versos (1875) – Sembla que vostè fa versos? Doncs deixi de pintar i dibuixar... i provi de fer versos; qui sap!...».*⁴⁶⁵

En aquest punt, tampoc caldria oblidar les nombroses anècdotes que Mestres va narrar en diverses ocasions a l’entorn de la falta de reconeixement que tenia qualsevol dibuixant del vuit-cents en detriment d’un pintor i que per primer cop va publicar en un article de 1899 per a *Pèl i*

⁴⁶³ AHC3-232. 5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3373. París, 28 de juliol de 1882; AM.C 3374. París, 31 d’octubre de 1882; AM.C 3375. París, 28 de juliol de 1882.

⁴⁶⁴ MESTRES, Apel·les. *Història viscuda*. Salvador Bonavia. Barcelona, 1929, pàg. 125-127.

⁴⁶⁵ MESTRES, Apel·les. *Vist i Sentit*. Ed. Millà. Barcelona, 1987, pàg. 150 – 151.

*Ploma*⁴⁶⁶ i va recuperar anys després per a un capítol de *Recorts i Fantasies* (1906)⁴⁶⁷ i al mateix sobre Pellicer a *Història Viscuda* (1929).⁴⁶⁸ Per aquesta última obra pot saber-se que malgrat el disgust inicial de Pellicer per la impossibilitat de dedicar-se a la pintura, va acabar reconeixent el seu destí com a dibuixant un dia en el seu taller de París, quan estava realitzant els seus dibuixos per a *La leyenda del Cid* (1882), i Mestres, després de veure'ls, el felicités.⁴⁶⁹

A la mateixa obra Mestres també va informar sobre el paper que havia tingut en l'exposició en format de tómbola d'obres de Pellicer quan va morir: «*I quan a la seva mort – ocorreguda en 1901 – En Torrecassana i jo organisarem en el Palau de Belles Arts una gran exposició-venda de les seves obres, tot el públic i l'Ajuntament van afanyarse ab tant interès en possehirne, que en breu temps, tots aquells centenars, per no dir, milers de dibuixos van ésser adquirits, i a preus ben estimables.*»⁴⁷⁰ El cert és que l'esdeveniment va tenir un èxit ben notable a nivell econòmic però també artístic ja que va ser una bona oportunitat per a contemplar obres d'aquell dibuixant i perquè la ciutat dedicés un homenatge digne a l'artista: «*Con tal motivo Barcelona hizo objeto del más ferviente homenaje al gran artista que acababa de perder. Y se dió cuenta, además, al ver reunida una buena parte de su obra copiosa, del merito excepcional de su arte.*»⁴⁷¹

El grau d'implicació d'Apel·les Mestres a l'esdeveniment pot percebre's per mitjà d'un expedient conservat a l'Arxiu Nacional de Catalunya titulat *Instancia suscrita por D. Apeles Mestres y otros, pidiendo la cesión de una sala del Palacio de Bellas Artes para celebrar una exposición de obras y de otros recuerdos del que fue D. José L. Pellicer (primer Director de los Museos Artísticos de la ciudad)*.⁴⁷² Efectivament, la carta que va adreçar, el 20 d'agost de 1901, a l'Ajuntament de Barcelona, tot demanant l'espai del Palau de Belles Arts per a celebrar-s'hi l'efemèride, va ser escrita per ell i signada juntament amb Santiago Rusiñol, Josep Pascó, Francesc Torrecassana i Manuel Rodríguez Codolà.⁴⁷³

La instància va arribar a l'Ajuntament tres dies després, tal com ho prova una carta signada per varis regidors en què van recomanar que fos acceptada.⁴⁷⁴ L'Alcalde, Joan Amat, va emetre una carta, el dia 30, a Apel·les Mestres tot comunicant-li que la sol·licitud havia estat aprovada, i àdhuc va fer-li arribar la següent informació referent a la logística: «*Acordó que se conceda á*

⁴⁶⁶ *Pèl & Ploma*, 21 d'octubre de 1899, pàg. 3.

⁴⁶⁷ MESTRES, Apel·les. *Recorts i Fantasies*. Imp. Fidel Giró. Barcelona, 1906. pàg. 111 – 116.

⁴⁶⁸ MESTRES, Apel·les. *Història viscuda...*1929, pàg. 130-132.

⁴⁶⁹ *Ibidem*, pàg. 125.

⁴⁷⁰ *Ibidem*, pàg. 133.

⁴⁷¹ BORI, Salvador. *Tres maestros del lápiz de la Barcelona ochocentista. Padró, Planas, Pellicer*. Llibreria Milá. Barcelona, 1945, pàg. 91.

⁴⁷² Arxiu Nacional de Catalunya. Fons Junta de Museus. ANC1-715-T-1691. Cessió de l'ús d'una sala del Palau de Belles Arts a la Comissió organitzadora de l'Exposició dedicada a Josep Lluís Pellicer i Fenyé.

⁴⁷³ *Ibidem*, pàg. 2-3.

⁴⁷⁴ *Ibidem*, pàg. 4.

*Vdes una de las salas del Palacio de Bellas Artes, asi como los adornos y demás objetos existentes en el referido edificio, que se consideren convenientes para la celebración de la exposición indicada; autorizando al Excmo Sr. Alcalde para que por sí o por persona en quien delegue puede resolver las dudas que pudieran presentarse al llevar á la práctica este asunto.»*⁴⁷⁵ Efectivament, el Secretari, José Gómez del Castillo, va traslladar l'escrit a una carta de règim oficial que va ser enviat seguidament a Mestres i que, en conseqüència, es conserva en l'actualitat a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.⁴⁷⁶

El dia 1 de setembre Mestres va notificar al mateix Alcalde que el dia abans s'havia dut a terme el trasllat del taller de Pellicer al Palau de Belles Arts (**fig.187**).⁴⁷⁷ El dia següent va tornar-se-li a dirigir per a expressar-li la necessitat de llum elèctrica perquè ell i Francesc Torrecassana poguessin dirigir les feines d'instal·lació de les obres durant la nit ja que era l'únic moment del dia que les seves ocupacions podien permetre-ho.⁴⁷⁸ Aquesta vegada la sol·licitud va tardar més dies a ser aprovada ja que tot just el dia 5 s'informava a l'Alcalde de l'existència de la sol·licitud.⁴⁷⁹



Fig. 187. Taller de l'Artista Josep Lluís Pellicer. Autor: Josep Maria Cañellas.AFB3-032, Fons Apel·les Mestres, S1 - 88 - 1. ©Arxiu fotogràfic de Barcelona.

Els últims dos documents de la carpeta estan dedicats a la cessió, per part de la comissió organitzadora, d'un manuscrit amb el títol «*Ll. F. N° 55 = Posas = Actes pertanyents á la Heretat de Puigmaurans*» en una de les seves cobertes i que podria fer referència a una propietat

⁴⁷⁵ Ibidem, pàg. 7.

⁴⁷⁶ AHCB3-232. 5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 135. Barcelona, 30 d'agost de 1901.

⁴⁷⁷ Arxiu Nacional de Catalunya. Fons Junta de Museus. ANC1-715-T-1691, Cessió de l'ús d'una sala del Palau de Belles Arts a la Comissió organitzadora de l'Exposició dedicada a Josep Lluís Pellicer i Fenyé, pàg. 8.

⁴⁷⁸ Arxiu Nacional de Catalunya. Fons Junta de Museus. ANC1-715-T-1691, Cessió de l'ús d'una sala del Palau de Belles Arts a la Comissió organitzadora de l'Exposició dedicada a Josep Lluís Pellicer i Fenyé, pàg. 9.

⁴⁷⁹ Ibidem, pàg. 10.

de la família a la Serra de Puigmaurans, actualment al municipi de Gallifa (Vallès Occidental). Dita cessió va ser-ne informada per Carles Pirozzini el 20 de juny de 1902 i el dia següent el responsable de l'Arxiu de l'Ajuntament de Barcelona, Miquel Gaspar, va comunicar al consistori que el document havia quedat dipositat correctament.⁴⁸⁰

A partir d'un petit quadern titulat *Tombola José Luis Pellicer*, que es troba al fons documental d'Apel·les Mestres de l'arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, pot saber-se quins lots van conformar l'exposició; petit quadern on Mestres va apuntar-hi un llistat dels lots que van recollir-se per a l'exposició i els diners que van recollir-se cada mes des del 2 de febrer de fins al mes de juny de 1902. Pel que fa als lots, o "carteras", com Mestres va escriure, van ser els següents:

- 1 – *Caricaturas.*
- 2 – *Grabados ant. Litograficos.*
- 3 – *Grab. Il·lustracions – vistas.*
- 4 – *Cromos.*
- 5 – *Varias firmas.*
- 6 – *Grabados ant. Litogr.*
- 7 – *Croquis y proyectos.*
- 8 – *Fotografías militares.*
- 9 – *Munchener Bilder.*
- 10 – *(Munchener) trages.*
- 11 – *Imprenta antig.*
- 12 – *Passepartante,*
- 13 – *Pruebas (grab. Pell.)(icer).*
- 14 – *Retratos españoles.*
- 15 – *Grabados ant.*
- 16 – *Retratos extrang.*
- 17 – *Period. Ilust. Pellicer.*
- 18 – *Fotograf. Obras Pell(icer).*
- 19 – *Trages moder. Armaduras.*
- 20 – *Fot. Monumento Colón.*

⁴⁸⁰ Ibidem, pàg. 11-12.

- 21 – *Fot. Monumento París.*
- 22 – *Retratos extrang.*
- 23 – *Trages alemanes (fot.)*
- 24 – *123 fot. (vistas)*
- 25 – *Croquis Pell(icer).*
- 27 – *Croquis Pell(icer).*
- 28 – *Apuntes, croquis.*
- 29 – *Cid i Guerra Civil*
- 30 – *Colón dib.*
- 31 – *Guerra oriente.*
- 32 – *Estudios.*
- 33 - *Caricaturas Pell(icer).*
- 34 – *Exposicion.*
- 35 - *Estudios Pell(icer).*

Un dels compradors va ser un tal Joan Massana,⁴⁸¹ que va adquirir uns dibuixos d'en Pellicer a través d'Eudald Canibell, qui en una targeta postal va disculpar-se a Apel·les Mestres pel seu retard a l'hora d'anar-los a recollir.⁴⁸² En aquest punt, caldria recordar que Canibell, juntament amb Pellicer, havien fundat el 1898 l'Institut Català de les Arts del Llibre i la seva amistat hauria estat el motiu que, entre 1893 i 1895, havia portat l'artista a encarregar-se de la part decorativa en la construcció de la Biblioteca Pública Arús.

Un altre dels compradors d'obres de Pellicer en aquella tómbola va ser Lluís Figuerola i Anglada (Caldes de Montbui, 1860 - Barcelona, 1922), periodista de *La Publicidad* i personatge que freqüentava l'ambient de caire modernista d'Els Quatre Gats. En data desconeguda, va escriure una carta a Mestres notificant el pagament de cinquanta pessetes, que va adjuntar a la mateixa, per a una arca que havia estat anteriorment a casa d'ell: «*Li desitjaria de vostè quatre llatretas per fixar al arca que fou den Pellise y quina he sapigut havia sigut de vostè y es are a casa.*»⁴⁸³

⁴⁸¹ Per l'època es tractaria d'un dels membres de la Junta de l'Associació Wagneriana de Barcelona, de la qual n'era el bibliotecari en aquella mateixa època. *La Vanguardia*, 6 de juliol de 1902, pàg. 2.

⁴⁸²AHCB3-232. 5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 857. Barcelona, 1902?.

⁴⁸³ AHCB3-232/5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1446. Barcelona?, s.d.

Una altra pàgina del quadern consisteix en una notificació per via epistolar de la casa editorial Salvat i Cia, del 29 de maig de 1902, sobre la correcta recepció de tres-cents tres dibuixos corresponents a la Tercera Guerra Carlina (1872-1876) de la tómbola de part de Francesc Torrecassana.⁴⁸⁴ El lot va costar a aquella empresa tres mil pessetes, tal com ho constata un rebut que Apel·les Mestres va escriure el 31 de maig de 1903 i que va ser signat per Anna Martí, viuda de l'artista.⁴⁸⁵ Només tres anys més tard, la Junta Municipal de Museus va rebre una oferta de l'editorial Salvat per aquells dibuixos i que, un cop estudiada, va desestimar-la.⁴⁸⁶

Una part del quadern que resulta ben interessant és la corresponent als objectes que el mateix Apel·les Mestres va adquirir per a la seva col·lecció i que van ser-hi especificats de la següent manera:

<i>«Adquiridos por mi:</i>	
<i>265 grabados antiguos</i>	<i>70 pts</i>
<i>220 fotografias</i>	<i>20</i>
<i>Cartera aucas</i>	<i>20</i>
<i>Azulejos</i>	<i>60</i>
	<i>170»⁴⁸⁷</i>

En tot cas, el nombre de dues-cents vint fotografies que va comprar-hi resulta ben factible si es pren en consideració que a l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona s'hi conserven mil cinc-cents vuitanta-cinc imatges del fons d'Apel·les Mestres i que, efectivament, moltes d'elles contenen un segell amb les dues inicials del nom i el cognom sencer de Pellicer. Entre elles hi destaquen varis personatges fent de model comprades a l'editorial Calavas Frères de París (**fig. 188**), però també n'hi ha que correspondrien al divuitè lot que Mestres va formular, «18 - *Fotograf. Obras Pell(icer)*», ja que consisteixen en obres fotografiades de l'artista. Entre aquestes n'hi ha una d'un paisatge amb un castell i que, en el seu revers, a més del segell de la tómbola n'hi ha un altre amb el nom de l'anterior propietari: "Joan B. Parés", corresponent a Joan Baptista Parés i Carbonell (Barcelona, 1848 – 1926), col·leccionista i fundador de la Sala Parés (**fig. 189 - 190**).

⁴⁸⁴ AHCB3-232/5D.52-1 Documentació familiar i personal. Miscel·lània 2. AM. 163a-f Tómbola Josep Lluís Pellicer. Quadern amb notes dels fons i quantitats rebudes per la seva venda. Adjunt, rebuts diversos. 1901-1903. AM. 163e.

⁴⁸⁵ Ibidem, AM. 163f.

⁴⁸⁶ BORONAT, Maria Josep. *La política d'adquisicions de la Junta de Museus, 1890-1923*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona, 1999 pàg. 286.

⁴⁸⁷ AHCB3-232/5D.52-1 Documentació familiar i personal. Miscel·lània 2. AM. 163a-f Tómbola Josep Lluís Pellicer. Quadern amb notes dels fons i quantitats rebudes per la seva venda. Adjunt, rebuts diversos. 1901-1903. AM. 163a.



Fig. 188. Grup de quatre fotografies de models amb actitud teatral comprades a París. AFB, Fons Apel·les Mestres, S1-090-03 ©Fotografia de l'autora amb un Microsoft Lumia 535, 10 de setembre de 2015.

Fig. 189 – 190. Fotografia d'una obra pictòrica i detall del seu revers amb els segells de la tómbola i de l'anterior propietari abans que fos d'Apel·les Mestres i que, a la seva mort, fos llegada a la institució. AFB, Fons Apel·les Mestres, S1-166-15. ©Fotografies de l'autora amb un Microsoft Lumia 535, 30 de juny de 2014.

Per altra banda, al fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya també es conserven varies obres de l'artista provinents del llegat Mestres, algunes de les quals podrien haver estat comprades a la tómbola però d'altres regalades pel mateix Pellicer. Es tracta d'una pintura a l'oli amb un paisatge rural (045275-000) (**fig. 191**) i de setanta-sis dibuixos: Plaça amb cases amb arcades (045305-D), una escena del capítol LIII del Quixot de l'octubre de 1884 corresponent a la invasió d'Insula (045308-D), una escena romàntica feta a París el 1881 (045311-D), un home assegut i pensatiu (045335-D), onze il·lustracions al·legòriques corresponents als mesos de l'any menys el desembre (045336-D fins a 045346-D), una escena per a una il·lustració de llibre (045367-D), una escena històrica dibuixada a París el 1880 (045368-D) (**fig. 192**), un estudi de figures (045369-D), uns soldats ferits (045370-D), una caricatura d'homes elegants (045371-D), un monjo en oració (045372-D), sis estudis de soldats de cavalleria (045373-D fins a 045378-D), un nen amb espigues de blat de 1890 per a un poema d'Apel·les Mestres (045379-D), un apunt d'un soldat amb una capa de colors pres a Roma el 1870 (045380-D), la caserna de Sant Gil de Madrid de 1871 amb apunts de pagesos al seu dors (045381-D), una parella a la coberta d'un vaixell (045382-D), un individu xafat per una càrrega d'armes de guerra (045383-D), una caricatura per a *La Campana de Gràcia* sobre la guerra del Transval de 1880 (045441-D), una escena en una bodega per a *Gerona* de Benito Pérez Galdós publicada el 1883 (045442-D), quatre apunts presos del natural a París l'any 1882 (045443-D fins a 045446-D), un dibuix amb l'atemptat d'Oliva Moncusi a Alfons XII de 1882 (045447-D), una gitana amb un nen als braços (045448-D), apunts de mobiliari i insecte (045449-D), un estudi de pagès (045450-D), apunts de mariners i barques de 1863 (045451-D), apunts per al quadre *Las Quintas* realitzats a Monzón

els anys 1876 i 1878 respectivament (045452-D i 045453-D), apunts de monjos (045454-D), un cavaller i una dama en un tocador (045455-D), apunts d'un pòrtic romànic de la Seu d'Urgell (045456-D), una disputa de miners (045457-D), vint-i-sis apunts de figures i arquitectura i instruments i altres diversos d'època medieval (045532-D i 131903-D fins a 131928-D).



Fig. 191. Josep Lluís Pellicer. *Paisatge*. 1886. MNAC 045275-000. Pintura a l'oli. Llegat d'Apel·les Mestres, 1951. ©Museu Nacional d'Art de Catalunya.



Fig. 192. Dibuix amb escena històrica. París, 1880. MNAC 045368-D. Llegat d'Apel·les Mestres, 1951. ©Fotografia de l'autora amb un BQ Aquaris U Lite el 28 de novembre de 2018.

A la premsa la celebració de la tómbola també va tenir ressò i vàries revistes en van fer propaganda. Un bon exemple seria *Pèl i Ploma*, que en el número corresponent van aprofitar per a publicar-s'hi varis dibuixos de Pellicer de la col·lecció de Raimon Casellas.⁴⁸⁸ En aquest punt, caldria recordar que aquest mateix crític i col·leccionista va ser el qui, a la mort de Pellicer, va plantejar a l'Ajuntament de Barcelona la necessitat de comprar obra de l'artista. El consistori, just deu dies després de la seva defunció, ja havia valorat la possibilitat que en el Museu d'Art Modern, aleshores al Palau de Belles Arts, hi hagués una Sala Pellicer. Un fet que va tenir lloc l'any 1903 per iniciativa de la Junta Municipal de Museus i Belles Arts de Barcelona.⁴⁸⁹

Una altra va ser *Catalunya Artística*, la qual va preveure un gran èxit de l'esdeveniment: «*Están molt adelantats els treballs d'organització de la exposició d'obras del malaguanyat artista en Joseph Lluís Pellicer, que sembla tindrà lloch en una de las salas del Palau de Bellas Arts baix la iniciativa del Circol Artístich. Promet ésser un aconeixement.*»⁴⁹⁰ La mateixa revista també va fer-se ressò de la voluntat de compra per part de l'Ajuntament de Barcelona d'obra original de Pellicer exposada en el certamen. L'autor de l'article, que va signar-lo amb un pseudònim, va

⁴⁸⁸ *Pèl & Ploma*. Núm. 822, novembre de 1901, pàg. 167 – 171.

⁴⁸⁹ GARCIA SASTRE, Andrea. *Els museus d'art de Barcelona: antecedents, gènesi i desenvolupament fins l'any 1915*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona, 1997, pàg. 447-448.

⁴⁹⁰ *Catalunya Artística*, 10 d'octubre de 1901, pàg. 519.

aconsellar a la institució que formulés un correcte judici de les obres i que, sobretot, adquirís els dibuixos corresponents a motius bèl·lics.⁴⁹¹

El cert és que aquest desig va aconseguir-se, i amb escreix, ja que el consistori, a partir de dues sessions celebrades el 3 i el 10 de gener, va acordar destinar un total de deu mil pessetes a la compra de peces de l'exposició, i, efectivament, entre elles hi havia els dibuixos de la guerra a l'Orient entre Túrquia i Rússia, entre moltes altres.⁴⁹² Uns diners que van arribar el 23 d'abril a la viuda de l'artista, tal com pot constatar-se per un acusament de rebut que Mestres va escriure i ella va signar, un paper també conservat a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.⁴⁹³

El mateix Apel·les Mestres va escriure, el mateix mes de gener de 1902, un article sobre Pellicer per a la revista madrilenya *La Lectura* per petició personal, per via epistolar, del seu director i Francisco Acebal (Gijón, 1866 - Madrid, 1933). A la primera Acebal va agrair-li les il·lustracions que Mestres li havia proporcionat per a la seva obra *De buena cepa* (1902)⁴⁹⁴ i va notificar-li que li havia arribat el seu desig d'escriure un article sobre Pellicer per a la seva revista per mitjà de l'escriptor Domènec Perés, un dels col·laboradors de la mateixa.⁴⁹⁵ A la segona va verificar-li que ja havia rebut l'escrit de l'article i va demanar-li que li enviés dibuixos de Pellicer per a afegir-les-hi, tot volent repetir el patró que s'havia seguit en el número esmentat de *Pèl i Ploma*.⁴⁹⁶ A l'última va agrair-li les gestions que el seu destinatari havia dut a terme en relació amb les imatges que havien d'acompanyar el text i que s'intueix que eren, per les paraules d'Acebal, dibuixos que Mestres tenia intenció de reproduir de les exposades en el certamen.⁴⁹⁷

El resultat final va ser l'esperat, amb el retrat del dibuixant realitzat per Casas a la primera pàgina i amb reproduccions de dibuixos de la mà del propi protagonista a la resta de l'article.⁴⁹⁸ El text en si resulta interessant perquè Mestres va incloure-hi anècdotes que anys després va afegir als seus anecdotaris. Un exemple seria el relatiu a una situació peculiar que Pellicer va viure quan tornava de pintar un dia i va sentir xivarri i va endinsar-se, amb esforç, en un grup de gent que mirava una baralla.⁴⁹⁹ Mestres va aprofitar aquesta anècdota per a acabar de la següent

⁴⁹¹ NEGRE, L. "Parlant d'en Pellicer" a *Catalunya Artística*, 9 de gener de 1902, pàg. 31-32.

⁴⁹² Peus de pàgina 1048 i 1049 de: BORONAT, M. J. *La política d'adquisicions...*1999 pàg. 286.

⁴⁹³ AHCB3-232/5D.52-1 Documentació familiar i personal. Miscel·lània 2. AM. 163a-f Tómbola Josep Lluís Pellicer. Quadern amb notes dels fons i quantitats rebudes per la seva venda. Adjunt, rebuts diversos. 1901-1903. AM. 163a.

⁴⁹⁴ La importància d'aquesta obra ve determinada perquè Acebal va esdevenir un escriptor i periodista de referència a Madrid durant aquells anys. Prova d'això seria l'obra va publicar el 1901, *Aires de mar*, que va merèixer el primer premi d'un concurs organitzat per la revista *Blanco y Negro*.

⁴⁹⁵ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 3. Madrid, 18 de gener de 1902.

⁴⁹⁶ *Ibidem*, AM.C. 4. Madrid, 28 de gener de 1902.

⁴⁹⁷ *Ibidem*, AM.C. 5. Madrid, 7 de febrer de 1902.

⁴⁹⁸ MESTRES, Apel·les. "Pellicer" a *La Lectura. Revista de Ciencias y de Artes*. Any II, vol. 1. Imp. Viuda e hijos de M. Tello. Madrid, 1902, pàg. 587 – 595.

⁴⁹⁹ Una anècdota que Mestres va titular "Dos perduts" a: MESTRES, Apel·les. *Recorts i Fantasies*. Imp. Fidel Giró. Barcelona, 1906, pàg. 61-64.

manera l'article i realitzar una reivindicació de la tómbola que havia organitzat pel seu amic Pellicer:

«¿No os parece que en medio de esa sociedad que tiene sus diferencias, que se precipita atraída por el escándalo callejero, que se amotina para oír lo que chilla, que se estruja para ver lo que manotea; no os parece, repito, ver un perdido que empuja y forcejea en vano para abrirse paso? Pues bien, ese perdido es el artista.

¿Es? ¡No seamos injustos con nuestro tiempo! Digamos era. Pellicer habrá sido en vida más ó menos un perdido en el corro banal de la sociedad; pero al morir ha dejado de serlo. Su patria lo ha encontrado aquí, en la exposición de sus obras. Barcelona, Enero de 1902.»⁵⁰⁰

Per tal d'obtenir imatges de l'exposició s'ha de recórrer a la premsa de l'època. Les revistes que van publicar-ne imatges van ser els primers números d'*Hojas Selectas* (fig. 193) i del *Cu-cut!*⁵⁰¹ En elles permet copsar-hi com, efectivament, Mestres i Torrecassana van optar per a col·locar les peces de forma que simulés el taller de l'artista. Aquest aspecte va ser recollit per la primera revista mencionada, la qual, a més, va informar sobre la gran aflluència de gent que havia assistit a la seva inauguració, el 22 de desembre de 1901 i que quasi tots els lots exposats havien estat venuts en el moment que l'article havia estat escrit.

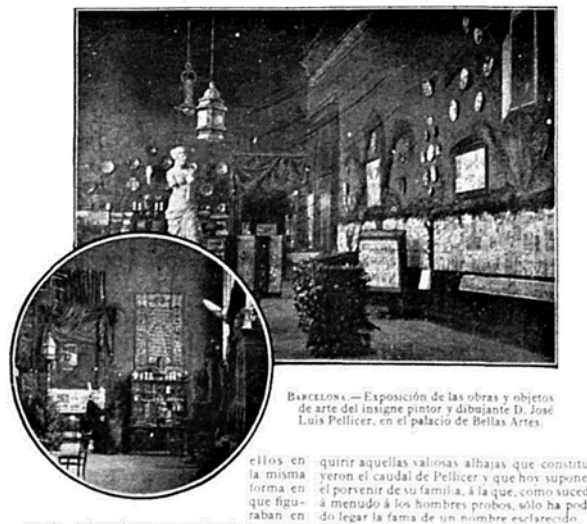


Fig. 193. *Hojas selectas*. Núm. 1, 1902, p. 286. © Biblioteca Nacional de España, Hemeroteca Digital.

⁵⁰⁰ MESTRES, Apel·les. "Pellicer" a *La Lectura. Revista de Ciencias y de Artes*. Any II, vol. 1. Imp. Viuda e hijos de M. Tello. Madrid, 1902, pàg. 595.

⁵⁰¹ *Cu-cut!*, 2 de gener de 1902, pàg. 12.

L'èxit del certamen es pot percebre, sobretot, a partir de les tres últimes pàgines del quadern de la tómbola fons de l'arxiu de Ca l'Ardiaca ja que contenen tots els diners percebuts, en cada data, tot ell ben especificat i amb lletra del mateix Apel·les Mestres, de la venda d'obres. El total de diners que van entregar-se, el desembre de 1902, a la viuda de l'artista, Anna Martí, van ser vint-i-dos mil trenta-nou pessetes. La mateixa va donar el seu vistiplau amb una signatura al final del document.⁵⁰²

3.2.2. La relació amb els cosins Pau Bosch i Laureà Barrau.

A partir de la correspondència del fons d'Apel·les Mestres a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona que va rebre de familiars seus, poden obtenir-se algunes dades interessants d'alguns d'ells. Un bon exemple seria Pau Bosch i Barrau (Barcelona, 22 d'octubre de 1842 – Caldes d'Estrac, 19 d'octubre de 1915), qui s'hi dirigia com a cosí arran de la següent vinculació familiar que els unia: la seva mare era Teresa Barrau i Esplugas (Girona, 1816- Madrid, 1899), cosina de Josep Oriol Mestres i Esplugas. De fet, l'arquitecte Mestres va ser l'encarregat de dissenyar el panteó dels Bosch-Barrau-Figuerola, que es troba al cementiri de Girona i va ser esculpit el 1883 per Vicenç Estrada (fig. 194). El panteó alberga els cossos de la cosina i els corresponents als seus dos marits: Pau Bosch i Moré (Cervià de Ter, 1790 – Barcelona, 1849) i Laureà Figuerola Ballester (Calaf, 1816 - Madrid, 1903).



Fig. 195. Panteó dels Bosch – Barrau – Figuerola. 1883. Dissenyat per Josep Oriol Mestres i esculpit per Vicenç Estrada fill. © Jordi S. Carrera.

Els Barrau van ser una família influent en el segle XIX en el món empresarial gironí i no resulta estrany que Teresa Barrau es casés amb un personatge com el ministre d'Hisenda Laureà

⁵⁰² AHC3-232/5D.52-1 Documentació familiar i personal. Miscel·lània 2. AM. 163a-f Tómbola Josep Lluís Pellicer. Quadern amb notes dels fons i quantitats rebudes per la seva venda. Adjunt, rebuts diversos. 1901-1903. AM. 163f.

Figuerola quan va enviudar de Pau Bosch i Moré. De fet, el seu primer marit havia fundat a Girona el 1844 una fàbrica de filats i teixits i que, quan va morir cinc anys després, va passar a mans del seu cunyat Josep Oriol Barrau i Esplugas (Barcelona, 1814 – Girona, 1900)⁵⁰³ fins l'any 1892. Un altre germà de Teresa i Josep Oriol, Antoni, també va ser un important empresari, en aquest cas de maquinària agrícola i de turbines, i fins i tot agent de L'Espanya Industrial a Manchester. Un dels seus sis fills, Joan Barrau i Buñol, va continuar la feina encetada pel seu pare i el 1883 va crear una empresa, Planas, Flaquer i Cia, successora de la del seu pare Planas, Junoy, Barné i Cia, fundada el 1857.⁵⁰⁴ Un altre, Laureà Barrau i Buñol (Barcelona, 1864 - Santa Eulàlia del Riu, Eivissa, 1957) va esdevenir un reconegut pintor i també va mantenir una relació propera amb Apel·les Mestres, tal com podrà comprovar-se a partir de les cartes que li va remetre.

En primer lloc, però, s'hauria de parlar de l'altre cosí, en Pau Bosch i Barrau, qui va destacar principalment per la seva faceta com a col·leccionista. Tot i haver nascut a Barcelona, va instal·lar-se a Madrid als sis anys,⁵⁰⁵ tot acompanyant la seva mare i el seu pare polític Laureà Figuerola. Va ser escollit diputat pel partit liberal el 1869, primer pel Districte de Mataró i finalment per Berga, i també el 1872, aquell cop pel Districte de Tarragona. Va dedicar-se a la política fins, almenys, la proclamació de la Primera República,⁵⁰⁶ però després va abandonar-la i va dedicar-se exclusivament a comprar peces per a la seva col·lecció: «Figuró, joven, en la política como diputado en las Cortes Constituyentes del año 69, e hijastro queridísimo de D. Laureano Figuerola, aprendió luego en un hogar tan ejemplar a despreciar nuestra vida política para darse todo entero a los puros goces del Arte y al estudio de la Historia del arte español. Viajó mucho, aprendiendo, y comprando, pues era de los coleccionistas españoles de los pocos que trajeron de afuera a España y que rescataron para la Patria una parte de lo suyo.»⁵⁰⁷

El seu alt nivell adquisitiu i la seva relació propera amb eminents acadèmics i persones del món del mercat de l'art madrileny, va permetre-li la formació d'una col·lecció amb tres-centes obres amb noms coneguts de la pintura espanyola i flamenca, a més d'un conjunt de centenars exemplars de medalles i monedes. De fet, el seu nom apareix entre els personatges que van

⁵⁰³ Josep Oriol Barrau va estar casat amb Joana Urgell i Oñós i per tant podria haver estat familiar d'Eleonor Oñós, esposa de l'arquitecte Mestres. El cognom de l'esposa pot saber-se a partir d'una esquela de Marià Urgell i Oñós (? – Girona, 1896) conservada a: AHCB3-300/5D51-01/6. Fons Josep Oriol Mestres, carpeta "Josep Anton Barrau (1812).", s.d.

⁵⁰⁴ CLARA, Josep. "De convent a fàbrica: Can Barrau del carrer Nou" a *Revista de Girona*, núm. 113. 1985, pàg. 24-27.

⁵⁰⁵ CANO, Marina. *Catálogo de Medallas Españolas*. Museo Nacional del Prado. Madrid, 2005, pàg. 15.

⁵⁰⁶ El 11 de febrer de 1873 va ser un dels diputats que va votar a favor de la Proclamació de la Primera República Espanyola quan Francesc Pi i Margall va portar-la a votació al Congrés i que per majoria, amb dos-cents cinquanta-set vots a favor i només trenta-dos en contra, va guanyar.

⁵⁰⁷ *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones Científicas*, Any XXIII, desembre de 1915, pàg. 326.

freqüentar les tertúlies organitzades a la botiga de Juan Lafora i Calatayud, que juntament amb Rafael Garcia Palencia eren els antiquaris madrilenys més importants del moment. En aquelles reunions s'hi trobaven col·leccionistes d'alt nivell socioeconòmic però també persones relacionades amb institucions museístiques i acadèmiques de la ciutat com el Marquès de Valverde, el Comte de las Almenas, José Florit, -conservador de la Reial Armeria-, José Weissberger, el Comte de Casal, el Comte de Viaix, Antonio Vives, Felix Boix, i Alejandro Pidal, Director de Reial Acadèmia Española.⁵⁰⁸

En aquest punt, caldria afegir que pocs mesos abans de la seva mort, concretament el 27 de febrer de 1915, va impartir una conferència a l'Ateneu de Madrid que va titular *El Arte de la medalla*. Allà va revelar la descoberta realitzada havia descobert l'atribució de les medalles del segle XVII signades com a "RUT" a Rutilio Gacci a partir d'unes que havia vist a l'antiquari Sentenach, una informació que va ser utilitzada per Adolfo Herrera, membre de la Reial Acadèmia d'Història, en la biografia que va dedicar a l'artista el 1905.⁵⁰⁹ La primera medalla que Bosch va tenir de Gacci va ser la dedicada a Alejandro Rodolfo conservada al Prado (O-1057) i que va aconseguir per mitjà de Max Rosenheim. De fet, a partir de diversos escrits d'Herrera pot saber-se que Bosch va arribar a mantenir el contacte amb varis centres numismàtics europeus i amb diferents col·leccionistes i estudiosos de l'àmbit internacional: "*Se sabe de su relación con Jean Babelon, Frédéric Alvin, Henri-Jean de Dompierre de Cahfépié, Karl Domanig y Solone Ambrosoli, conservadores de los gabinetes de París, Bruselas, La Haya, Viena y Milán, y su amistad con Juilien Simmonis, George Francis Hill, Leonard Forrer y Max Rosenheim*".⁵¹⁰

Tampoc s'ha d'oblidar la relació estreta que va mantenir amb el Primer Baró de la Vega de Hoz, l'historiador Enrique de Leguina i Vidal, tal com pot intuir-se per la carta que Bosch va escriure-li el 1913 des de Londres quan va visitar-hi una exposició amb pintures espanyoles.⁵¹¹ Aquesta havia estat ideada pel crític Herbert Cook i organitzada per la societat National Collecting Fund i l'associació Amigos del Arte. En ella va participar-hi, a tall d'exemple, la obra de *Sant Miquel triomfant sobre el dimoni amb Antoni Joan de Bermejo* de la National Gallery de Londres, que Bosch va destacar perquè havia estat la primera pintura del territori espanyol que s'havia venut per un elevat preu. Bosch també va remarcar d'aquell certamen el fet que s'hi havia donat a conèixer *La mulata*, o *Sopar d'Emaús*, de Velázquez, propietat aleshores d'Otto Beit, i que va entrar el 1987 a formar part del fons de la National Gallery

⁵⁰⁸ MARTÍN BENITO, José Ignacio; REGUERAS GRANDE, Fernando. "El Bote de Zamora: historia y patrimonio" a *De Arte: revista del historia del arte*, núm. 2, 2003 (203-224), pàg. 208.

⁵⁰⁹ *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones Científicas*, Vol XXIII, març de 1915, pàg. 79-80.

⁵¹⁰ CANO, Marina. *Catálogo de Medallas Españolas*. Museo Nacional del Prado. Madrid, 2005, pàg. 16-17.

⁵¹¹ BOSCH BARRAU, Pau. "Exposición de cuadros antiguos españoles en Londres" a *Arte Español*, Any III, núm. 1, febrer de 1914, pàg. 31-34.

d'Irlanda. Per últim, va parlar-hi d'una pintura presentada pel Museu Bowes corresponent a la Verge de Montserrat, avui encara allà, i de la qual José Garnelo, pintor i subdirector del Prado dos anys després, va posar en dubte que fos del frare Joan Rizi, atribució actual, tot preguntant a Bosch per la possibilitat que fos d'Antoni Viladomat i que ell no va dubtar en confirmar-la.

Tot i la seva vinculació amb el món artístic espanyol i la poca relació que va mantenir amb la seva ciutat natal, *durant un temps* va considerar la possibilitat que la seva col·lecció fos donada a Barcelona. El 1905 la premsa catalana va fer-se ressò de la seva voluntat i la notícia va ser tan ben rebuda que va ser anunciada a La Publicidad amb un article titulat “*Un catalán generoso*” i amb un fragment que deia el següent: «*D. Pablo Bosch, hombre de vasta cultura, afable trato y de una ilustración robustecida por el estudio en las bibliotecas y museos extranjeros, es un catalán que alejado circunstancialmente de la patria chica, rinde de una manera positiva y práctica el tributo de amor y caririo al país natal, legando en su testamento a la ciudad de Barcelona dos magníficas colecciones artísticas, una de cuadros pictóricos entre los que figuran lienzos de artistas de tan universal renombre como Velázquez, Ticiano, Zurbarán, el Greco y Murillo, y además una interesantísima colección de numismática, en la que hay medallas de gran valor histórico. El legatario consigna la cantidad de cincuenta mil pesetas para la instalación de ambas colecciones en una sala de los Museos de Barcelona, que durante veinte años llevará el nombre de su fundador.*»⁵¹²

En aquest punt caldria afegir que l'única donació que Bosch va efectuar en una institució catalana va ser el 15 de febrer de 1906 a la seu gironina del Museu d'Arqueologia de Catalunya. Consistia en una col·lecció de mil cinc-cents setanta-cinc impressions sobre escaiola de pedres tallades, conservades en un moble construït expressament i acompanyades d'un catàleg manuscrit detallat de les peces. Per mitjà d'aquest, que va ser publicat a Madrid el 1879, pot saber-se que el conjunt havia estat anteriorment de William Macpherson, fill d'un comerciant escocès que va treballar com a diplomàtic britànic a Espanya i que va ser conegut per les seves traduccions d'obres de Shakespeare al castellà i per la seva posició com a acadèmic de la Real Academia Española.⁵¹³ Una col·lecció que Bosch va donar a Girona per algun motiu desconegut però podria tenir a veure amb el fet que la col·lecció hagués estat antigament a mans del seu

⁵¹² *La Publicidad*, 22 de juny de 1905 (ed. nit), pàg. 2. El mateix dia la notícia va sortir a *La Veu de Catalunya*, en el qual va especificar-se que havia estat anunciada primerament en un altre diari de la ciutat i que es tractaria, efectivament, de *La Publicidad*. *La Veu de Catalunya*, Any XV, núm. 2256, 23 de juny de 1905 (ed. matí i nit).

⁵¹³ *Som Cultura*, 22 de març de 2017. Recurs electrònic: <https://somcultura.com/impressions-sobre-escaiola-pedres-entallades-mac-girona/> (pàgina web consultada el dia 12 de juliol de 2019).

pare Pau Bosch i Moré, nat en aquella ciutat i que també havia tingut afecció per les medalles i monedes antigues.⁵¹⁴

No va ser l'única vegada que va cedir peces a museus catalans, tot i que fossin de menors dimensions o de menys qualitat, com per exemple a l'Arxiu-Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú. El 1889 va donar-hi un «*curiosísimo cuchillo para cortar papel, que tiene en una de sus caras un calendario para 1889 y en la otra un plano de Puerto Rico con el trazado de su ferrocarril*»⁵¹⁵. I onze anys després, el 1900, va regalar-los una medalla en bronze dedicada a Emilio Castelar dissenyada per Eusebi Arnau i confeccionada als tallers Masriera de Barcelona.⁵¹⁶ Aquesta era una de les reproduccions que havia estat elaborada en motiu d'un concurs que el mateix Pau Bosch havia organitzat el 1899 des de Madrid, en què regalava cinc-cents pessetes al millor model que fos presentat fins al 25 de juny d'aquell any.⁵¹⁷ Un altre exemplar va ser regalat, segons el diari *La Publicidad*, al Museu Provincial d'Antiguitats de Barcelona⁵¹⁸ i potser per aquest motiu n'hi ha un al Museu Nacional d'Art de Catalunya (**fig. 196**). També al Museu del Prado de Madrid n'hi ha una reproducció en bronze (001695) i una altra en plata (001694) fruit del llegat que Bosch va deixar-hi a la seva mort.



Fig. 196. Medalla dedicada a Emilio Castelar i amb model d'Eusebi Arnau i realitzada pel taller Masriera fruit d'un concurs organitzat per Pau Bosch i Barrau el 1899. 061041-N. ©Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Precisament, un dels aspectes que s'hauria de tenir en compte de Pau Bosch i Barrau seria la seva dèria per a col·leccionar aquest tipus d'objectes. De fet, caldria recordar que el total de medalles que va arribar a acumular va ser vuit-cents quatre exemplars, dels segles compresos entre XV i XIX, i el de monedes, sobretot ibèriques, va arribar a la xifra de nou-cents quaranta-

⁵¹⁴ El 1836 Pau Bosch i Moré va comprar, procedent de Londres i en mans del col·leccionista Puigblanch, una col·lecció de monedes ibero-fenícies. RUBIÓ, Jordi. *Il·lustració i Renaixença*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona, 1989, pàg. 102.

⁵¹⁵ *Boletín de la Biblioteca-Museo Balaguer*, núm. 52, 26 de gener de 1889, pàg. 10.

⁵¹⁶ *Boletín de la Biblioteca-Museo Balaguer*, núm. 3, març de 1900, pàg. 7.

⁵¹⁷ *La Publicidad*, 30 de maig de 1899, pàg. 1.

⁵¹⁸ *La Publicidad*, 7 de març de 1900, pàg. 2.

sis. Fins i tot Bosch va ser qui va encapçalar, l'any 1910, la delegació espanyola d'especialistes en numismàtica que van anar al Congrés Internacional de Numismàtica i d'Art de la Medalla Contemporània que va celebrar-s'hi entre els dies 26 i 29 de juny en motiu de l'Exposició Universal. De tota la delegació que va assistir-hi, només ell i dues persones més, Ignacio Calvo i Narciso Liñán, van impartir-hi conferències. El títol de la xerrada de Bosch va ser *Rutilio Gaci et l'Importance de la Médaille comme Document Historique*, text de la qual també va enviar al seu cosí Mestres el 10 de maig de 1910.⁵¹⁹ Per altre costat, Calvo i Liñán van parlar-hi de l'increment dels fons de numismàtica als museus de titularitat pública i de la possibilitat d'intercanvis de peces i duplicats entre els mateixos.⁵²⁰

Un altre aspecte que s'hauria de tenir en compte del personatge seria la seva implicació en la protecció del patrimoni espanyol en el camp de la legalitat. El 1905 va escriure un projecte de llei per a la regularització de les exportacions d'obres d'art a l'exterior, que va presentar al Senat i que va publicar un any després per mitjà d'un informe.⁵²¹ Aquest interès va portar-lo, anys després, a la seva intromissió en el cas de la pintura de l'Epifania de Van der Goes del monestir galleg de Monforte de Lemos, que va ser comprada pel govern alemany i que ell, juntament amb altres persones del món artístic, van intentar que no marxés d'Espanya.

Per una postal que Apel·les Mestres va rebre de Joan Carrera i Caignet, un amic en comú que també va dedicar-se al món financer i va viure a Madrid, sabem que Bosch, el febrer de 1910, va escriure una carta al ministre Romanones per a convèncer-lo que reflexionés i no vengués l'obra.⁵²² De la mateixa manera, l'any 1913 Bosch va escriure una carta a José Lázaro Galdiano que va ser publicada a *La Publicidad*, en què va considerar-hi que no podia sortir d'Espanya perquè la compra no s'havia signat davant d'un notari públic.⁵²³ Aquesta carta s'hauria de situar en el moment en què Lázaro Galdiano va proposar, tot veient que la venda de la peça estava a punt de fer-se efectiva, que es donessin, en comptes de la peça, obres menors de Velázquez del Museu del Prado, un fet que va ser acceptat per aquesta institució. Malgrat els intents de diversos erudits per a evitar-ne l'exportació, a finals del mateix 1913 l'obra va sortir cap a Hamburg amb destí al Kaiser Friedrich Museum de Berlín, l'actual Gemäldegalerie, on avui encara es troba.

⁵¹⁹ AHCB3-232/5D.52-1 Documentació familiar i personal. Miscel·lània 3. AM. 192. BOSCH, Pau. *Rutilio Gaci et l'Importance de la Médaille comme Document Historique*. Madrid, 10 de maig de 1910.

⁵²⁰ MARCOS, Carmen (et alt.). "El Museo Arqueológico Nacional en el ámbito internacional: los Congresos Internacionales de Numismática y la Comisión Internacional de Numismática" a *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*. Núm. 24-26, 2006-2008 (pàg. 223 – 236), pàg. 229 i 235.

⁵²¹ BOSCH, Pau. *Informe del señor D. Pablo Bosch ante la Comisión del Congreso de los Diputados que ha de dictaminar sobre el proyecto de ley remitido por el Senado exigiendo determinadas garantías para la exportación de obras de arte*. Imprenta de Asilo de Huérfanos. Madrid, 1906.

⁵²²AHCB3-232/5D.52-25. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 1674. Madrid, 3 de març de 1910.

⁵²³ *La Publicidad*. 3 d'abril de 1913, pàg. 7.

Arran de la implicació que va tenir en diversos afers relacionats amb el patrimoni espanyol i la relació que va establir amb les institucions madrilenyes i persones dependents, quan va atorgar testament el 17 de maig de 1915, pocs mesos abans de la seva mort, va deixar-ho tot al Museu del Prado, on n'havia estat Vocal des de feia tres anys. A l'escrit va donar el dret a representants del Patronat a agafar allò que consideressin més adient de la seva casa del carrer Serrano número 61, i que en total van ser vuitanta-nou de les tres-cents pintures que hi havia, a més de la col·lecció de nou-cents quaranta-set medalles i varis centenars de monedes. També va deixar-hi vint-i-cinc mil pessetes perquè s'adequés un espai dins del museu perquè tot el llegat hi fos exposat de forma conjunta, amb la condició que s'hi detallés que el seu gest s'havia fet en memòria del seu pare polític Laureà Figuerola.

A partir de les vuitanta-set cartes i les tres-cents divuit postals que va enviar a Apel·les Mestres de Barcelona no només pot conèixer-se de quina manera els dos cosins concebien el col·leccionisme i el seu gust estètic, sinó també alguns detalls de les obres de la seva col·lecció que avui descansen al museu madrileny, com ara les dates aproximades d'adquisició d'algunes d'elles. En aquest punt, caldria afegir que quasi tota la correspondència va ser escrita partir de l'any 1900,⁵²⁴ un any després de la mort de Teresa Barrau, un fet que s'hauria de relacionar amb la discussió que aquesta senyora havia tingut amb Josep Oriol Mestres el 1881 i en què el fill d'aquest va fer de mediador. D'aquell malentès, poca cosa en sabia Pau Bosch, tal com pot desprendre's d'un fragment de la carta de condol que va escriure als Mestres a la mort de l'arquitecte: «*Queridos Leonor Aristides y Apeles: hace mucho tiempo, sin saber porqué, nos frecuentamos poco, pero mi cariño hacia vosotros no se ha entibado nunca y lo prueba lo mucho que me ha afectado la pérdida irreparable que acabamos de sufrir.*»⁵²⁵

Va ser Apel·les Mestres qui, a finals de l'any 1900, va intentar l'aproximació al seu cosí en una carta en què, a més, va donar records a Laureà Figuerola. Així es desprèn per la resposta del seu cosí Bosch, en què no només va explicar-li el seu segon viatge a Venècia sinó que va recordar-hi la visita que li havien fet dos anys abans Francesc Miquel i Badia i Francesc Soler i Rovirosa, que s'acabava de morir. També va aprofitar per adjuntar-li l'article que s'havia dedicat a peces de la seva col·lecció a *Boletín de Excursiones Científicas*.⁵²⁶ Una d'elles era la Coronació de la Verge d'El Greco, de qui va enviar-li'n una reproducció (**fig. 197**): «*P.D: Al hacer el paquete incluyo la fotografía de uno de los dos retratos del Greco de que hablo, seguro de que le*

⁵²⁴ Anterior a l'any 1900 només hi ha una carta de 1874, en què Bosch va demanar-li que li fes arribar un certificat amb la durada del temps que Laureà Figuerola va ser Director de l'Escola Normal de Mestres de Barcelona, i una altra de 1881, en la qual va agrair-li que els hagués visitat. AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 583. Madrid (Carrer Alcalá, 70, 3r), 17 de juliol de 1874 i AM.C 584. Madrid (Carrer Alcalá, 72), 3 de juny de 1879.

⁵²⁵ AHCB3-300/5D51-02/2. Fons personal Josep Oriol Mestres. Carpeta "Correspondència de la mort de Josep Oriol Mestres i Oñós (7-VII-1895). Carta sense número d'inventari. Madrid (Carrer Serrano, 49), 9 de juliol de 1895."

⁵²⁶ *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones Científicas*, Any VIII, Núm. 90-92, agost-octubre de 1900.

gustara aunque resulta algo enfarinada. Dame su opinion sincera. No se si eres grecofilo a ultrance (los hay muy fanaticos). Supongo que le pasará lo que a mí, que lo bueno le gustará, lo muy bueno le gustará mucho y reconocerás- aunque te quites el sombrero-que tiene muchas cosas malas. El retrato que te envio está (...) a la altura de los buenos del museo.»⁵²⁷

De la següent carta de Bosch, del 29 de gener de 1901, pot deduir-se'n que Apel·les Mestres havia manifestat, en una d'anterior escrita per ell, la poca afecció que tenia per la pintura del Greco i, fins i tot, l'havia aconsellat que reconsiderés l'oferta d'un comissionat del Museu del Louvre de quinze mil francs pel quadre en qüestió. Bosch va respondre-li amb l'enviament d'una postal, el 13 de febrer de 1901, amb la reproducció del quadre de Velázquez amb el mateix tema de la coronació i en què s'hi pot veure com aquest pintor va inspirar-se clarament en la del Greco per a pintar-la (**fig. 198**). L'opinió de Mestres sobre aquest últim no sorprèn si es pren en consideració la "Nota del Dia" que va dibuixar per a *La Publicidad* a finals d'agost de 1898 en motiu de la inauguració del monument dedicat al pintor a Sitges i obra de Josep Reynés, una efemèride que va criticar perquè no trobava cap relació directe entre Greco i aquella població del Garraf.⁵²⁸



Fig. 197. Reproducció de la pintura del Greco de la Coronació de la Verge, actualment al Prado (P2645) arran del llegat de Pau Bosch i Barrau de 1916. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones Científicas*, Any VIII, Núm. 90-92, agost-octubre de 1900, làmina sense número, p. 217. © Dipòsit Digital de Documents de la UAB, Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic

Fig. 198. Postal escrita per Pau Bosc Barrau el 13 de febrer de 1901 amb la reproducció de l'obra de la Coronació de la Verge de Velázquez. AHCB3-232/5D.52-23. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P 993. Madrid, 13 de febrer de 1901. © Fotografia de l'autora, 2016.

⁵²⁷ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 585. Madrid (Carrer Serrano, 49), 6 de desembre de 1900.

⁵²⁸ *La Publicidad*, 30 d'agost de 1898 (edició nit), p.1.

En relació amb aquesta pintura del Greco, caldria recordar que Bosch havia estat qui havia venut, el 1894, dos quadres del pintor a Ignacio Zuloaga i que, arran de l'amistat d'aquest amb Santiago Rusiñol, avui descansen al Museu Cau Ferrat de Sitges.⁵²⁹ De fet, malgrat que visqués a Madrid, Bosch va mantenir una relació estreta amb Barcelona i els seus artistes modernistes, tal com ho demostra també la participació en un sorteig de dibuixos originals de Ramon Casas organitzat per la Sala Parés a finals de 1899, en el qual va tocar-li un dibuix titulat *El Vel*.⁵³⁰

A la següent carta, del 29 de gener de 1901, Bosch va enviar-li cinc fotografies més d'obres de la seva col·lecció després que Mestres, a l'anterior, li hagués mostrat interès per aquesta: «*Como manifiestas deseos de conocer otros cuadros de mi modestísima colección*».⁵³¹ Una d'elles era la corresponent a una pintura d'una Verge que ell creia que era de Quentin Massys comprada feia més de trenta anys abans i que conformava «*la culpa de la colección*». Probablement era una de les peces més estimades per Bosch de la seva col·lecció, la qual va ser traslladada durant aquella època al nou habitatge del carrer Serrano de Madrid, que va ocupar fins a la seva mort. D'una de les seves habitacions també va enviar-ne una fotografia a Mestres, la qual es conserva al Museu Nacional d'Art de Catalunya procedent de l'antic Museu de Reproduccions (**fig. 199**).



Fig. 199. Nota manuscrita de la mà d'Apel·les Mestres a peu de foto: «*una de las salas de la casa de mi primo Pablo Bosch*», Sala de la casa de Pau Bosch a Madrid. Cap a 1902. Autor: Anònim. Antic fons iconogràfic, MNAC 123802-000. ©Museu Nacional d'Art de Catalunya.

A partir de la següent podem concloure que Apel·les Mestres tenia cultura visual però no la suficient per dictaminar si una obra podia ser d'un mestre de la talla de Roger van der Weyden.

⁵²⁹ FONTBONA, Francesc. "Plandiura, Sala i altres col·leccionistes. El seu paper en la fixació del cànon de la pintura catalana moderna" a: BASSEGODA, B. (coord.). *Col·leccionistes, col·leccions i museus: episodis de la història del patrimoni artístic de Catalunya*. Universitat Autònoma de Barcelona. Barcelona, 2007, pàg. 265.

⁵³⁰ *Pèl i Ploma*, núm. 24, 11 de novembre de 1899, pàg. 2.

⁵³¹ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 586. Madrid (carrer Serrano, 61), 29 de gener de 1901.

Mentre que Pablo Bosch mostrava seriosos dubtes a l'hora d'associar aquest pintor amb la seva Crucifixió, el seu familiar i un delegat del Louvre (el mateix que mostrava interès pel seu Greco) es refermaven en dita autoria.⁵³² El temps ha acabat donant la raó a Bosch ja que en l'actualitat l'obra és atribuïda a un anònim flamenc (P002702). Tot i això, ell donava importància a les opinions manifestades pel seu fill de cosí, així com la seva pròpia personalitat com a artista, tal com es pot comprovar amb les següents paraules de la mateixa epístola: «*Yo te mandaré todo lo que publique o edite (...) ó fotografías de lo notable que adquiriera, & &. Pero espero lo tuyo en justa correspondencia. Ya sabes que les petits cadeaux entretiennent l'amitié*».

L'intercanvi de documents ben diversos era constant ja que Apel·les va fer-li arribar diverses obres seves, com *Idilis*, *Intermezzo* o *Tradicions*, a les quals Bosch en alguna ocasió ofería alguna opinió en relació amb la gramàtica utilitzada o va mostrar-li el suport en alguna opinió manifestada al respecte.⁵³³ En la del 25 d'octubre del mateix any 1901 va informar-lo que havia estat de viatge durant dos mesos per la Gran Bretanya, França, Holanda i Bèlgica visitant museus i galeries particulars. Amb la mateixa va adjuntar-li una fotografia d'una obra que havia acabat d'adquirir «*de un antíquisimo convento de monjas de Palencia de donde se han sacado otras maravillas artísticas*» tot desafiant-lo a encertar-ne l'autor.⁵³⁴ Per una carta posterior, del mes de novembre, pot saber-se que Mestres va respondre "Alberto Dürer", artista en què Bosch també havia pensat però que després l'examinar-la va atribuir a la mà de Hans Mielich.⁵³⁵

Fins i tot Bosch va fer-lo particip d'ofertes que rebia per obres de la seva col·lecció, tot comunicant-li, en una carta de finals del 1901, que li havien ofert «mil duros por la cabeza del Greco cuya fotografia le mandé hace tiempo».⁵³⁶ Es tractaria del *Retrat d'un frare trinitari*, avui conservat al Prado (P002644) i que en un article sobre el Greco a la revista *Hispania*, Salvador Sanpere i Miquel va identificar com el frare Hortensio Felix Paravicino, que havia dedicat un sonet al pintor en motiu d'un retrat que li havia realitzat i que aleshores era propietat del Duc d'Arcos.⁵³⁷ Per aquesta procedència i per l'estil i tècnica que presenta, en realitat es tractaria d'una pintura que es conserva al Museum of Fine Arts de Boston amb el frare presentat de mig cos (04.234). Tot i així, caldria considerar la identificació feta per Sanpere ja que, si es posen en

⁵³² AHC3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 587. Madrid (carrer Serrano, 61), 6 de març de 1901.

⁵³³ AHC3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 588 - 589. Madrid (carrer Serrano, 61), 5 i 24 d'abril de 1901.

⁵³⁴ AHC3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 590. Madrid (carrer Serrano, 61), 25 d'octubre de 1901.

⁵³⁵ AHC3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 592. Madrid (carrer Serrano, 61), ? de novembre de 1901.

⁵³⁶ AHC3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 594. Madrid (carrer Serrano, 61), 24 de desembre del 1901.

⁵³⁷ *Hispania: literatura y arte*, núm. 71, gener de 1902, pàg. 48.

comparació les dues obres (fig. 200 - 201), pot comprovar-se que es tractaria del mateix personatge, tot i que en la pintura de la col·lecció Bosch presenta una edat més avançada i hauria estat realitzada per un seguidor de l'estil de Greco. Un fet que sorprèn si es té en compte que en la primera exposició monogràfica del pintor, que va celebrar-se el mateix 1902 a Madrid, va identificar-se el retratat amb el pintor Juan Bautista Maíno, una hipòtesi que ha estat rebutjada per alguns estudiosos, entre ells Cossío, que va identificar-lo amb un trinitari.⁵³⁸



Fig. 200. El Greco. *Frare Hortensio Félix Paravicino*. c. 1609. © Museum of Fine Arts de Boston.

Fig. 201. Anònim. *Frare Hortensio Félix Paravicino*. C. 1620. Llegat de Pau Bosch Barrau, 1916. ©Museo del Prado.

La següent carta que Bosch va escriure, el 30 de gener de 1902 resulta interessant per diverses raons. Per un costat perquè va agrair-li el dibuix de Josep Lluís Pellicer que Mestres havia adquirit per a ell a la tómbola que havia organitzat de la col·lecció i obres del dibuixant. Per un altre perquè va informar-lo que havia acabat d'adquirir un retrat d'un cavaller pintat per Murillo: «*he pescado una cabeza de Murillo. Es un retrato de hombre de media edad (...). Lo compré por una friolera, convencido de que no me equivocaba, y aunque lo bauticé en el acto, no fui tan estúpido que tratase de imponer mi opinion á los demás. Hice lo que hubieras hecho tu: invité por tandas á mis amigos verdaderamente inteligentes, con el pretexto de tomar una taza de té (...) y entre otros cuadros les enseñé la cabecita en cuestion, que, POR UNANIMIDAD, fué declarada de Murillo, como yo esperaba. El pintor Dannat (William Turner Dannat s'entén), que vive hace años, muchos años, en Paris, que tiene, como sabes, sin duda, cuadros en el Luxembourg, y que ha hecho un estudio especial de Murillo, me dijo textualmente: "C'est un Murillo, je vous le jure". El Domingo pasado lo llevé a la tertulia del*

⁵³⁸ RUIZ, Leticia. *El Greco en el Museo Nacional del Prado. Catálogo razonado*. Museo Nacional del Prado, Madrid, 2007, pàg. 257-258.

Conde de Valencia de Don Juan, donde se reunen muchos sabihondos, y también espontania y unánimemente fué reconocido como de Murillo “y de los Buenos”.»⁵³⁹ Tot i aquesta atribució donada per Bosch i recolzada per coneguts seus, el cert és que en l'actualitat es considera que l'obra, conservada al Prado (P002657), va ser pintada per un seguidor del pintor.

Durant tres mesos, entre l'abril i el juliol de 1902, la correspondència per mitjà de cartes va ser inexistent arran del viatge que Bosch Barrau realitzà aquells mesos. En canvi, sí que es conserven tot un conjunt de postals que va escriure des de les diferents ciutats que va visitar d'Itàlia, com Palerm, Agrigent, Roma, Nàpols, Florència, Siena, Venècia...⁵⁴⁰ I també de Suïssa, on va arribar-hi el 22 de juny i on va visitar-hi Basilea el dia següent.⁵⁴¹ Aquí va adquirir-hi diverses reproduccions de dibuixos de Holbein el Jove del seu museu, algunes de les quals va enviar-li al seu retorn a Madrid.⁵⁴²

Amb la carta del 28 de juliol, va adjuntar-li una reproducció de la pintura de la seva col·lecció de Verge de la Llet de Luis de Morales (P02656) realitzada pel gravador Timothy Cole (Londres, 1852 – 1931), de qui va dir-ne el següent: *«vino a España, comisionado por The Century para grabar una série de cuadros españoles antiguos, á consecuencia del éxito de la publicación del grabado de un Zurbarán que existe en una galeria particular de Inglaterra. El hombre creyó que podia lucirse con un Morales del Museo, y cuando ya llevaba más de quince días de trabajo en él, tropezó con un compatriota suyo, gran admirador del Greco, que había venido á ver los míos y habia salido loco de entusiasmo. Le habló sobre todo de la Coronacion de la Virgen, inspiradora de la de Velazquez, y creyéndolo Cole de grandísimo interés para su Revista, instó al inglés para que me le presentase (...)*

En efecto vinieron, vieron los Grecos, me regaló el retrato de Zurbarán para que yo viera de que se trataba, y me pidió, sin poder contener su emocion, la autorizacion necesaria para grabar la Coronacion para The Century. La concedí, naturalmente, muy agradecido; y entonces empezaron á mirar los otros cuadros. Renuncio á pintarte su asombro cuando vió el Morales, de que el existente en el Museo no es mas que una primera idéa fragmentaria, y por añadidura muy mal tratada. Descolgamos el cuadro, lo adoró durante una hora, y, casi llorando, me pidió como el favor mas grande que podia hacerle en este mundo, que se lo dejase grabar inmediatamente.

⁵³⁹ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 595. Madrid (carrer Serrano, 61), 30 de gener de 1902.

⁵⁴⁰ AHCB3-232/5D.52-23. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P 994 – 1024. Abril-juny de 1902.

⁵⁴¹ AHCB3-232/5D.52-23. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 1025, 23 de juny de 1902.

⁵⁴² AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 599-601. Madrid (carrer Serrano, 61), 18, 24 i 27 de juliol de 1902.

Naturalmente le digo que sí; y á la mañana siguiente con un palmo de nieve en las calles, (era a principios de Enero) se presentó en casa á las 7 de la mañana para empezar su trabajo, inutilizando es claro, lo que en el Museo había hecho. Ahora me ha traído él mismo, de vuelta de su viage, un par de docenas de las primeras pruebas, en papel extra fino, una de las cuales es la que te mando y que estoy seguro que verás con gusto. Espero saber tu opinión. Ninguno de mis amigos la ha visto todavía, por esto me hace mas falta.»⁵⁴³

Si tenia en compte l'opinió del seu cosí devia ser per la cultura visual que Mestres tenia i que va demostrar-li en alguna ocasió. Un bon exemple seria quan Bosch va felicitar-lo per la relació que ell va fer de l'obra *Putto che suona* de Rosso Fiorentino de la Galeria Uffizi de Florència, pintura que havia vist durant el viatge de mesos abans per Itàlia, amb Pieter Brueghel el Vell «*porque todos dos sucen á las mateixas xicres de xocolata*»⁵⁴⁴. De fet, l'interès de Bosch per la cultura clàssica es fa evident en una altra carta de poc després, del 6 d'agost de 1902, en què va comunicar-li que a Siracusa, el mes de juny, havia adquirit un denari romà amb una Pallas Atenea a l'anvers que li recordava a una obra de Leonardo da Vinci.⁵⁴⁵

A la següent, escrita dos dies després, va notificar-li que el dibuix que Mestres havia fet arribar-li, suposem que de la seva mà, l'havia ensenyat als dos col·leccionistes més entesos en il·lustració de Madrid, Cristóbal Férriz i Sicilia (Madrid, 1850 – 1912) i Félix Boix Merino (Barcelona, 1858 – Madrid, 1932). També va informar-lo que a les set del matí d'aquell mateix dia Thomas Cole havia començat el gravat de la pintura de la Coronació de Greco que al seu corresponsal no li agradava, motiu pel qual va objectivar-li el següent: «*No hay que ser exclusivista. En arte no debe haber que bueno ó malo ó si se quiere amusant ou ennuyeux. Verdad?*»⁵⁴⁶ Finalment, va prometre-li que li faria arribar més postals després de comprovar la dèria del seu destinatari per a guardar les cent set que havia rebut d'ell fins aleshores.

Fins mesos després no en va tornar a tenir notícies ja que Bosch va ser convidat a *l'Exposition des Primitifs flamands*, celebrada entre el juny i el setembre de 1902 a Bruges.⁵⁴⁷ Per una del 28 de novembre pot saber-se que havia adquirit un retrat en miniatura a l'oli de Carles V, «*pintado*

⁵⁴³ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 602. Madrid (carrer Serrano, 61), 28 de juliol de 1902. Bosch també va enviar-li una còpia del gravat final de Cole de la pintura, que va adjuntar-li en una carta posterior: *Ibidem*, AM.C. 622. Madrid (carrer Serrano, 61), 13 de novembre de 1903

⁵⁴⁴ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 603. Madrid (carrer Serrano, 61), 30 de juliol de 1902.

⁵⁴⁵ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 605. Madrid (carrer Serrano, 61), 6 d'agost de 1902.

⁵⁴⁶ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 606. Madrid (carrer Serrano, 61), 13 d'agost de 1902.

⁵⁴⁷ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 607. Madrid (carrer Serrano, 61), 31 d'agost de 1902.

probablement por Frans Floris (de Vriendt) ó uno de su escuela»⁵⁴⁸ i una cera amb un retrat de perfil de Pius V de Lepant del segle XVI. Per la següent, d'un mes després, poden saber-se més detalls d'aquestes compres, com ara que per l'obra *L'Emperador Carlos V* (P02705) (fig. 202) un anglès havia realitzat una oferta més bona, i que la cera, li havia costat «*mucho Trabajo defenderla contra la codicia del Embajador de Rusia, que queria que se la cediese á cualquier precio*». ⁵⁴⁹ També va informar-lo que havia adquirit un monetari romà per vuit pessetes amb dos mil cinc-cents monedes que va aconseguir revendre per dotze pessetes després de veure que no en podia aprofitar ni una. Finalment, a la mateixa va aprofitar per a felicitar Mestres per uns ferros que havia comprat: «*Te felicito por tus nuevos (vamos al decir) hierros. Son en verdad muy interesantes y tendré mucho gusto en contemplarlos cuando vaya á daros un abrazo.*»



Fig. 202. L'Emperador Carles V. Datat de després de 1540. Diàmetre: 6,87 cm. P002705 © Museu del Prado.

Un altre exemple de l'entorn on Bosch va moure's pot comprovar-se amb la lletra del 10 de febrer de 1903, en què va explicar al seu cosí que havia estat a Toledo amb Ricardo Madrazo, «*un pintor jóven que se llama Canals – muy entusiasta del Greco-*» i el conegut marxant parisenc Paul Durand-Ruel (París, 1831 – 1922).⁵⁵⁰ Arran de l'aparició d'aquest últim nom, pot deduir-se que el pintor en qüestió era Ricard Canals (Barcelona, 1876 – 1931), qui va treballar pel comerciant quan va marxar a París el 1897. Per la mateixa pot saber-se que va adquirir un exemplar de *La Crònica de Nuremberg*, famós incunable datat de l'any 1493, a partir de l'intercanvi amb un quadre que li havia costat pocs diners. També va informar-lo que havia adquirit una taula italiana de finals del XVI i en la qual veia «*en ella principios de manierismo*» i que, segons la seva opinió, podia ser de Luis Carracci per la flor de lis de la Galeria Farnese. Per la descripció que va fer-ne, d'una Magdalena «*ante el sepulcro vacio; tiene las manos cruzados*

⁵⁴⁸ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 609. Madrid (carrer Serrano, 61), 28 de novembre de 1902.

⁵⁴⁹ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 610. Madrid (carrer Serrano, 61), 15 de desembre de 1902.

⁵⁵⁰ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 612. Madrid (carrer Serrano, 61), 10 de febrer de 1903.

al nivel de la cara, y en actitud y semblante de mucho dolor mira al fondo del Sepulcro», pot saber-se que es tracta de l'obra del Prado amb el número d'inventari P02712 que, en l'actualitat, s'atribueix a Sebastiano del Piombo.

Per tenir-ne més notícies sobre la seva activitat com a col·leccionista, Mestres va haver d'esperar al mes d'abril, dos dies després que li escrivís una postal amb un retrat seu (**fig. 203**) i després del seu retorn de Zamora. A la carta, del dia 8, va explicar-li que l'objectiu del viatge a aquesta ciutat espanyola havia estat veure una pintura gòtica que finalment no va adquirir per l'elevat preu que el seu propietari en demanava, un total de tres mil pessetes. Segons ell era probablement espanyola i inspirada en alguna obra de Van Eyck o de Van der Weyden, i mesurava dos metres d'alçada per un i mig d'amplada.⁵⁵¹

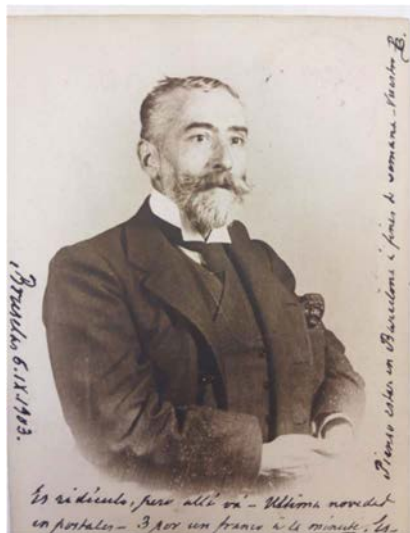


Fig. 203. Retrat de Pau Bosch i Barrau. AHCB3-232/5D.52-23. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 1093. Madrid, 6 de setembre de 1903. © Fotografia de l'autora, 2016.

Per a obtenir més dades interessants sobre adquisicions durant l'any 1903 hem de remetre'ns a les postals que Bosch va enviar-li. Per una del 24 d'agost pot saber-se que Mestres havia adquirit algunes rajoles i, per una altra del 24 d'octubre, que ell havia comprat «unos cuantos dibujos de Goya muy interesantes.»⁵⁵² I fins i tot, per una del 19 de març de 1904, pot saber-se que Bosch va enviar a Mestres «un corte de un manuscrito de principios del siglo XVI: habla de los afeites, aparejos y artificios de las mugeres».⁵⁵³

⁵⁵¹ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 616. Madrid (carrer Serrano, 61), 8 d'abril de 1903.

⁵⁵² AHCB3-232/5D.52-23. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P 1080. Madrid, 24 d'agost de 1903; AM.P. 1091. Nuremberg, 24 d'octubre de 1903.

⁵⁵³ AHCB3-232/5D.52-23. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P 1119. Madrid, 19 de març de 1904.

La pròxima carta amb dades interessants no va escrita fins la tardor del mateix 1904, en la qual Bosch va comunicar-li que, a inicis d'aquell estiu, havia adquirit una petita taula que ell atribuïa a El Bosco i que es tractaria d'aquella titulada *Un ballester*, actualment al Prado (P002695) i que s'atribueix a una còpia d'una obra original del pintor però d'un artista anònim. una tauleta que podria ser d'El Bosco. Àdhuc va dir-li que una taula gòtica adquirida a Barcelona procedent de Poblet havia agradat, i també un cartró de tapís de Rubens, del qual va adjuntar-li una fotografia que va demanar-li que guardés bé perquè no en tenia cap còpia i que al cap de quinze dies ell mateix la recolliria quan el visités.⁵⁵⁴ A partir del llibre *Los cuatrocentistas catalanes* de Sanpere i Miquel (1906), pot saber-se que la taula provinent de Poblet esmentada a la carta era una coronació de Sant Agustí (P002684), d'inicis del xv i atribuïda actualment al Mestre de Sant Nicolau.⁵⁵⁵

A la del 10 de novembre de 1905 va adjuntar-li un seguit de fotografies de les últimes peces que havia comprat: un retrat de la mà de Murillo; una Magdalena de Marcellus Coffermans (P02639); una taula gòtica amb la inscripció "Magnificat anima mea" de finals del XV amb la representació de la Visitació de la Verge, que va dir que era de Pedro Gumiel però que, en l'actualitat, és atribuïda al Mestre de Perea (P02678); una taula amb els desposoris de la Verge pintats en una banda i la Resurrecció a l'altra cara (P002706); i, finalment, el retrat d'un frare valencià de finals del XVIII i que, segons ell, va influenciar en l'obra de Vicent López (P002690),⁵⁵⁶ una obra que, de fet, s'adjudica actualment a aquest pintor i en què el protagonista s'ha identificat amb el frare Tomàs Gascó.

Les properes són de l'any següent, la primera d'elles des de Venècia.⁵⁵⁷ En la del 21 de desembre, va adjuntar-li, de nou un plec de fotografies de més obres adquirides: «*un techo de Corrado, ó de Bayeu*», adquirit dos o tres anys abans, i una marededéu catalana del s. XIII.⁵⁵⁸ En una altra del 2 de febrer de 1907 va anunciar-li que havia adquirit més obres i que amb la propera carta li adjuntaria les fotografies.⁵⁵⁹ Efectivament, en la del 13 de març del 1907 va enviar-li les reproduccions de les obres següents: «*1 – GOYA – Retrato de Doña Tomasa Aliaga (...). 2 . MURILLO- Santa Justa ó Santa Rufina (...) 3 – TENIERS – Dos acuarelas sobre papel*

⁵⁵⁴ AHC3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 627. Madrid (carrer Serrano, 61), 13 d'octubre de 1904.

⁵⁵⁵ SANPERE MIQUEL, Salvador. *Los cuatrocentistas catalanes: historia de la pintura en Cataluña en el siglo XV*. Vol. 2, L'Avenç. Barcelona, 1906, pàg. 196-198.

⁵⁵⁶ AHC3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 633. Madrid (carrer Serrano, 61), 10 de novembre de 1905.

⁵⁵⁷ AHC3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 634. Venècia, 18 de setembre de 1906.

⁵⁵⁸ AHC3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 635. Madrid (carrer Serrano, 61), 21 de desembre de 1906.

⁵⁵⁹ AHC3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 636. Madrid (carrer Serrano, 61), 2 de febrer de 1907.

(...) 4 – VAN DER GOES? – *La Virgen y el niño*; 5 – Gerardo David? – *Retrato de señora como Maria Magdalena*; 6 – GERARDO DAVID – *Esta virgencita con Ángeles músicos.*»⁵⁶⁰

En relació amb la primera obra, *Tomasa de Aliaga, viuda de Salcedo*, caldria puntualitzar que actualment no s'atribueix a Goya sinó a Antonio Carnicero (P002649); *les santes Justa i Rufina*, en canvi, sí que s'atribueixen al pintor en qüestió (P002650). El retrat d'una senyora com a Magdalena es tractaria de *Maria Magdalena llegint*, atribuït actualment al pintor flamenc Adrien Isenbrandt (P002664). Pel que fa a l'última, al Prado n'hi ha una amb aquesta descripció però que no està atribuïda a Gerard David sinó a un pintor que imita l'estil del "Mestre de la Santa Sang" (P002694). De totes maneres, caldria afegir que del pintor flamenc David n'hi ha una corresponent a *Mare de Déu amb el Nen en el seu descans en la fugida d'Egipte* (P002643).

La primavera de 1907 Bosch va marxar de viatge a Europa per a comprar-hi més peces per a la seva col·lecció i visitar galeries, museus i exposicions. El mes d'abril va assistir en una subhasta de medalles que va celebrar-se a Brussel·les i en què sabem va comprar-hi per una postal en què va informar-lo que «*J'ai acheté beaucoup de médailles*» i que les hi mostraria a la tornada.⁵⁶¹ A l'estiu va tornar-ne, tal com pot saber-se per una postal que Bosch va escriure des d'un hotel de Sant Sebastià i a partir de la qual pot saber-se que el seu cosí li havia proposat la compra d'una taula gòtica. Aquesta va ser la resposta que va donar-li a la postal: «*Veux tu me diré la mesure exacte du panneau gotique sans le cadre? Jepourrais, feut-être, de prendre avec-moi- Pero eso depende del tamaño. No 'ns 'en estalviariam poca de feyna*».⁵⁶² Mestres va respondre a la seva petició, tal com en la pròxima targeta el seu corresponsal feia constatar: «*Gracias por las medidas de la tabla. Ahora no sé si podré pasar por Barcelona antes de ir á Madrid*».⁵⁶³

El setembre va tornar a marxar a Europa. Va visitar Bruges, en motiu de l'Exposition de la Toison d'Or, que va celebrar-se celebrada entre el juny i l'octubre de 1907. D'ella va destacar un paisatge de Gerard David com la millor pintura del certamen, que era la reproduïda en la postal que va fer-li arribar amb la informació.⁵⁶⁴ De fet, les postals, una escrita al dia, permeten saber quin va ser l'itinerari que va seguir i, fins i tot, alguna dada anecdòtica, com la compra d'algun objecte per al seu cosí: «*Te he enviado esta mañana un libro muy extraño*»⁵⁶⁵.

⁵⁶⁰ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 637. Madrid (carrer Serrano, 61), 13 de març de 1907.

⁵⁶¹AHCB3-232/5D.52-23. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P 1159 – 1160. Brussel·les, 17 i 19 d'abril de 1907. AM.P 1162. Brussel·les, 22 d'abril de 1907.

⁵⁶² AHCB3-232/5D.52-23. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P 1183. Sant Sebastià, 2 d'agost de 1907.

⁵⁶³ AHCB3-232/5D.52-23. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P 1184. Sant Sebastià, 5 d'agost de 1907.

⁵⁶⁴ AHCB3-232/5D.52-24. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P 1196. Bruges, 15 de setembre de 1907.

⁵⁶⁵ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AHCB3-232/5D.52-24. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P 1215. Bruges, 25 de setembre de 1907.

El cas és que la col·lecció Bosch va començar a ser coneguda i el seu propietari va rebre, de forma sovintejada, ofertes per algunes de les seves peces. Un bon exemple seria la visita de dos senyors de parla anglesa i un tercer de parla francesa, que van anar a casa seva quan ell es trobava de viatge. El francès va tornar-hi per a coincidir amb ell i va oferir-li cent vint mil francs per a la *Coronació de la Verge* del Greco, i que a ell li havia costat dos mil cinc-cents pessetes cinc anys enrere. Tot i aquest apunt, va rebutjar l'oferta pels motius que va exposar a la mateixa: «*Ya sé que si necesitase vender el cuadro no sacaría esta cantidad; ya sé que hoy pagan la moda y el capricho. Pero si del edificio empiezo á quitar los principale sillares, qué quedará de él? Mi pequeña coleccion perderá la escassa importancia que hoy tiene, y en lugar de un aficionado de gusto habré sido un comerciante mas. Por esto digo que nó.*»⁵⁶⁶

Fins al 1908 Mestres no va tornar a tenir notícies sobre noves adquisicions del seu cosí. En una carta del 31 de maig, en què Bosch va aprofitar per a disculpar-se pel seu silenci, va informar-lo que havien entrat dues noves peces a la col·lecció: un *Sant Jeroni*, que ell atribuïa a l'escola de Van Eyck; i un díptic amb les figures de Crist i la Mare de Déu de dimensions naturals, que ell va atribuir a un pintor francès però que restava a l'espera de la sentència de Salvador Sanpere i Raimon Casellas.⁵⁶⁷ En relació amb la primera, caldria afegir que a finals de 1910 va visitar Mestres i va aprofitar el viatge per a adquirir una pintura, també amb la figura de Sant Jeroni.⁵⁶⁸ Tenint en compte que al Prado hi ha dues taules amb el sant, una atribuïda a Cornelisz Van Oestzanen (P2697) i una altra a Marinus van Reymerswaele (P002653), no sabríem de quina es tracta en cada cas.

A finals de 1908, va marxar a Múnic a la recerca de medalles, una informació transmesa per l'amic en comú Joan Carrera i Caignet.⁵⁶⁹ L'interès de Bosch per a aquell tipus d'objectes va ser de tanta magnitud que l'any 1909 va informar-lo que havia renunciat a un viatge a Egipte per tal de començar una obra dedicada a les medalles. També va dir-li que la seva col·lecció no podia completar-se fins que aconseguís una medalla de Carles V amb el disseny d'Albert Dürer que era pràcticament impossible de trobar.⁵⁷⁰ De fet, hi havia una persona que sí que la tenia i era el col·leccionista Guillermo Joaquín de Osma, qui havia visitat la casa d'Apel·les Mestres gràcies

⁵⁶⁶ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 638. Madrid (carrer Serrano, 61), 26 d'octubre de 1907.

⁵⁶⁷ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 642. Madrid (carrer Serrano, 61), 31 de maig de 1908.

⁵⁶⁸ AHCB3-232/5D.52-25. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 1698. Madrid (carrer Serrano, 61), 4 de novembre de 1910.

⁵⁶⁹ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 920. Madrid (carrer Serrano, 61), 3 de desembre de 1908.

⁵⁷⁰ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 645. Madrid (carrer Serrano, 61), 28 de gener de 1909

a la recomanació un any abans del germà d'Eduard Bosch i Barrau, germà d'en Pau.⁵⁷¹ En aquella visita Osma va enamorar-se d'un mosaic de la col·lecció Mestres i per ell fins i tot estava disposat a canviar-la per la seva medalla, cosa que Pau Bosch va demanar-li, de forma indirecta, en aquella carta. Finalment, semblaria que el canvi no va efectuar-se ja que al fons del Prado provinent del llegat Bosch, no se n'hi conserva cap exemplar.⁵⁷²

Amb la mateixa carta, Bosch va adjuntar-li el primer i l'últim paràgraf del pròleg del llibre que estava escrivint sobre les medalles. Efectivament, al mateix fons documental d'Apel·les Mestres de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona hi ha un paper titulat *Lo que dicen las medallas. I. Historia de la Casa de Austria. Prólogo* en què Bosch va explicar-hi la importància d'aquells objectes a l'hora de parlar de la història d'Espanya: «*El objeto de este libro es presentar reunidas las Medallas que ilustran la historia de España en los siglos XVI y XVII, y hacer resaltar la importancia excepcional de la Medalla, espejo fiel de su época; obra de arte, á las veces, por ninguna superada; documento histórico irrecusable, y monumento el mas perenne que á la posteridad han sabido legar los hombres en el curso de los siglos. A su colección y estudio he dedicado los ocios de los mejores años de mi vida, ciñéndome principalmente á los ejemplares que ilustran la historia de nuestra patria. Cada Medalla conmemora un personaje ó relata un hecho, mas ó menos importante; y todas juntas colocadas en orden cronológico, cuentan por años, con detalles que escapan al cronista, la historia minuciosa y palpitante del siglo en que fueron labradas. Allí está, no sólo el acontecimiento escueto; allí están también, dándole una atmósfera de vida, el arte, la literatura, el clasicismo tal vez, quizá la pedantería; la sencillez elegante, la pompa excesiva... en una palabra: el gusto de la época, mudable siempre y siempre uno, armonizando de un modo pasmoso la leyenda con el emblema, y ambos con la indumentaria y, por exagerado que parezca, hasta con los rasgos fisionómicos de las personas retratadas.*»⁵⁷³

L'any 1909 Bosch va adquirir més peces per a la seva col·lecció, tal com pot deduir-se per una carta del mes de setembre, en què va comunicar-li que els dibuixos de Soler i Rovirosa i la pintura de «*Fray Juncosa*» havien agradat. Aquesta última obra es tractaria de *Santa Helena i la seva filla*, que es troba al Museu del Prado fruit del seu llegat (P002652)⁵⁷⁴ i que va ser atribuïda

⁵⁷¹ AHC3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 579. Madrid (carrer Serrano, 61), 3 de gener de 1908.

⁵⁷² N'hi ha una al Museo Arqueológico Nacional (1993/80/112) provinent de la col·lecció de Francisco de Laiglesia (Madrid, 1849 – 1922).

⁵⁷³ AHC3-232/5D.52-2. Documentació personal. Textos literaris de diversos autors. AM. 229. "Lo que dicen las medallas. Historia de la Casa de Austria". Prólogo.

⁵⁷⁴ AHC3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 642. Madrid (carrer Serrano, 61), 17 de setembre de 1909.

al pintor pel Marquès de Capmany de Girona,⁵⁷⁵ un fet que actualment es posa en dubte. En una de finals d'any també va expressar-li el desig d'ensenyar-li tres pintures que havia acabat d'adquirir i de les quals va assegurar que eren les millors de la seva col·lecció.⁵⁷⁶

A la mateixa va convidar al seu cosí a visitar-lo a Madrid, tot assegurant que tenia preparada una sorpresa per a la seva col·lecció i que podria tenir a veure amb les adoracions i Mestres que va arreplegat, un tema que serà tractat de forma específica en un apartat del present capítol. De fet, l'enviament de postals per part de Bosch va ser tan massiva que el seu cosí Mestres també va acabar conformant-ne una col·lecció de les mateixes: *«Ello es que en Londres recibí tu carta felicitándote de que estuviese allí por lo que podría aumentar tu colección de postales – que ya pasaban de 500 – y sin embargo no has recibido mas que silencio absoluto»*.⁵⁷⁷

Els següents anys Bosch va seguir adquirint peces per a la seva col·lecció. En una carta que va escriure al seu cosí el 29 de maig de 1910, va adjuntar-li les fotografies que havia rebut aquell mateix dia de les seves dues últimes adquisicions, una pintura flamenca i una altra d'italiana. A la mateixa també va informar-lo que el dia abans havia adquirit una altra obra de Greco⁵⁷⁸ i que entre el 8 i 10 de juny el visitaria a Barcelona tot aprofitant que havia d'anar a Amsterdam, on el 15 de juny s'hi celebrava una venda de medalles, i que després visitaria Múnic i Brussel·les. De fet, l'any 1911 Bosch va tornar de nou a Múnic, on va adquirir-hi un important nombre de medalles, segons informació que a afegir a dues postals enviades a Mestres.⁵⁷⁹ Joan Carrera, qui l'acompanyava, va informar a Mestres del següent en una carta quan tot just havien arribat a Madrid: *«Don Pablo va arribar bé (...), encantat del seu viatge y de las cosas bonicas qu'ha comprat a París y a Berlin. Ell, al contrari de molts altres fa l'importació»*.⁵⁸⁰ Per una postal del mateix corresponsal fins pot saber-se quina era la forma d'adquisició de Bosch: *«Compra medalles y fa chèques per pagarlos, pero ja diu qu'aquest mal vici al durá sur la paille»*.⁵⁸¹

El juny va tornar-s'hi a posar en contacte, en aquella ocasió per a informar-lo que el visitaria aprofitant el seu viatge a Caldes d'Estrac.⁵⁸² En una escrita a finals d'aquell mes, va notificar-li

⁵⁷⁵ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 669. Madrid?, ?. Per cronologia, s'hauria de tractar de Felipe Santiago Narciso Sabater i de Prat (Girona, 1844-), besnet de Marià de Sabater i de Vilanova (Cervera, 1757 - ?), Primer Marquès de Capmany (1798).

⁵⁷⁶ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 652. Madrid (carrer Serrano, 61), 20 de desembre de 1909.

⁵⁷⁷ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 652. Madrid (carrer Serrano, 61), 20 de desembre de 1909.

⁵⁷⁸ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 653. Madrid (carrer Serrano, 61), 29 de maig de 1910.

⁵⁷⁹ AHCB3-232/5D.52-24. Fons personal Apel·les Mestres. AM.P 1273-1274. Berlín (Hotel Bristol), 13 i 20 de maig de 1911.

⁵⁸⁰ AHCB3-232/5D.52-25. Fons personal Apel·les Mestres. AM.P. 1710. Madrid, 9 de juny de 1911

⁵⁸¹ AHCB3-232/5D.52-25. Fons personal Apel·les Mestres. AM.P. 1711. Madrid, 16 de juny de 1911.

⁵⁸² AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 658. Madrid (carrer Serrano, 61), 8 de juny de 1911.

que havia adquirit un «*bellâtre flamenco*» amb un Crist amb gest de benedicció, descripció que ens permet saber que es tractaria de la pintura de Jan van Scorel de la primera meitat del XVI que hi ha al Prado (P02716).⁵⁸³ La mateixa carta resulta interessant per l'opinió que va exposar-hi sobre una crítica d'art que el seu cosí li havia enviat sobre l'Exposició Internacional de Barcelona de 1911: «*Y mira si estoy conforme, sin haberla vista, con tu apreciacion sobre la Actual Exposicion de Barcelona, que hace ya tres años que estoy en París en la época de los dos Salons y NO VOY A VERLOS. No tengo la seguridad absoluta de no haber visto alguno de los dos en 1909, pero en ese año ó en el anterior salí tan disgustado (é iba ya de muchas) que me propuse no volver mas a perder el tiempo y á hacer mala sangre.*»⁵⁸⁴

Fins al 17 de febrer de 1914 no tornem a tenir notícies interessants de Pau Bosch, en aquella ocasió per a informar al seu cosí que al Prado, a petició del seu Patronat, s'havia exposat una obra seva. Es tractava de la figura de *Crist beneïnt* de Fernando Gallego, de finals del segle xv i procedent de l'Església de Sant Llorenç de Toro de Zamora, que en l'Exposició del Toisó d'Or de Brussel·les havia estat exposada com a Van Eyck.⁵⁸⁵ Precisament amb una capçalera on hi constava que era Vocal del Museu del Prado i de la Junta d'Iconografía Nacional,⁵⁸⁶ Bosch li va escriure un any després tot adjuntant un número de la revista *Coleccionismo* amb dues fotografies a l'interior. Una d'elles era un «*Cristo llevando la cruz firmado por de Miguel Coxien (el Rafael flamenco) que forma parte de la coleccion del remitente*»,⁵⁸⁷ que es tractaria de l'obra de Michiel Coxcie que hi ha al Prado provinent del seu llegat i que Carles V s'havia endut en el seu retir a Yuste juntament amb una pintura de Tiziano (P02641).

A la següent, del 13 d'abril, Bosch va reflexionar sobre diversos temes artístics que caldria esmentar. Per un costat va parlar de les atribucions de la següent manera: «*Los estudios sérios de crítica artística empezaron á mitad del siglo pasado: antes habia unos cuantos nombres con los que se bautizaba á granel. Todo lo gótico era de Alberto Durero, de Lucas de Leyden, ó de Lucas Cranach (...).*» Per un altre, i en motiu d'una adoració que va fer-li arribar de Cristobal Figueiredo, va afegir el següent: «*Van Eyck y Gerardo David hicieron escuela en Portugal (perdona el galicismo) mas que en ninguna otra parte. Figueiredo no es el único que pinta a la*

⁵⁸³ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 659. Madrid (carrer Serrano, 61), 23 de juny de 1911.

⁵⁸⁴ Ibidem.

⁵⁸⁵ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 664. Madrid (carrer Serrano, 61), 17 de febrer de 1914.

⁵⁸⁶ Associació creada el 1876 amb l'objectiu de reunir i inventariar retrats de personatges il·lustres espanyols.

⁵⁸⁷ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 666. Madrid (carrer Serrano, 61), 1 d'abril de 1914.

flamenca; pero en su tiempo es indudablemente el mejor, sobre todo por su técnica asombrosa».⁵⁸⁸

Les últimes cartes que donen notícies de Pau Bosch van ser emeses a Apel·les Mestres des de Caldes d'Estrac per l'esposa del seu germà, Dolors Tintorer, i van ser en referència al seu estat de salut. A la primera, del 10 de juliol, la cunyada va informar-lo que Bosch havia aconseguit aixecar-se del llit però que encara es trobava dèbil, tot rebutjant una invitació que el destinatari havia realitzat en una carta escrita anteriorment.⁵⁸⁹ A la següent, del 9 de setembre, va dir-li que havia estat molt greu: «*Las noticias que tengo que darles de Pablo son poco satisfactorias aunque el peligro de muerte haya pasado y esté mejor. Hace cosa de cuatro semanas le sobrevinieron unas hemorragias (cosa que él ignora porque le hicimos creer que las deposiciones negras que tenia eran efecto del mucho fisunto que tomaba. Se fue agravando tanto que pasamos unos días en que los médicos lo veían perdido, y temían su fin de un momento ó otro. Por fortuna las hemorragias han cesado pero la úlcera del intestino no acaba de cerrarse, así que su mejora es lentísima y no del todo franca*».⁵⁹⁰

A l'àlbum que Mestres va dedicar a la seva esposa Laura quan va morir l'any 1920, el mateix va afegir-hi, per motius desconeguts, les dues últimes targetes postals que va rebre del seu cosí Pau Bosch des d'allà. A la corresponent al 14 de setembre va comunicar-li que feia més de tres setmanes que es trobava al llit i que, tot i que havia estat greu, aleshores es trobava fora de perill. Tot i així ja preveia que seria per poc temps: «*Asi y todo, comprendo- digan lo que digan – que ya nunca mas seré el Pablo de antes -. Hablas de kilómetros que todavía recorreré. Seguramente los que haya de aqui a la eternidad, y unos pocos mas para decirlos adios.*» Per l'altra, del 22 del mateix mes, pot intuir-se un empitjorament del seu estat de salut, no només per la lletra, que denota la dificultat que tenia per a escriure, sinó també per una part del text: «*Me consuelo pensando que he pasado 72 años mejor que nadie. La compensación es justa.*»⁵⁹¹

Finalment, Bosch no va aconseguir vèncer la malaltia i el 19 d'octubre de 1915 va morir a Caldes d'Estrac. Precisament en aquest poble del Maresme, un altre cosí d'Apel·les Mestres, el pintor Laureà Barrau, va passar-hi algunes temporades per tal d'acabar-hi quadres i inspirar-s'hi per a concebre'n de nous. La relació que hi havia entre aquells dos cosins era propera, tal com pot comprovar-se amb una estada de quinze dies a la casa de Bosch a Madrid que el pintor i la

⁵⁸⁸ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 667. Madrid (carrer Serrano, 61), 13 d'abril de 1914.

⁵⁸⁹ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 581. Caldes d'Estrac, 10 de juliol de 1915.

⁵⁹⁰ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 582. Caldes d'Estrac, 9 de setembre de 1915.

⁵⁹¹ AHCB3-232/5D.52-1. Documentació familiar i personal. Papers de Laura Radenez, esposa d'Apel·les Mestres. AM. 107. "Àlbum Laura". Maqueta per a una publicació amb dibuixos, escultures i alguns pensaments de Laura Radenez, 1921.

seva esposa Berta Vallier van fer-hi l'any 1910. De fet, per la mateixa carta on hi ha aquesta informació, podem saber que la parella es dirigien a continuació a la població francesa de Mont-de-Marsan, on Barrau hi tenia un encàrrec consistent en un retrat, i que aprofitarien l'avinentesa per a visitar Apel·les Mestres.⁵⁹²

Tot i que la relació entre Mestres i aquest altre fill de cosí no va ser tan propera com aquella establerta amb Pau Bosch, sí que va existir una certa afinitat, tal pot comprovar-se amb les quatre cartes que va rebre'n. El 10 de febrer de 1917, des de Caldes d'Estrac, Barrau va escriure'l per a comunicar-li que una pintura seva es trobava a Secretaria del Palau de Belles Arts de Barcelona i que se li havia demanat mig any més per a poder-la adquirir i que ell no havia acceptat. A més, per la mateixa carta sabem que, aquella mateixa setmana, van anar-lo a visitar a Barcelona.⁵⁹³

En realitat, Laureà Barrau i Berta Vallier vivien a la població eivissenca de Santa Eulàlia del Riu, des d'on van remetre-li la resta de cartes. Totes tres són de molts anys després, escrites a la dècada dels trenta, quan la parella va instal·lar-se definitivament en una casa, Puig de Missa, d'aquella localitat. A la primera, del 22 de desembre de 1931, Barrau va informar-lo que estava finalitzant dues pintures que volia presentar al *Salon* de París i unes altres tres a Madrid, de les quals va prometre-li que n'hi faria arribar fotografies. També va aprofitar per a comunicar-li que la seva esposa tenia intenció de dedicar-se a la literatura.⁵⁹⁴ De fet, en una altra, del 10 de gener de 1933, va comentar-li que ella li faria arribar unes historietes i unes proves.⁵⁹⁵

No van ser les úniques peces que Laureà Barrau van enviar a Mestres. Precisament un any abans, la seva esposa havia escrit una carta a Mestres informant-lo del següent: «*A proposit d'en Laureà, me recordo la promesa que l'hi va fer i ell també que se n'en recorda! El dia menys pensat li enviarà un troçet de sol d'Ibiza que li calentarà l'habitació cuan fassin aquells dies d'hivern tant grisos i tant tristos.*»⁵⁹⁶ En aquest punt, caldria afegir que al fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya existeixen fins a dues obres de Barrau provinents del llegat Mestres: per un costat una pintura titulada *Entrada d'una església eivissenca* (045277-000) i, per l'altre, un dibuix amb una *Noia amb gerra* realitzat a Eivissa l'any 1927 (045550-D).

⁵⁹² AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 656. Madrid (carrer Serrano, 61), 27 de setembre de 1910.

⁵⁹³ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 382. Caldes d'Estrac, 10 de febrer de 1917.

⁵⁹⁴ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 383. Santa Eulàlia del Riu (Eivissa), 22 de desembre de 1931.

⁵⁹⁵ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 384. Santa Eulàlia del Riu (Eivissa), 10 de gener de 1933.

⁵⁹⁶ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 381. Eivissa, 17 de desembre de 1932

3.2.3. El trasllat d'Alexandre de Riquer a Mallorca i la seva exposició-homenatge a Barcelona de 1922.

Les primeres notícies que durant l'etapa d'Apel·les Mestres domiciliat al Passatge Permanyer es tenen d'Alexandre de Riquer són de 1899, un any que va estar marcat per la mort de l'esposa del pintor calafi, Dolores Palau González de Quijano, i que va portar-lo a passar les tardes de diumenge a casa del seu amic.⁵⁹⁷ Un altre esdeveniment d'aquell mateix any seria l'exposició de cartells que, a causa de l'absència de Ramon Casas, Riquer va esdevenir-ne el principal organitzador i motiu pel qual va demanar al seu amic Mestres que n'hi cedís algun.⁵⁹⁸ De fet, es tractava de la primera gran mostra d'aquell tipus de peces artístiques en l'àmbit barceloní ja que també incloïa obra estrangera. L'exposició va inaugurar-se el juliol de 1899 a l'Ateneu Barcelonès i per un article que Ricard Opisso va escriure'n a *La Vanguardia*, es dedueix que Mestres no va respondre afirmativament a la petició, tot i que van ser-hi presents els principals cartellistes de l'època, com Miquel Utrillo, Ramon Casas i el mateix Riquer.⁵⁹⁹ Efectivament, per un altre de Raimon Casellas a *La Veu de Catalunya*, pot saber-se que Mestres va ser-ne un dels artistes absents: «*Es una llàstima que, per la manca de algunas firmes caracterizadas l'exhibició no resulti del tot complerta. Entre las ausencias, recordem xemplars d'en Planas y del Alou entre 'ls antichs, y de l'Apeles Mestres, en Joan Llimona y en Feliu de Lemus entre 'ls moderns.*»⁶⁰⁰

Fins al cap de sis anys no tornem a tenir-ne notícies documentals, concretament fins l'abril de 1906, quan Riquer va demanar-li una càmera de fotografies⁶⁰¹ tot i que, per un retrat que Mestres va realitzar-ne el 29 d'octubre de 1905,⁶⁰² pot intuir-se que les seves trobades en aquella època eren freqüents. La següent va ser escrita des de Can Bassols de nou i amb la companyia de Francesc Lliurat, qui va dur-li un exemplar de papallona i una llavor. També va informar-lo que havia acabat una pintura de grans dimensions amb el tema d'un rentador al petit nucli d'Enfesta (vora Calaf), i una posta de sol i vàries aquarel·les de la Serra de Taús, a l'Alt Urgell.⁶⁰³ Per una altra carta, pot saber-se que va ser Lliurat va lliurar-li el paquet esmentat i que les llavors eren de flors d'aranya i d'esperons blaves.⁶⁰⁴ Un altre testimoni del seu retrobament en aquells anys seria el pròleg, o més aviat “*Mondlech*” que Mestres va escriure per al llibre *Aplech de sonets. Les cullites. Un poema d'amor* (1906) del seu amic. I, finalment, també dues

⁵⁹⁷ TRENC, Eliseu. *Alexandre de Riquer*. Lunweg. Barcelona, 2000, pàg. 33

⁵⁹⁸ AHCB3-232/5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3883, juny? de 1899.

⁵⁹⁹ OPISSO, Ricard. “El cartel en Barcelona”, *La Vanguardia*, 15 de juliol de 1899, pàg. 4-5.

⁶⁰⁰ *La Veu de Catalunya*, Any I, núm. 199, 19 de juliol de 1899, pàg. 1.

⁶⁰¹ AHCB3-232/5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3873. 11 d'abril de 1905.

⁶⁰² Apel·les Mestres. Retrat d'Alexandre de Riquer. 29 d'octubre de 1905. AHCB, *Llibre d'Expansions VIII (1905-1908)*, pàg. 27.

⁶⁰³ AHCB3-232/5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3874. agost de 1905.

⁶⁰⁴ AHCB3-232/5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3886. Bassols (Calaf), agost de 1905.

pintures a l'oli de dimensions reduïdes realitzades per Riquer l'any 1905 que es conserven al llegat d'Apel·les Mestres del Museu Nacional d'Art de Catalunya, una amb un eclipsi de sol sobre cartró (045271-000) i una altra amb un paisatge de matinada sobre tela (045284-000).

No és fins el 28 d'agost 1907, després del de Londres, que tornem a tenir notícies de Riquer per via epistolar i en aquella ocasió des d'una situació un pèl incòmoda per a l'artista, ja que va demanar a Mestres si podia deixar-li vint pessetes.⁶⁰⁵ En aquest sentit, caldria recordar que en aquell moment tenia sis fills al seu càrrec i que pocs anys després, el 1911, va casar-se amb l'escriptora francesa Marguerite Laborde, amb qui van decidir marxar de Barcelona. De fet, les properes notícies que Mestres va tenir-ne per via epistolar van ser a la primavera de 1917 des de Palma, des d'on ell va disculpar-se per haver marxat de forma tan inesperada i que va justificar-ho amb la necessitat de dur a terme el trasllat de forma urgent.⁶⁰⁶

El setembre de l'any següent ja estava del tot establert a l'illa i, de fet, Riquer va expressar-li el desig de tornar a començar lluny de Barcelona, on va admetre que havia mals moments en els últims anys de viure-hi. A la mateixa va aprofitar per a adjuntar-li una planta marina: *«m'he trobat que corrent per aquests boscos y platges m'han sorprès una planta, un molusch, un liquen estupendo, coses que no tenim en la nostra terra y sempre lo primer pensament ha sigut: ho enviaras a l'Apeles (...) Mallorca es senzillament meravellosa. Jo des de que soc aquí he corregut tot poc mes o menys, tot sol y caminant, confessant-me ab la mare natura que tan tu com jo sabem estimar»*.⁶⁰⁷

Les següents línies resulten ben interessants perquè denoten el canvi que ell com a pintor va realitzar quan va arribar a Mallorca: *«Yo ho he abandonat tot per no fer mes que pintura de paisatge. Res de figures, de dibuixos ni de versos, procuro concentrar tota la meva forsa en un sol objectiu que no he lograt encara pero que sento cada dia mes a prop. La paleta s'neteja, la llum va fentse vibrant y cada cop mes veritat (...) Penso que algun dia ab la meva obra podre expressar tot l'amor, tota la grandesa, devessall de color, íntima poesia que m'han corprès al assentarme ab una tela blanca davant del natural (...). Quan acabo un paisatge quedo bastant content de lo que he fet mes quan lo tinc a casa y qu'han passat dies, al tornarlo a veurel trovo que y falta tant y tant encara! Color, forma, relleu, espays, atmosfera, sentiment veritat son tantes les coses que s'exigeixen y tant difícils de vèncer que sovint engendren la desconfiança de si mateix que fa tornar sorrut y aspre.»* Per la mateixa lletra pot saber-se que estava

⁶⁰⁵ AHCB3-232/5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3875. Barcelona (taller del Carrer de la Freneria), 28 d'agost de 1907.

⁶⁰⁶ AHCB3-232/5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3884. Palma, Carrer Son Armadans, 49, Primavera de 1917?

⁶⁰⁷ AHCB3-232/5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3872. Palma?, Carrer Alfons XIII, 97, 4 de setembre de 1918.

preparant una exposició a Palma i que l'endemà marxava cap a Valldemossa, Deià i Miramar per a pintar, i va convidar-lo a visitar-los, essent només ell, la seva esposa Emília i el fill Eliseu, a la casa on vivien vora del mar amb tres pisos, dos jardins i un hort. D'aquesta etapa podria ser la pintura a l'oli sobre un suport de fusta de vint-i-sis centímetres de diàmetre conservada al Museu Nacional d'Art de Catalunya amb un paisatge amb el mar de fons (045272-000).

Pocs dies després Mestres va tornar a rebre notícies del seu amic des de Mallorca tot recordant encara els disgustos que havia tingut a Barcelona: «*Jo he fet alguna cosa per la cultura de Barcelona, alguna cosa mes que la majoria de barcelonins grans homes de ultima hora y que m'han donat? disgustos ab les seves mesquindats, envejas y petiteses. Axo si que no s'esborra.*»⁶⁰⁸ Va aprofitar per a explicar-li la vida que feia al seu nou hàbitat pintant tot el dia i llegint només els diaris francesos *Le journal* i *Le matin*. També va lamentar la incapacitat del seu amic Mestres per dibuixar arran de la seva pèrdua de visió i va comunicar-li que havia deixat de dibuixar en blanc i negre perquè no s'hi apreciaven els colors.

Les últimes notícies per via epistolar que Mestres va rebre de Riquer van ser del 29 d'abril de 1920, en motiu de la mort de Laura Radenez i, a causa d'aquest succés, va convidar-lo a passar uns dies a Mallorca per tal que passés més acompanyat el dol. A la mateixa, el pintor va comunicar-li que estava finalitzant dues teles perquè figuressin en una exposició que tenia prevista a la Sala Parés entre el 15 i el 30 de maig. A les últimes ratlles va reiterar-li la invitació a casa seva: «*El dia 30 jo tornaré a venir cap a Mallorca si no ve cap contratemps y tan si vols venir avans com si vols venir al meu retorn, ja ho saps, trovarás casa amics y bona cara a totes hores, jardí per entretenir-te, ortet si vols cabar, excursions per fer etc etc.*»⁶⁰⁹

Les pròximes notícies per via epistolar que hi ha de Riquer serien posteriors a la seva mort, ocorreguda el 13 de novembre de 1920, i tenien a veure amb la venda de la seva col·lecció. Concretament Mestres va ocupar-se de portar el grup de ventalls que el pintor tenia a una botiga d'un tal senyor Clapés, per tal de valorar-la i que fos comprada. La resposta del possible comprador, però, va ser la següent: «*Com veurá li retorno els vanos de la familia Riquer. Degudament examinats dec dir-li que cap d'ells te un valor ni de cosa antiga ni artistica per a poder-ho valorar en un establiment com el nostre. Podrá comprar-los algú tant sols creyant-los antics pero aixó nosaltres no ho podem fer. Tal vegada un antiquari els podria tenir en diposit i quant es presentés ocasió, donar-los sortida. Em sab greu per Vt que amb tant de bona voluntat*

⁶⁰⁸ AHCB3-232/5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3876. Deià (Mallorca), 10 de setembre de 1918.

⁶⁰⁹ AHCB, Secció de dibuixos, sense número de registre. Esporles, Mallorca (Hotel Montañés de Jaime Muntaner), 29 d'abril de 1920.

*vol sempre arreglar les coses dels amics pero cregui que aquets vanos, ara per ara, no tenen cap valor com no siga el d'un record d'amic.»*⁶¹⁰

Unes altres cartes que va rebre relacionades amb el seu amic van ser la dels seus dos fills, Emília i Josep Maria de Riquer i Palau, totes elles relacionades amb una exposició en forma d'homenatge que va organitzar-se l'any 1922, concretament entre el 29 d'abril i el 12 de maig, a les Galeries Laietanes per iniciativa d'Apel·les Mestres i Joaquim Vancells. De Josep Maria de Riquer sorprèn la carta que va escriure-li el 27 d'abril de 1922 en què va expressar-li la decepció que havia tingut després de saber que no estava d'acord amb el text que s'havia afegit al catàleg de l'exposició.⁶¹¹ De fet, aquest text, sota signat per artistes de l'època,⁶¹² no va consistir en elogis a l'artista sinó que estava centrat en justificar les decepcions que havia patit al llarg de la vida, com la del seu pas per la revista *Juventut* com a crític, i les sensacions d'insatisfacció i d'impossibilitat que va tenir al llarg de la vida en la recerca d'un estil propi. També s'hi obviaven citacions i comentaris a les seves obres més interessants tant en el camp poètic com el pictòric i a les exposicions que va organitzar o protagonitzar. Uns bons exemples serien els fragments següents: «*Ab lo molt que treballava ab els encàrrecs que seguidament li eren fets, qualsevol altre s'hauria atès a lo positiu, contentant-se ab el renom obtingut y acumulant els profits materials que n'hi pervenien. Més ell portava a dintre, ben amagat, el dubte de sí mateix*» i «*Y per aixó precisament; per aquesta independència, per la qual no va associar-se a cap entitat artística de les que avui van a la brega, som un reduït nombre dels seus admiradors y bons amics els qui presentem al públic les seves darreres obres ab aquesta Exposició-Homenatge.*»⁶¹³

Per altre costat, d'Emília de Riquer hi ha una targeta del novembre de 1921 tot acusant el rebut de dues-cents pessetes de Mestres i que podria tenir relació amb aquest esdeveniment.⁶¹⁴ En una altra, del 27 d'octubre de 1923, va comunicar-li que havia comprat una casa al poble mallorquí de Binissalem i que tenien intenció d'omplir de pintures i dibuixos del seu pare.⁶¹⁵ Arran d'això, el seu marit Joan Borràs, que tenia un negoci de producció de calçats a Inca amb el nom de

⁶¹⁰ AHCB3-232/5D.52-18. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 5263. Barcelona, 21 de desembre de 1921.

⁶¹¹ AHCB3-232/5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 3930. Barcelona, 27 d'abril de 1922.

⁶¹² El text, escrit el 29 d'abril de 1922, va seguit dels noms d'Apel·les Mestres, Joaquim Vancells, Lluís Via, Joaquim Ciervo, Eliseu Meifrèn, Hermen Anglada-Camarasa, Joaquim Mir, Manuel Marinel·lo, Carles Pirozzini, Nicolau Borrell, Joan Llimona, Modest Teixidor, Josep Llimona, Joaquim Folch i Torres, Lluís de Zulueta, Eugeni d'Ors, Carles Vazquez, Pere Inglada i Ricard Urgell. *Exposició-Homenatge A. de Riquer. Galeries Laietanes. Del 29 abril al 12 maig 1922.* pàg. 2.

⁶¹³ *Exposició-homenatge A. De Riquer. Galeries Laietanes. Del 29 abril al 12 maig 1922.* Catàleg-Invitació. Barcelona, 29 d'abril de 1922. Aquest catàleg només es pot trobar a la Biblioteca Nacional de Catalunya amb el número de registre BNC, IV (9) BNC 1922.

⁶¹⁴ AHCB3-232/5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 3892. Inca, 11 de novembre de 1921.

⁶¹⁵ AM.C 574. Binissalem, 12 de novembre de 1923.

“Lorenzo Borrás”, va demanar a Mestres que els retornés una serie d’obres que havien quedat extraviades arran de la celebració d’aquella exposició. En una d’elles, concretament en la del 12 de noviembre de 1923, fins va incloure una transcripció de la carta que Mestres els havia escrit el 13 de juliol de 1922: «*Dispuse que quedara aquí una carpeta de estudios de malogrado amigo Alejandro porque es mi intencion y fundo en ello algunas esperanzas que sean adquiridos o por la Junta de Museos o por la de Bellas Artes. Ya les daré cuenta de mis gestiones y del resultado que obtenga.*» Finalment, per una carta de la mateixa Emília pot saber-se que la carpeta amb els dibuixos havia estat trobada a la casa d’Inca, d’on s’havien traslladat cap a Binissalem feia poc.⁶¹⁶

3.2.4. El monument a la pintora Pepita Teixidor. 1915-1917.

La implicació d’Apel·les Mestres en l’acte d’homenatge de la pintora Josefa Teixidor i Torres (Barcelona, 1865 – 1914), coneguda com a Pepita Teixidor, probablement es deu a la relació que va mantenir amb el seu germà, també conegut en el món artístic, Modest Teixidor (Barcelona, 1854-1927). L’any 1909 va morir un dels germans, Emili Teixidor i Torres, qui s’havia dedicat al negoci familiar dedicat a la venda d’estris de belles arts i fundat el 1874 pel pare, el pintor Josep Teixidor i Busquets, i ubicat al carrer Regomir (actual Fontanella) de Barcelona. La mort d’Emili Teixidor va provocar un trasbals familiar que va traduir-se en la partició del negoci familiar entre la seva viuda, Dolors Catasús, i el seu germà Modest Teixidor.

Catasús va enviar una carta mecanografiada a Mestres amb l’objectiu que els tingués en compte per a comprar-hi estris per a les seves feines com a il·lustrador: «*Con objeto de continuar con mis hijos la venta de Artículos para las Ciencias y las Bellas Artes á que se había dedicado mi esposo D. Emilio Teixidor y Torres (Q.E.P.D.) he establecido en esta su casa CLARIS nº 15 el despacho y depósito; en el mismo inauguraré dentro de pocos días con carácter interino, las ventas (sic) al detall, mientras buscamos un local céntrico y que reúna mejores condiciones, lo cual tendré el gusto de participarle.*»⁶¹⁷ El local va ser situat a la Ronda de Sant Pere número 16, on el 1911 va ser inaugurat amb el nom de “Viuda de E. Teixidor”. Per la seva banda, Modest Teixidor va seguir amb la botiga antiga del carrer Regomir i cap a l’any 1920 va substituir-la per una a la Rambla Catalunya número 89, i a la qual va dedicar a la venda d’articles de dibuix, pintura i escriptura, especialitzada en material per a enginyers i arquitectes.

⁶¹⁶ AHCB3-232/5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 3893. Binissalem (Carrer del Born, 17), 10 de febrer de 1924.

⁶¹⁷ AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 4562. Barcelona, 9 de setembre de 1909.

El cert és que aquest Teixidor va mantenir una relació ben propera amb Mestres i fins i tot van compartir algunes amistats. En aquest sentit, s'hauria de parlar dels dos retrats que el pintor va fer de Laura Radenez, un d'ells conservat al Museu d'Història de Barcelona (**fig. 204**) i l'altre en localització desconeguda, així com un altre corresponent al propi Apel·les Mestres, també conservat al museu en qüestió (**fig. 205**).



Fig. 204. Modest Teixidor. *Retrat de Laura Radenez*. 1890 – 1910. MHCB-5038. ©Museu d'Història de Barcelona.

Fig. 205. Modest Teixidor. *Retrat d'Apel·les Mestres*. 1913. MHCB-5043. ©Museu d'Història de Barcelona.

De la mateixa manera, també s'hauria de parlar sobre les cartes que el pintor va escriure-li i la primera de les quals, de l'any 1910, és un anunci d'una visita, juntament amb seva germana Pepita, que tenien intenció de fer-li.⁶¹⁸ En una altra del 11 de març de 1915, va dir-li que, juntament amb Pau Bosch, havien visitat Laureà Barrau, a Caldes d'Estrac, i que els dos cosins els esperaven un dia per a dinar pleats.⁶¹⁹ Així mateix, en una del 3 de gener de 1923, va comunicar-li que el pianista Frederic Mompou no podia quedar finalment i que anirien a visitar-lo un altre dia.⁶²⁰ Finalment, caldria fer referència a l'excursió que Mestres i Teixidor, juntament amb el pintor Francesc Mirabent, van fer a Vilassar de Mar per a visitar Carles Pirozzini.⁶²¹

Per altra banda, s'hauria de subratllar el paper que la família Teixidor va atorgar a Mestres quan la germana Pepita va morir l'any 1914. Del 21 de juny de 1915 hi ha una carta de "Hijos de Teixidor y Cia" convocant-lo a una reunió per a decidir quin era la seva funció dins la comissió organitzadora de l'homenatge.⁶²² A la premsa va informar-se sobre la celebració d'una reunió el

⁶¹⁸ AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 4531. Barcelona, 27 de juny de 1910.

⁶¹⁹ AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 4550. Barcelona, 11 de març de 1915.

⁶²⁰ AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 4543. Barcelona, 3 de gener de 1923.

⁶²¹ AHCB3-232/5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.P 3937. Vilassar de Mar (Carrer Sant Jaume, 15), 27 d'agost de 1924.

⁶²² AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 4564. Barcelona, 21 de juny de 1915.

dia 1 de juliol al Palau de Belles Arts⁶²³ i en la qual probablement va decidir-s'hi quins membres formarien part de la mateixa. Podria ser així si es té en compte una altra carta, del 13 de juliol, en la qual van notificar-li que l'havien anomenat President de la Junta de Senyors i que anava signada per la Presidenta, Dolors Monserdà i Vidal (Barcelona, 1845-1919) i les Secretàries Lluïsa Vidal i Puig (Barcelona, 1876-1918) i Maria Domenech Escoté (Alcover, 1877 - Barcelona, 1952).⁶²⁴

En una pàgina de la revista *Feminal* del dia 25 de juliol 1915 es va exposar com havia quedat constituïda la Comissió. Efectivament, havia quedat formada per una Junta de Senyores però també una de Senyors a causa de la seva ideologia feminista: «*hem resolt reservar en aquestos planes un lloch d'honor a ne'ls homes qui resoltament en nostra terra s'han declarat feministes, y s'ocupen seriosa y útilment de la cultura nostra, ab quina satisfacció no saludarèm en elles l'amable y entusiasta cooperació dels artistes y literats catalans a l'obra empresa per nosaltres en ocasió d'honorar la memoria d'aquella exquisida y malaguanyada pintora, nostra amiga.*»⁶²⁵ Aquesta política d'afegir els homes a la Comissió va ser justificada a partir d'un fragment de l'article que el pintor Francesc Galofre Oller havia escrit anteriorment a la premsa i que ver transcrit a la mateixa pàgina: «*No es solament a la memoria tan dolça y tan perdurable de la delicada artista qu'hem d'axecar un monument: es al talent y al treball de la dona catalana, sintetisat en la benvolguda y tan admirada Pepita Texidor.*»

En una altra reunió de la Comissió Organitzadora, que va tenir lloc el 6 de juliol de 1916, va parlar-s'hi sobre els objectius per als mesos següents i, que, per un article a *El Diluvio* pot saber-se, en relació amb el monument, que «*El busto-retrato, en mármol, obra del escultor señor Fuxá, so halla ya terminado.*»⁶²⁶ Una de les accions que va decidir-s'hi va ser l'organització d'una exposició a la Sala Parés amb obres d'artistes catalans de l'època i difunts per tal de recaptar diners per a sufragar les despeses del monument. El dia 5 d'octubre de 1916 *La Vanguardia* va informar que el dia abans totes les obres havien quedat degudament col·locades pels seus organitzadors. Entre ells hi havia Mestres, qui segur que va tenir-hi una incidència important a l'hora de decidir-ne la distribució per la seva participació en esdeveniments anteriors similars, i pel seu paper com a crític d'art anys:

«Sin recurrir á alardes, ni exageraciones de ninguna especie, puede asegurarse que la Exposición producirá magnífico efecto, tanto por la calidad como por la cantidad de las obras expuestas, las cuales la comisión de señores y de artistas ha instalado con verdadero gusto,

⁶²³ *El Diluvio*, 1 de juliol de 1915, pàg. 18.

⁶²⁴ AHCB3-232/5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 3074. Barcelona, 13 de juliol de 1915.

⁶²⁵ *Feminal*, núm. 100, 25 de juliol de 1915, pàg. 8.

⁶²⁶ *El Diluvio*, 6 de juliol de 1916, pàg. 5.

ocupando completamente todo el amplio Salón. En su testero destaca sobre fondo de tapiz y rodeado de plantas y flores, artísticamente agrupadas, el busto-retrato de la simpática pintora, obra del genial artista señor Fuxá y que ha servido de modelo para la ejecución en mármol del de mayor tamaño que figurará en el severo pedestal que se levantará en el Parque. Al pie del retrato se ha colocado la paleta usada por la malograda artista; y en el centro de la agrupación el diploma de medalla de oro que obtuvo en la Exposición de Bruselas.»⁶²⁷

El total d'obres que van participar-hi va ser més de tres-centes, i entre elles n'hi havia de deixebles i amigues de la pintora, entre elles «*Visitación Ubach, Carreras, Luisa Vidal, Coranty, Condeminas, de Camps, Malagarriga, Sánchez de Aroca, Tomás Salvany* (no hi especifica si la Consol o la Mercè), *López Compte, Manresa y otras.*» La majoria van ser, però, d'autoria masculina, i entre les quals hi havia, lògicament, representació del mateix Apel·les Mestres i dels Urgell, però també de pintors i escultors catalans reconeguts com «*Casas, Anglada, Rusiñol, Atché, Barrau, Mas y Fontdevila, Tamburini, Feliu de Lemus, Clapés, Félix Mestres, Galofre Oller, Cusí, Cardunets, Berga y Boada, Borrás, Campeny, Ribera, Clarassó, Vallmitjana (V.), Alarma, Brunet y Fita, Baixas Béjar, Gual, Gili y Roig Ros y Güell, Martí, R. Meifrén, Tolosa, Mirabent, Matilla, Mir, Lorenzale, Galwey, Martí Garcés, Vancells, Junyent, Larraga, Vidal-Quadras, Oslé Marqués, Renart, Masriera (L.), Urgell R, Smith Serra (E), Sans Castaño, Urgellés, Nagi, Vallhonrat, Pellicer (C.), Pallés, Inglada, Parera, Ivo Pascual y otros que sentimos no recordar.*»⁶²⁸

Fins i tot van participar-hi col·leccionistes, admiradors de la pintora, i entre els quals no seria estrany que hi hagués el mateix Apel·les Mestres, amb obres d'artistes catalans difunts: «*Luis Rigalt, Mariano Fortuny, Martí Alsina, Caba, Baldomero Galofre, José Mirabent, Masriera K. y F. Madrazo (don Federico), Pellicer, Tomás Padró, Eusebio Planas, Joaquín Vayreda, Berga y Boix, Echena, Agustín Robert Llobera, Alvarez, Torres Armengol y Llopis de Casades.*» A més, la família Teixidor, per petició de la mateixa comissió organitzadora, també van cedir-hi obres de la difunta i dels germans Emili i Modest Teixidor, així com del pare.⁶²⁹ En aquest punt, caldria afegir que entre els objectes que hi havia a casa d'Apel·les Mestres a la seva mort, hi havia un «*Una pintura gouache, original Pepita Texidor, flos d'ametller.*» (**Annex Documental, núm. 10, p. 531**), la qual podria haver estat adquirida arran de l'exposició.

L'acte va ser inaugurat el 7 d'octubre i la seva celebració tenia l'objectiu de recaptar diners per al monument de la pintora al Parc de la Ciutadella.⁶³⁰ Aquest consistia en un fust i un bust

⁶²⁷ *La Vanguardia*, 5 d'octubre de 1916, pàg. 3.

⁶²⁸ *La Vanguardia*, 5 d'octubre de 1916, pàg. 3.

⁶²⁹ *La Vanguardia*, 5 d'octubre de 1916, pàg. 4.

⁶³⁰ *La Vanguardia*, 7 d'octubre de 1916, pàg. 3.

esculpit per Manel Fuxà, del qual pot saber-se per la premsa que el 26 de setembre de 1915 l'escultor ja n'havia presentat l'esbós.⁶³¹ En una sessió ordinària del maig de 1917 de l'Ajuntament de Barcelona va decidir-se quin seria el seu lloc d'emplaçament final.⁶³² En una posterior, la del 5 d'octubre, va notificar-s'hi la invitació realitzada per Apel·les Mestres perquè l'Alcalde assistís a la inauguració del monument⁶³³ i que va ser comunicada a l'Ajuntament per ell mateix acompanyat del Secretari de la Junta de Museus Carles Pirozzini el dia abans.⁶³⁴

A partir d'un manuscrit que l'artista Francesc Mirabent i Soler va elaborar com a recordatori d'aquell esdeveniment, pot saber-se com va desenvolupar-se l'acte i quins van ser els assistents i qui va realitzar-ne els discursos inaugurals, entre ells el mateix Apel·les Mestres (**fig. 206**), el nom del qual apareix més vegades que el de la pròpia artista homenatjada: *«En la ciudad de Barcelona a los catorce dias del mes de octubre de mil novecientos diecisiete: previamente reunidos, a las once de la mañana, en el Salón de Juntas del Palacio de Bellas Artes, el Ecmo. Ayuntamiento, representado por el Alcalde accidental don Luis Duran y Ventosa, y los concejales don Santiago de Riba, D. José Rogent y D. Juan Colominas con el Jefe de la Guardia Urbana Sr. Ribé; Autoridades, Junta organizadora, delegados de las corporaciones y entidades artísticas y culturales de la capital; Prensa y Comisiones especiales encargadas de llevar a cabo la idea de perpetuar la memoria de Pepita Teixidor, presididos por D^a Dolores Monserdà de Macià y D. Apeles Mestres; dirigiéndose en comitiva al lugar de emplazamiento del monumento, situado en uno de los parterres del Parque, contiguo a la gran Plaza de la Casca, donde se habia dispuesto un estrado para la Presidencia e invitados. Asistieron a tan solemne acto, junto con numerosa y distinguida concurrencia, de la que formaban parte gran número de señoras y señoritas que al Arte se dedican; el autor del monumento Sr. Fuxà, los artistas señores Monserdà (E.), Tamburini, Cusí, Galwey, Triadó, Alarma, Cardunets, Borràs, Abella, Tolosa, Mirabent y Teixidor (Modesto), hermano de la artista; el arquitecto señor Nebot; los Sres. Cortès, Batlle, Rodríguez-Codolà, Jordà, Pirozzini y Ghiloni; representantes y delegados de la Academia provincial de Bellas Artes, Escuela de Artes y Oficios y Bellas Artes, Circulo Artístico, Fomento de las Artes decorativas, Junta de Museos, Escuela Municipal de Artes del distrito sèptimo, Comisión Provincial de Monumentos, Ateneo Enciclopédico popular, “Lliga regionalista” y “Ciudad Jardin”. El busto de la artista homenajada aparecia cubierto con una bandera catalana. Abierta la sesión, que tenía por objeto hacer entrega del monumento a la ciudad, la Sra. Monserdà dió lectura a un breve discurso enalteciendo la memoria de Pepita Teixidor. Seguidamente el señor Mestres pronunció ecomiásticas frases ensalzando la*

⁶³¹ *Feminal*, núm. 102, 26 de setembre de 1915, pàg. 5.

⁶³² *Gaceta Municipal de Barcelona*, any IV, núm. 19, 9 de maig de 1917, pàg. 14.

⁶³³ *Gaceta Municipal de Barcelona*, any IV, núm. 42, 17 d'octubre de 1917, pàg. 2.

⁶³⁴ *La Vanguardia*, 4 d'octubre de 1917, pàg. 3.

obra realizada y haciendo entrega del monumento al Alcalde, quien lo aceptó en nombre de la ciudad, que “agraïda” – dijo – “sabrà honorar-lo com es mereix”, glosando la idea del aspecto distinto que ofrece con relación a los otros erigidos, y congratulándose de que con gran amplitud de miras, se dé, así, prueba inequívoca de admiración “a les intel·lectualitats femenines.” (...) El jovent doctor D. Rafael Roig Ortenbach, hijo del Excmo, el Ilmo, Sr. D. R.Roig y Torres, primo de la malograda artista, en nombre de la familia Teixidor, expresó finalmente su agradecimiento al Alcalde, por aceptar el monumento, y a los artistas que habían colaborado con sus donaciones a su erección, no menos que a los subscriptores que acoadyudaron a ello, haciendo mención especial del autor del busto don Manuel Fuxà.»



Fig. 206. Apel·les Mestres, a l'extrem dret de la imatge, realitzant el seu discurs a la inauguració del Monument a Pepita Teixidor. Autor: Ballell Maymí, Frederic. AFB3-117, Editorial López, 3-A-1-1- S0-1-32. ©Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

Però la implicació de Mestres en l'acte inaugural del monument no va finir amb el seu discurs ja que fins i tot va escriure un poema per a l'ocasió i que va ser reproduït i regalat als assistents amb unes targetes on hi havia, a més, la imatge del monument. El mateix manuscrit de l'artista Mirabent Soler així va ser-hi narrat: «*Todos los presentes desfilaron ante el monumento depositando flores que cubrieron el “parterre”;* y la Sra. Monserdà puso al pie del mismo el magnifico ramo de la mesa presidencial, del qual el Alcalde, en nombre de la Comisión, había hecho galantemente ofrenda a la il·lustre poetisa, quien lo cedió para ser colocado junto a la corona de flores naturales ofrecida por Srta. Ferrer y algunas otras. Entre los concurrentes se repartió como recordatorio una reproduccion del monumento con una inspirada poesía del “Mestre en gay saber” don **Apeles Mestres**. El acto terminó cerca de la una.» Un document que va ser signat pels mateixos Mirabent i per Mestres, i també pels següents personatges:

Carme Karr, Rosa Aymà?, Josefina de Julià, Maria Luisa Güell, Bonaventura Bassegoda, Francesca Bonnemaïson, Manuel Rodríguez Codolà, Carles Pirozzini, Modest Teixidor, Emília Coranty de Guasch, i Carme Sert.

3.2.5. *Alguns exemples de relacions amb artistes de l'època.*

La correspondència rebuda de tres artistes que van despuntar en cada un dels camps que cadascú d'ells va cultivar durant el primer terç del segle xx, permetrà la comprensió de com Apel·les Mestres va relacionar-se amb el sector artístic. Per un costat, es parlarà d'Alexandre Cardunets, amb qui no només van tenir una afinitat pel camp artístic en què van dedicar-se, el dibuix, sinó també la seva cooperació en diferents esdeveniments de caire cultural de Barcelona. Per un altre, també va mantenir una bona relació amb l'escultor Cèsar Cabanes, que a partir de les seves cartes i postals escrites s'obtindran algunes dades més sobre aquest artista tan poc reconegut en l'actualitat. També es farà referència a Salvador Alarma, qui va treballar en el muntatge de l'escenografia de vàries de les obres teatrals d'Apel·les Mestres. En últim lloc es parlarà del pintor Joaquim Mir, amb qui Mestres va mantenir una relació com a artistes interessats en el col·leccionisme de dibuixos.

3.2.5.1. El dibuixant Alexandre Cardunets.

Per les vint-i-una cartes i dinou postals que Alexandre Cardunets i Cazorla (Barcelona, 1871 – Badalona, 1944), va emetre a Mestres entre 1912 i 1936, es dedueix que la relació entre els dos dibuixants va ser força estreta, però també alguns detalls de la vida de l'artista que es desconeixen. Un bon exemple seria la primera postal que trobem al fons de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, escrita des de Londres en data desconeguda, i en la qual va comunicar a Mestres que el dia abans havia esmorzat amb l'il·lustrador i dissenyador Robert Anning Bell (Londres, 14 de abril de 1863 - 1933), un dels artistes prohoms de l'*Aesthetic Movement* i *Arts and Crafts*.⁶³⁵ Londres no va ser l'únic lloc que Cardunets va visitar ja que anys després, el 1916, va visitar Bilbao i Santander per motius professionals.⁶³⁶ Es tractava d'una exposició amb obres seves que estava preparant a la població cantàbrica de Liérganes.⁶³⁷

⁶³⁵ AHCB3-232/5D.52-24. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 1406. Londres, 1906?

⁶³⁶ AHCB3-232/5D.52-24. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 1409. Bilbao, 25 de juliol de 1916; *Ibidem*, AM.P. 1410. Santander, 17 d'agost de 1916.

⁶³⁷ AHCB3-232/5D.52-24. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 1411. Liérganes, 27 d'agost de 1916.

El març del mateix any, Cardunets havia exposat al Reial Cercle Artístic de Barcelona,⁶³⁸ on va ser-se nomenat President accidental. Això pot saber-se arran de la promoció, el 1916, de la placa dedicada a Enric Granados a la Casa Antoni Roger de Barcelona, on el compositor havia viscut els seus últims anys abans de la mort sobtada al Canal de la Manxa, i de la qual va encarregar-ne l'escultura a Joan Borrell i Nicolau i el text a Apel·les Mestres.⁶³⁹ Aquest va ser el següent: «AQUESTA CASA FOU LA DARRERA Q'HABITÁ EL MESTRE ENRIC GRANADOS GLORIA DE LA MÚSICA ESPANYOLA NASCUT A LLEIDA A XXVII DE JULIOL DE MCCMLXVVI. ELL I SA ESPOSA MORIREN AL CANAL DE LA MANXA VICTIMES DEL TORPILLEIX DEL "SUSSEX" A MARÇ DL MCMXVI. EL "CIRCULO ARTISTICO" LI DEDICA AQUESTA MEMORIA» (fig. 207).



Fig. 207. Placa commemorativa d'Enric Granados promuguda pel Círcol Artístic, bàsicament Alexandre de Cardunets, amb escultura de Joan Borrell i Nicolau i text d'Apel·les Mestres. Casa Antoni Roger de Barcelona, d'Enric Sagnier (1880-1890), carrers Ausiàs Marc, 33 - 35 - Girona, 20. ©Joan Palau, Barcelona Modernista i Singular.

L'any 1927 Cardunets sí que exercir com a President de ple i va aprofitar l'avinentesa per a convidar el seu amic Mestres a prendre partit en la comissió de l'organització de l'homenatge a Francesc Soler i Rovirosa que va celebrar-se a la seu de l'entitat el mes de novembre,⁶⁴⁰ i també en la de Maurici Vilomara celebrada el juny de 1928.⁶⁴¹ Mestres també va participar en el comitè per a escollir l'emplaçament d'un monument dedicat a Soler i Rovirosa, i motiu pel qual van celebrar-se reunions a casa seva⁶⁴² però també a la del comte de Güell, Joan Antoni Güell i

⁶³⁸ *La Il·lustració Catalana*, núm. 671. Barcelona, 16 d'abril de 1916.

⁶³⁹ AHCB3-232/5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 877 - AM.C 878. Barcelona, 12 de juliol i 14 de desembre de 1916.

⁶⁴⁰ AHCB3-232/5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 881. Barcelona, 15 de novembre de 1927

⁶⁴¹ AHCB3-232/5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 883. Barcelona, 4 de juliol 1928.

⁶⁴² AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 883. AM.C. 678. 28 de març de 1928. Carta de Lluís Maria Bransuela Campos, Secretari Companyia Catalana d'Art Dramàtic Claramunt-Adrià, i del Comitè pro homenatge Soler i Rovirosa, a Apel·les Mestres.

López (Comillas, 1874 – Santanyí, Mallorca, 1958) s'entén, on finalment va decidir-s'hi que seria a la Gran Via, no quedant inaugurat fins al 26 de maig de 1930.⁶⁴³ D'aquesta època seria podria ser una targeta postal de Cardunets en què va informar a Mestres del següent: «*Estimat amic: Li recomano al dador de la present Sr. Laub Halpern qui demana una tarja de recomanació pel Sr. Comte de Güell. El Sr. Halpern es un artista fa uns aiguaforts molt interessants i havent-se enterat que el comte de Güell en col·lecciona el voldria visitar per si ni volia adquirir algun.*»⁶⁴⁴

Una altra dada interessant sobre el dibuixant que pot extreure's de la correspondència seria el lloc de la seva casa i taller al carrer Sant Carles número 4 de Badalona, on va traslladar-s'hi la tardor de 1930⁶⁴⁵ i que Mestres fins va arribar a visitar en una ocasió⁶⁴⁶. Aquesta visita va ser degudament corresposta per Cardunets l'abril de 1933, en la qual va aprofitar l'avinentesa per a retratar el seu amic al despatx (**fig. 208**). De fet, no és l'únic dibuix que va regalar a Mestres ja que l'estiu de l'any següent, per mitjà de l'amic en comú i dibuixant Joaquim Renart (**fig. 209**), va fer-n'hi arribar un altre: «*De casa m'envien la seva afectuosa postal dant-me les gracies pel dibuix que vaig tenir el plaer d'enviar-li per mediacio del bon amic Renart i la veritat es que soc jo que li tinc de remerciar a vostè l'honor que m'ha fet sollicitant-me un dibuix per la seva cartera*»⁶⁴⁷ Es tracta d'un interior de l'església de Sant Joan de Sanata de Llinars del Vallès de l'any 1924 i que es conserva al Museu Nacional d'Art de Catalunya (045733-D).

⁶⁴³ AHCB3-232/5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 883. AM.C 887. Barcelona, 23 de març de 1930 - AM.C 888. Barcelona, 31 de març de 1930.

⁶⁴⁴ AHCB3-232/5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 896. Barcelona (Carrer Diputació, 235, 2n, 1a), s.d.

⁶⁴⁵ AHCB3-232/5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 889. Barcelona, 27 d'octubre de 1930.

⁶⁴⁶ AHCB3-232/5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 891. Barcelona, 31 de gener de 1931.

⁶⁴⁷ AHCB3-232/5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 893. Bellver de la Cerdanya, 11 de juliol de 1934.



Fig. 208. Alexandre Cardunets. Apel·les Mestres al seu despatx. Abril de 1933. AHCB3-032/5D52 Fons Apel·les Mestres Oñós, núm.de registre 18251. © Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

Fig. 209. Joaquim Renart. Retrat d'Alexandre Cardunets. 10 d'abril de 1930. *Quadern de dibuix Joaquim Renart realitzat entre el 25 de novembre de 1929 i el 15 de maig de 1930*, 096Ren-8-47, Detall f32r. ©Biblioteca de Catalunya.

També per mitjà de les cartes, poden conèixer-se alguns detalls de la carrera professionals dels dos amics dibuixants. Un exemple seria el fet que Mestres va vendre dues il·lustracions a la Fira del Dibuix de 1932 celebrat a les Galeries Laietanes⁶⁴⁸ o que Cardunets en va vendre cinc dels sis que realitzar l'estiu de 1934 a Bellver de la Cerdanya. Aquí va anar-hi per a realitzar-hi un descans absolut recomanat pel metge i que no va aconseguir, tot començant a dibuixar de nou el 3 d'agost.⁶⁴⁹ L'èxit de la mostra pot conèixer-se per una carta que va enviar-li a finals del mateix mes: «A Bellver he fet 6 dibuxos colorits ben complers (apart de varis apunts d'album) i d'aquests 6 dibuxos tinc la satisfacció de dir-li, i li dic perquè sé que n'estarà vostè content, n'he venuts 5 a Bellver mateix ço (sic.) qes que me n'han deixat un per mostra.» A finals del mes següent Cardunets va traslladar-se al poble mallorquí de Pont Andratx, on va aïllar-se per a treballar en el retrat a l'oli del President Francesc Macià que l'Ajuntament de Badalona li havia encarregat i que en l'actualitat es conserva al Museu d'aquesta ciutat (MB inv. 376).⁶⁵⁰

⁶⁴⁸ AHCB3-232/5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 892. Barcelona, 11 de juliol de 1932.

⁶⁴⁹ AHCB3-232/5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 893. Barcelona, 3 d'agost de 1934.

⁶⁵⁰ AHCB3-232/5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 894. Port d'Andratx, 27 d'agost de 1934.

3.2.5.2. L'escultor Cèsar Cabanes.

Per altre costat, de l'escultor Cèsar Cabanes i Badosa (Arenys de Mar 1885 – Terrassa, 1952) només n'hi ha vuit cartes i set postals però totes elles repletes d'informació ben transcendental per a entendre de quin tipus d'artista es tractava i amb qui va relacionar-se. Si es segueix l'ordre cronològic, primerament caldria parlar de les postals, a la primera de les quals, la de 4 de novembre de 1917, va informar-li del següent: «*Espero dintre 10 o 12 dies portar-li el medalló de Granados i poder-me deleitar novament en la seva conversa.*»⁶⁵¹ Finalment va dur-li a inicis de l'any següent, el 10 de gener de 1918, acompanyat de la seva “nena” -filla s'entén- Antonieta de setze anys,⁶⁵² qui a més de dur-li flors, volia tocar-li música.⁶⁵³ En aquest punt, caldria afegir que a l'Inventari de la casa d'Apel·les Mestres de 1936 hi figura «Un relleu retrat mestre Granados» al seu taller que podria ser la peça en qüestió (**Annex documental núm. 10, p. 522**).

La pròxima postal que Cabanes va escriure-li consistia en una fotografia del bust que havia fet de la seva filla (**fig. 210**). De la mateixa manera, amb les tres següents també va fer-hi arribar obres seves: una amb un bust de dona titulada *Frutos amors* (**Fig. 211**), una altra sense títol consistent en un bust d'una dona amb una mantellina, suposem que de color blanc i de ret fi o punta d'Arenys, i que podria tenir relació amb la Dansa que encara es balla en aquesta localitat del Maresme (**fig. 212**); i, finalment, una “esculptura decorativa” (**fig. 213**).

⁶⁵¹ AHCB3-232/5D.52-24. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 1336. Barcelona, 4 de novembre de 1917.

⁶⁵² Caldria dir que hi ha una possible confusió quan va afirmar-se que la germana de Cèsar Cabanes era Antònia (Arenys de Mar, 1901), una estudiant de l'acadèmia musical Frank Marshall de Barcelona, i que la seva única filla era Maria Antònia Cabanes i Malet (Terrassa, 1920). *Cèsar Cabanes Badosa. Retorn a casa* (catàleg d'exposició). Museu d'Arenys de Mar. Arenys de Mar, 2010, pàg. 6 i 8.

⁶⁵³ AHCB3-232/5D.52-24. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 1336. Barcelona, 1 de gener de 1918.



Fig. 210. Detall del bust d'Antònia Cabanes. AHCB3-232/5D.52-24. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 1338. Barcelona, 3 de juny de 1918. ©Fotografia de l'autora, 2018.

Fig. 211. Detall. Obra "Frutos amors". AHCB3-232/5D.52-24. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 1339. Barcelona, 27 de novembre de 1918. ©Fotografia de l'autora, 2018.

Fig. 212. Detall bust amb dona amb mantellina. AHCB3-232/5D.52-24. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 1342. ?, sense data. ©Fotografia de l'autora, 2018.

Fig. 213. Escultura definida com a decorativa per l'autor. AHCB3-232/5D.52-24. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 1340. Barcelona?, 1919. ©Fotografia de l'autora, 2018.

Per a obtenir més notícies de Cabanes hem de remetre'ns a la carta que va escriure-li des de Terrassa el 11 de juliol de 1922, en què va parlar-li d'un homenatge que l'Alcalde d'aquella ciutat, i també poeta, Pere Salom, i el senyor Emili Badiella tenien intenció d'organitzar en memòria de Josep Roca i Roca. A la mateixa va parlar-li de les figures que havia realitzat partint de personatges d'obres d'Apel·les Mestres: «*Sab totes aquelles escultures de "Gent mar" que li vaig parlar; doncs les he venudes totes menos dos, es a dir, em falten les mes caracteristiques com son l'avi xena, la Rosons, L'Andalet, etc.*»⁶⁵⁴ Una producció que s'ha de lligar amb el fet que aquella sèrie *Gent de mar* sortia de peces teatrals que Mestres havia produït inspirant-se en la població de Caldes d'Estrac, les anomenades Marines, entre les quals figurava *L'Avi Xena* (1912).⁶⁵⁵ Per a realitzar *La Rosons*, sortida del seu drama líric escrit el 1901 i musicat per Enric Morera, va valdre's com a model d'un personatge real d'aquella població, filla de la Torre Busquets, coneguda com la boja, i que va ser esculpida realitzant tasques de puntaire.⁶⁵⁶

Però no van ser les úniques escultures que va realitzar inspirant-se en les obres de Mestres. De fet, a la següent epístola, del 2 d'agost de 1922, va informar-lo del següent: «*Ara estic estudiant (no llegint) Els Poemas de terra, els de mar i els d'amor a fi i efecte de poguer dar forma escultorica a alguns tipos d'ells, probablement el primer serà en Saloma.*»⁶⁵⁷ En aquesta última

⁶⁵⁴ AHCB3-232/5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 783. Terrassa, 11 de juliol de 1922.

⁶⁵⁵ FERNÁNDEZ, Ana. *Cèsar Cabanes i Badosa. Art i pedagogia*. Col·lecció Terrassa Viva, 15. Fundació Torre del Palau. Terrassa, 2009, pàg. 98.

⁶⁵⁶ Ibidem, pàg. 98-99.

⁶⁵⁷ AHCB3-232/5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 783. Terrassa, 2 d'agost de 1922.

va afegir-hi, a més, que la intenció era exposar les figures aquell estiu a Barcelona, una exposició de la qual no se n'ha trobat notícies però sí que n'hi ha d'una inaugurada el 24 d'abril de 1923 als Magatzems El Siglo, tot i que sense especificar-hi de quines figures es tractaven.⁶⁵⁸

Les següents notícies de Cabanes són del febrer de 1923 i en ella s'hi percep un interès per uns dibuixos d'Apel·les Mestres que ell mateix volia portar a un museu: «*Aquella colecció de proves de dibuixos que va tenir la bondat d'oferir-me fassi el favor de preparar-los que enviaré al recader a cercar-los, dons s'en farà un album i es destinarà al Museo i aixís serà més profitós que si jo en gaudís sol de totes aquelles hermosures.*»⁶⁵⁹ Semblaria que aquella proposta no va prosperar, malgrat la visita rebuda de Badiella i Salom a casa seva,⁶⁶⁰ ja que en una postal del 29 de març, Cabanes va notificar-li que l'aniria a veure aquella setmana per a tornar-li pintures i dibuixos.⁶⁶¹ L'última carta que va escriure-li és del 5 de maig de 1925 i va felicitar-lo per la seva visita guiada a l'exposició d'auques de rodolins de la Sociedad Barcelonesa de Amigos de la Instrucción: «*Dec felicitar-lo per la simpática idea de fer conèixer als infants noucentistes les auques (Noguera fecit) en les quals ens deleitavem els infants vuitcentistes.*»⁶⁶²

3.2.5.3. L'escenògraf Salvador Alarma.

Del decorador i pintor escenògraf Salvador Alarma i Tastàs (Barcelona, 1870 - 26 de març de 1941) no sobta que hi hagi fins a seixanta-set cartes, compreses entre els anys 1907 i 1930, si es pren en consideració el fet que van treballar junts en diverses ocasions. Juntament amb Maurici Vilomara, van ser els continuadors d'una fornada d'escenògrafs catalans començada amb Joan Ballester, Francesc Pla i Francesc Soler i Rovirosa, tal com el mateix Mestres va indicar en un fragment de la biografia que va dedicar a Alarma: «*Ambos nombres bastarían para que pudiera considerarse a la actual escenografía catalana digna rival de las mejores del mundo.*»⁶⁶³

La primera vegada que trobem Alarma i Mestres junts seria en les representacions de *Nit de Reis* (1906) i *Gaziel* (1907) al Teatre Principal. De la primera obra, caldria afegir que a l'inventari de la casa d'Apel·les Mestres hi consta «*Un projecte decoració S. Alarma, Nit de reis, amb marc.*» (**Annex documental Núm. 10, p. 543**) en una de les parets del saló. El mateix decorat va ser reproduït en una de les làmines que van adjuntar-se a la seva biografia (**fig. 214**) i

⁶⁵⁸ *La Vanguardia*, 24 d'abril de 1923, pàg. 8; *La Vanguardia*, 28 d'abril de 1923, pàg. 9.

⁶⁵⁹ AHCB3-232/5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 785. Terrassa, febrer de 1923.

⁶⁶⁰ AHCB3-232/5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 787. Terrassa, 1 de març de 1923.

⁶⁶¹ AHCB3-232/5D.52-24. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P. 1341. Terrassa, 29 de març de 1923.

⁶⁶² AHCB3-232/5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 789. Terrassa, 5 de maig de 1925.

⁶⁶³ ALARMA, Salvador. *Escenografía. Introducción y notas biográficas por Apeles Mestres*. Editorial y Librería de Arte M. Bayés. Barcelona, 1919, s.d. (pàg. 1).

que tindria relació amb una carta que Alarma va escriure-li a finals de l'any 1918: «*Estimat Amic Apeles: qui va el cuadro i moltes gracias*».⁶⁶⁴ Aquesta font documental evidenciaria que aleshores ja es trobava a la col·lecció en qüestió.



Fig. 214. Salvador Alarma. Decorat *Nit de Reis* (1906) que hi havia a la col·lecció d'Apel·les Mestres. ALARMA, Salvador. *Escenografia...* 1919, làmina XXIV. ©Fotografia de l'autora, 2019.

La primera carta que Alarma va escriure-li va ser el 9 de març de 1907, amb la capçalera de «*Moragas & Alarma. Pintores escenógrafos. Rambla centro, 34, 4^a*» arran de la societat que va tenir amb Miquel Moragas fins a 1911, quan aquest morí. En ella senzillament va anunciar-li una visita que volia fer-li.⁶⁶⁵ La següent, del 9 de juliol de 1908, resulta més interessant, ja que va informar-lo que s'encarregaria de vendre-li algun dibuix.⁶⁶⁶ La majoria de les epístoles que segueixen aquestes fan referència a les gestions i a la preparació de l'obra *Liliana* que va representar-se al Palau de Belles Arts el 9 de juliol de 1911.

En la primera d'elles, del 14 de maig de 1910, Alarma va demanar-li que projectés els figurins,⁶⁶⁷ i a la següent, del 8 de juny de 1911, va mencionar-li el tema del pressupost i la necessitat, en conseqüència, de trobar-se per a parlar-ne.⁶⁶⁸ L'endemà va anunciar-li que el dia següent ell i Maurici Vilomara el passarien a buscar per a anar a casa d'Enric Granados.⁶⁶⁹ Semblaria que el motiu va ser la signatura del contracte, tal com pot deduir-se per la següent

⁶⁶⁴ AHCB3-232/5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AHCB, 5D.52-11. AM.C.-78. Barcelona, 3 de novembre de 1918.

⁶⁶⁵ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 32. Barcelona, 9 de març de 1907

⁶⁶⁶ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 33. Barcelona, 9 de juliol de 1908.

⁶⁶⁷ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C.-35, Barcelona, 14 de maig de 1910.

⁶⁶⁸ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 36. Barcelona, 8 de juny de 1911.

⁶⁶⁹ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 37. Barcelona, 9 de juny de 1911.

lletra, en la qual Alarma va fer-ne esment.⁶⁷⁰ Per una de posterior a l'acte, pot saber-se que tant el músic com el poeta van cobrar quatre-centes pessetes.⁶⁷¹

Les properes cartes permeten seguir-ne els preparatius i saber que els actor que van representar-la van ser els mateixos que havien estrenat *Gaziel* al Teatre Principal el 1907.⁶⁷² Àdhuc, per una del 26 de juny, pot saber-se que alguna de les reunions amb tots els actors va tenir lloc a casa d'Apel·les Mestres mateix⁶⁷³ i, per una altra del dia 1 de juliol, que els assaigs finals van iniciar-se a inicis del mes següent al seu estudi del Teatre Circ Barcelonès i que Mestres va haver de desplaçar-s'hi per donar indicacions als actors.⁶⁷⁴ En aquesta mateixa, Alarma també va criticar la inoperància de Josep Santpere, l'encarregat dels actors, i va dir-li que l'obra no podia allargar-se més del compte, ja que una de l'Urgellés havia estat xiulada per aquest motiu.

L'èxit de la seva representació va fer que la col·laboració entre els dos artistes continués, tal com pot comprovar-se amb la petició que Alarma va fer-li arribar un any després de set figurins per a *Flors de Cingle* d'Ignasi Iglesias.⁶⁷⁵ Temps després, en data desconeguda, va demanar-li que li donés els dibuixos per tal de dur-los a la "Casa Paquita" per a confeccionar-ne el vestuari.⁶⁷⁶ A inicis de 1912, Alarma va tornar-s'hi a posar en contacte, aquesta vegada per a demanar-li permís per a entregar uns altres figurins d'*El Dorado* a Gumà⁶⁷⁷ i en relació amb els quals podria relacionar-se amb les dues cartes següents cartes, en les quals va demanar-li que s'afanyés per a fer tramesa de figurins als respectius sastres.⁶⁷⁸ En una del 3 d'abril de 1913, fins va demanar-li que pensés en una obra teatral d'un o dos actes i amb música.⁶⁷⁹

I a partir d'aquesta petició, Apel·les Mestres va decidir escriure *La Viola d'Or*, que va estrenar-se l'any següent al Teatre de Naturalesa del Bosc de Can Terés de la Garriga i per la qual van reaprofitar-se els figurins que havia dissenyat per a *Liliana* anys abans.⁶⁸⁰ De fet, a partir de novembre de 1913 van tornar a freqüentar-se, tal com pot comprovar-se amb una carta en què

⁶⁷⁰ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 38. Barcelona, 10 de juny de 1911.

⁶⁷¹ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 43. Barcelona, 21 de juliol de 1911.

⁶⁷² AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 39-40. Barcelona, 16 i 17 de juny de 1911.

⁶⁷³ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 41. Barcelona, 26 de juny de 1911.

⁶⁷⁴ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 42. Barcelona, 1 de juliol de 1911.

⁶⁷⁵ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 45. Barcelona, 10 d'agost de 1911.

⁶⁷⁶ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 96. Barcelona, ?.

⁶⁷⁷ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 49. Barcelona, 26 de febrer de 1912.

⁶⁷⁸ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. – 50 - 51. Barcelona, 20 i 21 d'abril de 1912.

⁶⁷⁹ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 54. Barcelona, 3 d'abril de 1913.

⁶⁸⁰ Efectivament, el número "1" de la data de 1911 va ser manipulada i canviada a "4". Caldria tenir en compte que Apel·les Mestres l'any 1914 va perdre la visió i això podria ser un motiu que el duigués a prescindir de la realització de figurins nous. Tots ells es conserven al Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques (Institut del Teatre) vuit d'ells van ser exhibits a l'exposició que va realitzar-se sobre *Liliana* al MNAC entre el 14 de juny i el 28 d'agost de l'any 2005. Poden trobar-se reproduïts a: *Liliana. El món fantàstic d'Apel·les Mestres* (catàleg d'exposició), pàg. 127-134. Voldria aprofitar l'avinentesa per a agrair la gentilesa de Cristina Martí, de la Fundació Amics del MNAC, a l'hora de donar-me facilitats per a aconseguir un exemplar del catàleg.

va disculpar-se per no haver-lo pogut visitar aquell dia.⁶⁸¹ Malgrat que Alarma va caure malalt a inicis de l'any següent, va seguir amb els preparatius, tot contactant amb Enric Morera i Jaume Pahissa per a parlar de la seva música.⁶⁸²

Potser per aquest motiu, els últims mesos de la seva preparació van resultar frenètics, tal com pot comprovar-se amb una carta que Alarma va emetre-li el 15 d'abril, en què va dir-li que s'afanyés,⁶⁸³ o el recital que el mateix Mestres va realitzar de l'obra el 28 d'abril en companyia d'ell i Enric Morera.⁶⁸⁴ Els preparatius per a l'estrena de La Viola d'Or el 30 d'agost van continuar, i així es denota per les següents cartes, en una de les quals va notificar-li que havia rebut les seves indicacions,⁶⁸⁵ i en una altra va demanar-li que Mestres escollís dos o 4 fragments de l'obra per a fer-ne publicitat.⁶⁸⁶ Amb aquest mateix objectiu, en una altra va demanar-li que li fes arribar l'argument i que assistís en una lectura pública, d'aquells fragments escollits s'entén.⁶⁸⁷

El cert és que aquelles obres en què van treballar conjuntament, van ajudar a Alarma a agafar un nom. Així mateix va reconèixer-li en una carta d'uns anys després, concretament del dia 1 de setembre de 1917, quan ja tenia el seu propi establiment al carrer de Vergara número 3: *«Vosté'm representa una espècie de 2on pare i realment no tant sols li dec la feina d'anarme empujando sinó que també alguna pessa de roba qu'aprofito per las diadas de festa»*.⁶⁸⁸ De fet, la relació que van mantenir va traspasar la línia del sector professional i fins van ser bons amics. Prova d'això seria l'acusament de rebut d'Alarma del condol que Mestres va enviar-li el març de 1918 per la mort de la seva dona.⁶⁸⁹ Malgrat aquest daltabaix, van prosseguir les seves col·laboracions, així com pot demostrar-se amb una carta del mateix any en què Alarma va dir-li que, un cop finalitzada la Primera Guerra Mundial, durien a terme un espectacle sobre la mateixa.⁶⁹⁰ En relació amb aquesta obra, podrien entendre's les cartes que Alarma va fer-li arribar l'any 1919, en una de les quals va enviar-li una llista dels personatges per tal que Mestres determinés quant volia cobrar per cada figurí,⁶⁹¹ i en una altra va demanar-li que fes els figurins dels soldats.⁶⁹²

⁶⁸¹ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 58. Barcelona, 18 de novembre de 1913.

⁶⁸² AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 59. Barcelona, 27 de gener de 1914.

⁶⁸³ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 60. Barcelona, 15 d'abril de 1914.

⁶⁸⁴ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 61. Barcelona, 27 de maig de 1914.

⁶⁸⁵ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 63. Barcelona, 1 de juny de 1914.

⁶⁸⁶ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 66. Barcelona, 10 d'agost de 1914.

⁶⁸⁷ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 67. Barcelona, 12 d'agost de 1914.

⁶⁸⁸ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 72. Barcelona, 1 de setembre de 1917.

⁶⁸⁹ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 75. Barcelona, 30 de març de 1918.

⁶⁹⁰ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 78. Barcelona, 3 de novembre de 1918.

⁶⁹¹ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 80. Barcelona, 13 de juny de 1919.

⁶⁹² AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 82. Barcelona, 8 d'agost de 1919.

Així mateix, Alarma tampoc va aturar la seva activitat al seu estudi del Teatre *Circo Barcelonés*, on el maig de 1921 va organitzar-hi una exposició amb el darrer treball de pintura escenogràfica decorativa i a la qual va convidar al seu amic.⁶⁹³ Dos anys més tard, concretament el 25 març de 1923, va ser l'encarregat de posar la decoració en un homenatge a Apel·les Mestres que va celebrar-se al Teatre *Retiro* de Terrassa. En aquest van representar-s'hi diverses obres teatrals de l'artista dirigides per Salvador Sierra, i amb actors reconeguts de l'època, com Emili Perelló i Josefina Valero, i finalment l'acte va tancar-se amb un recital de cançons d'ell interpretades pel tenor Emili Vendrell i pel violinista Joan Massià.⁶⁹⁴

3.2.5.4. El pintor Joaquim Mir.

Una prova de l'amistat que va existir entre Apel·les Mestres i Joaquim Mir i Trinxet (Barcelona, 1873 – 1940), i que va tenir lloc principalment quan el primer va viure al Passatge Permanyer, serien els sis dibuixos que es conserven al Museu Nacional d'Art de Catalunya provinents del llegat Mestres: dues marines (045330-D i 045331-D), un apunt de bens (**fig. 215**); un retrat d'una nena en un llit (045486-D), uns apunts de peixos (045487-D) i un paisatge rural (045488-D). De fet, i en relació amb aquests, hi ha una carta de Mir de l'any 1928, al fons de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, en què, a la postdata, va dir-li «*Porteume un dibuix vostre per posar a la meva colecció escollida*», tot donant a entendre que en recollia per a formar una col·lecció.⁶⁹⁵ A més a més, en una carpeta on hi havia tot de dibuixos i fulls per a la maquetació de l'àlbum que Mestres va dedicar a la seva esposa, del seu fons personal de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, s'hi troben dues targetes postals pintades per Mir, una corresponent a una felicitació per l'any 1930 (**fig. 216**) i una aquarel·la amb un apunt d'un home en un camp.

⁶⁹³ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 83. Barcelona, 4 de maig de 1921.

⁶⁹⁴ AHCB3-232/5D.52-7. Fons personal Apel·les Mestres. Premsa. AM. 1371 "Tarrasa". Homenatge al restaurant "Les Fonts" i funció al Teatre Retiro amb obres i cançons d' Apel·les Mestres a *El Noticiero Universal*, Barcelona, -3-1923.

⁶⁹⁵ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 3031. Vilanova i la Geltrú, 29 de setembre de 1928.



Fig. 215. Joaquim Mir. Apunts d'ovelles. Museu Nacional d'Art de Catalunya, Secció de Gràfics, 045485-D.

©Fotografia de l'autora, 2018.



Fig. 216. Joaquim Mir. Dibuix amb una felicitació per l'any 1930. AM. 107 "Àlbum Laura". Maqueta per a una publicació amb dibuixos, escultures i alguns pensaments de Laura Radenez, 1921. ©Fotografia de l'autora, 2017.

Per la carta esmentada pot comprovar-se que l'afinitat entre ells dos existia ja que fins i tot Mir va convidar-lo, a la mateixa, a hostatjar-se a la seva casa de Vilanova i la Geltrú després de la seva coincidència en l'acte d'homenatge a un amic en comú, el director teatral Ignasi Iglésias. Dos anys més tard va celebrar-se'n un a Joaquim Mir arran de la medalla d'honor que va rebre a l'Exposició Nacional de Belles Arts de Madrid després d'un temps esperant obtenir-la.⁶⁹⁶ La festa va celebrar-se a la seva casa situada al Garraf el 6 de juliol de 1930 i Apelles Mestres va ser-ne un dels convidats, juntament amb altres artistes com Ismael Smith, Miquel Utrillo i Joaquim Sunyer. En motiu de l'ocasió, Mestres fins va dedicar-li un poema, el qual probablement va ser llegit durant l'acte i que es pot conèixer gràcies a una còpia del mateix que hi ha al fons documental del pintor a la Biblioteca de Catalunya:

⁶⁹⁶ *La Vanguardia*, 9 de juliol de 1930, pàg. 2

*«Jo't voldria dir...coses molt boniques
 com encara mai n'has degut sentir,
 amb ritme ben ferm i amb rimes ben riques...
 però, só tan vell!...no'n sabria dir!*
*Jo't voldria fer...versos harmoniosos
 Com encara mai se n'han fet potser,
 Per ben celebrar tos èxits gloriosos...
 però, só tan vell!... no'n sabria fer!*
*Voldria entonar un cant d'alabança
 A l'obra qu'has fet i a la que faràs,
 Un himne vibrant, rublert d'esperança...*
Però só tan vell!... no'n sabria pas!
*Jo't voldria dir tot el que't mereixes,
 Que t'admirem tots, que t'estimem tant...*
*Però, què hi vols fer! Bé massa em coneixes,
 Jo só massa vell i tu massa gran!*
*APEL·LES MESTRES.»*⁶⁹⁷

3.2.6. L'homenatge de Mestres a Fortuny: el llibre *La Vicaria* (1927).

Un dels aspectes que caldria considerar a l'hora de parlar de la configuració de la personalitat d'Apel·les Mestres seria l'admiració que va tenir pel pintor Marià Fortuny Marsal (1838-1874), qui a més d'excel·lir en el camp artístic també va ser col·leccionista. La necrològica que va dedicar-li poc després de la seva mort i la relació que el seu pare Josep Oriol Mestres i el seu mestre Tomàs Padró i amic Joan Roig i Solé⁶⁹⁸ havien mantingut amb el pintor, van derivar en una situació en què van considerar-lo algú amb prou criteri i coneixements per a parlar del finat. De fet, la fascinació que el pintor va suscitar en Mestres va ser ben notable, com ho demostra un

⁶⁹⁷ Biblioteca de Catalunya, Fons de Joaquim Mir, 4403/3.

⁶⁹⁸ Joan Roig Solé (Reus, 1835 – Barcelona, 1918) va ser l'introduïdor de Fortuny en la vida artística barcelonina amb el seu ingrés en el taller del seu professor Domènec Talarn i fins i tot va ser l'autor de la làpida conservada a l'església de Sant Pere Apòstol de Reus en què s'hi recordava com el cor del pintor va arribar el 1 de desembre a la ciutat natal. De fet, Fortuny també va ser un bon amic de Tomàs Padró, fill del seu antic mestre Ramon Padró Pijoan i amb el qual van formar part d'una mateixa colla que es reunia al Cafè Cuyàs de la Plaça Reial. IGLÉSIES, Josep. *L'escultor Joan Roig Solé 1835-1918*. Asociación de Estudios Reusenses. Reus, 1955, pàg. 19; ARNAVAT, A. *Fortuny i Reus. La construcció d'un mite (I)*. LOCVS AMGENVS 11, 2011-2012, pàg. 270.

bust que tenia d'ell en terracota esculpit per Rossend Nobas⁶⁹⁹ així com l'actitud que va adoptar a l'hora d'acceptar, durant el primer quart del segle xx, invitacions per a participar en actes d'homenatge.

Un exemple en seria la seva designació, el juliol de 1919, com a membre honorífic, juntament amb el rei Alfons XIII, de la comissió executiva del monument que volia dedicar-se-li a Barcelona. La notícia va arribar-li per mitjà d'una carta de Joaquim Ciervo i Paradell (Barcelona, 1880 -1959),⁷⁰⁰ qui en una de les biografies que va escriure de l'artista va informar que la voluntat era col·locar-lo a la Plaça Reial i que «*El Negociado de Fomento del Ayuntamiento de Barcelona cursó en marzo de 1920 la autorización, firmada por el Excmo. Sr. Alcalde y Secretario, al Comité ejecutivo.*»⁷⁰¹ Per la mateixa biografia es dedueix que, efectivament, Ciervo estava darrera de la iniciativa ja que va informar-hi que la intenció final era un monument en bronze i marbre que fos una parada obligada per a aquells que visitessin la ciutat.⁷⁰² Una obra que va encarregar-se, l'any 1922, als germans Miquel i Lluçia Oslé però que, per circumstàncies vàries, no va col·locar-se en aquell espai públic sinó en un racó del carrer Pintor Fortuny més de dos decennis després, concretament el dia 20 de juny de 1942.

Un esdeveniment artístic que va ser organitzat per la Comissió Executiva del Monument a Marià Fortuny fou l'exposició-subhasta que va tenir lloc a partir del maig de 1920 a l'Hotel Ritz (actual Palace) de Barcelona. Per un article a *La Vanguardia* de l'1 de juny pot saber-se que van participar-hi artistes de renom i que va tenir èxit pel gran nombre de vendes que van produir-se: «(...) *Entre los artistas que han vendido sus producciones, citaremos a Ramón Casas, Ricardo Urgell, Julio Moisés, Benlliure, Eugenio Hermoso, Vicente Navarro, Aniceto Marinas, M. Peña, José Cardona, P. Casas Abarca, A. Cardunets, Juan Baixas, Luisa Vidal, Tomás Moragas, Carlos Vázquez, Casimiro Martínez, Martí Garcés, Mas y Fondevila y Barrell (Julio y Ramón)* (...)»⁷⁰³ Per una de les tres cartes enviades per Joaquim Ciervo a Apel·les Mestres, del fons de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, pot saber-se que ell mateix, com a Secretari de la Comissió, va ser qui havia anat a Madrid el mes de gener a buscar obres per a l'ocasió i que Mestres va aportar-hi una aquarel·la.⁷⁰⁴

Les dues restants també resulten interessants perquè permeten saber que era col·leccionista de dibuixos, ja que fins va demanar-ne un a Mestres,⁷⁰⁵ i que aquest va respondre positivament a la seva petició d'un «*pensamiento sobre Fortuny*» que ell afegiria a la biografia del pintor que va

⁶⁹⁹ ELIAS, Feliu. *L'Escultura catalana moderna*. Ed. Barcino. Barcelona, 1926-1928, vol. II, pàg. 146.

⁷⁰⁰ AHCB3-232/5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 1065. Barcelona, juliol de 1919.

⁷⁰¹ CIERVO, Joaquim. *El arte y el vivir de Fortuny*, Editorial i Libreria de Arte M. Bayés. Barcelona, c. 1920, pàg. 133.

⁷⁰² Ibidem, pàg. 134-135.

⁷⁰³ *La Vanguardia*, 1 de juny de 1920, pàg. 6.

⁷⁰⁴ AHCB3-232/5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1067. Barcelona, 3 de gener de 1920.

⁷⁰⁵ AHCB3-232/5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1065. Barcelona, juliol de 1919.

publicar-se poc temps després.⁷⁰⁶ Efectivament, en el llibre *El arte y el vivir de Fortuny* (1920) s'hi pot trobar descrita la idea que Mestres tenia de Fortuny i que era el següent: «*Para merecer Fortuny el calificativo de Genio le bastaria esta sola cualidad: el haber creado una escuela y haber dejado tras él numeroso enjambre de imitadores que la echaron a perder. Es lo que les ocurre a todos los Genios; no se les imita más que en sus defectos*». ⁷⁰⁷

De fet, si s'analitza la biografia en qüestió, poden trobar-se alguns paral·lelismes entre els dos artistes. Un d'ells seria a nivell artístic ja que ambdós van professar una afició pel dibuix ben clara i, de fet, Marià Fortuny va basar gran part de la seva formació en l'anotació d'apunts al natural, fossin figures, objectes o representacions de la naturalesa, tal i com Mestres realitzà, amb assiduitat, en la seva joventut.⁷⁰⁸ Hem d'afegir el fet que l'artista reusenc fos un bon dibuixant a la ploma, en una època en què els dibuixos amb aquesta tècnica no eren apreciats⁷⁰⁹ així com un admirador de les caricatures del francès Paul Gavarni, motiu pel qual el seu mestre Lorenzale a la Llotja va advertir-lo que no anava per bon camí.⁷¹⁰ En aquest punt, caldria recordar l'intent del mateix professor per a dissuadir Apel·les Mestres, anys després, perquè continués el seu camí com a il·lustrador. També s'hauria de recordar que Mestres, de jove, va reproduir en petit format grans obres teatrals que havia vist amb el seu pare al Teatre del Liceu, una acció que Fortuny també havia realitzat vint anys abans acompanyat de Tomàs Padró.⁷¹¹

Un altre punt en comú seria l'actitud de generositat que tant Fortuny com Mestres van professar cap a les persones pròximes. Ciervo va parlar del primer de la següent manera: «*[Fortuny] Cedió numerosas acuarelas y dibujos a la pluma por cien francos cada una y sin reparar en que dibujaba ya prodigiosamente regalaba a los amigos academias y apuntes*». ⁷¹² En aquest sentit, convindria recordar l'actitud que Mestres va mantenir amb un dels seus deixebles, Mateu Avellaneda, a qui va regalar-li una part dels seus dibuixos, o amb la mostrada a l'equip de la revista *Lecturas*. Un altre exemple seria l'ajuda econòmica que van donar a amics artistes: de la mateixa manera que Fortuny va ajudar al seu amic i pintor Tomàs Moragas⁷¹³, Mestres també va donar diners a Alexandre de Riquer quan va demanar-li.

Fins i tot hi ha hi ha petites pinzellades de la vida de Fortuny que recorden a interessos que Mestres va tenir al llarg de la seva vida. Per un costat podríem parlar de la botànica, en què s'hauria de recordar l'aquarel·la *El botánico* de Fortuny però també la seva afició a l'estudi de

⁷⁰⁶ AHCB3-232/5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1066. Barcelona, 28 d'octubre de 1919.

⁷⁰⁷ CIERVO, J. *El arte y el vivir de Fortuny...*c. 1920, pàg. XII.

⁷⁰⁸ Ibidem, pàg. 28.

⁷⁰⁹ Ibidem, pàg. 35.

⁷¹⁰ Ibidem, pàg. 29.

⁷¹¹ BORI, S. *Tres maestros del lápiz de la Barcelona ochocentista...* 1945, pàg. 11.

⁷¹² CIERVO, J. *El arte y el vivir de Fortuny...*c. 1920, pàg. 37.

⁷¹³ Ibidem, pàg. 120.

la mateixa en el seu jardí particular del taller de Roma,⁷¹⁴ o l'interès del mateix per l'observació dels animals i la realització d'apunts d'aquests al natural, tal com ho confirmen les seves reiterades visites al Zoological Garden de Londres.⁷¹⁵ Un altre interès compartit per part dels dos artistes seria la literatura, en què poden ressaltar-se'n tres exemples: Fortuny va concebre una aquarel·la amb el títol *Idili*, el qual Mestres utilitzaria, en plural, per a una de les seves primeres grans obres literàries;⁷¹⁶ un altre cas seria el de l'obra *Faust* de Charles Gounod, motiu pel qual el reusenc va pintar-se juntament amb Tomàs Sans, "el col·leccionista d'estampes", escoltant un pianista tocant una melodia inspirada en aquella obra literària⁷¹⁷ de la qual Mestres va adquirir-ne un exemplar al llibreter Theodore Müller de Ginebra el 1878; i, finalment, s'hauria de citar la relació que Fortuny va mantenir a París amb Alejandro Dumas, autor de *La dama de las Camelias*, una reedició de la qual va fer-se l'any 1880, per iniciativa del fill de l'autor, amb il·lustracions d'Apel·les Mestres i Eusebi Planas.

Un altre punt en comú seria la dèria per a l'adquisició d'antiguitats, un exemple de la qual podria ser l'afició de Mestres per a la ceràmica, un tipus d'objecte pel qual Fortuny va posar especial atenció a l'hora de comprar-ne quan va viatjar a Granada.⁷¹⁸ Un altre seria l'adquisició d'unes arque velles per part de Mestres en un dels seus viatges a Suïssa i que podria lligar-se amb la restauració que el mateix Fortuny va realitzar d'una arca comprada també a Granada. Si ens expandim podríem posar en relleu també el fet que ambdós fossin amics d'importants col·leccionistes: en el cas del reusenc s'hauria de destacar la seva relació amb el baró Charles Davillier, a qui fins i tot va ajudar a taxar i classificar els objectes d'origens catalans de la seva col·lecció el maig de 1874, pocs temps abans de la seva mort;⁷¹⁹ mentre que en el de Mestres podria parlar-se de l'establerta amb el seu familiar Pau Bosch i Barrau.

De la mateixa manera també s'ha de parlar de la coincidència del gust que ambdós artistes van tenir per a l'art asiàtic i per les armes. En el cas del primer, s'hauria de tenir en compte la fascinació que Fortuny va tenir per aquella estètica i que ell va introduir en l'àmbit espanyol a partir de la seva estada durant els anys seixanta del segle XIX a París on va conèixer-ne els principals difusors⁷²⁰ i on Mestres també va viatjar, dècades després, i va adquirir-hi peces de caràcter oriental que al seu torn van servir-li, a partir de 1889, per a realitzar obra gràfica inspirada en elles.⁷²¹ Pel que fa als segons objectes mencionats, només caldria recordar les paraules que Fortuny va dedicar a la possibilitat que les armes proporcionaven com a objectes

⁷¹⁴ CIERVO, J. El arte y el vivir de Fortuny...c. 1920, pàg. 76.

⁷¹⁵ Ibidem, pàg. 103.

⁷¹⁶ Ibidem, pàg. 60.

⁷¹⁷ Ibidem, pàg. 69.

⁷¹⁸ Ibidem, pàg. 84.

⁷¹⁹ Ibidem, pàg. 102-103.

⁷²⁰ BRU, Ricard. *Japonisme. La fascinació per l'art japonès*. Obra Social "La Caixa", Barcelona, 2013, pàg. 63-64

⁷²¹ Ibidem, pàg. 128

històrics en una carta escrita el 1874 a Edouard de Beaumont, l'autor de la secció d'armes del catàleg de la col·lecció Fortuny de la subhasta a l'Hotel Drouout l'any següent: «*l'an dernier, Fortuny, en m'envoyant des croquis faits par lui, de quelques épées de l'arsenal de Venise, m'écrivait: Ne trouvez-vous pas que ces vieilles lames racontent le passé mieux qu'un livre?*»⁷²²

De fet, el capítol que Ciervo va dedicar al taller de Marià Fortuny a Roma podria ben servir anys després, i salvant les distàncies, per a descriure el taller que Apel·les Mestres va formar a la seva torre del Passatge Permanyer: «*La decoración del estudio y de las demás habitaciones de Fortuny no la hubiese desdeñado un príncipe, tanto por la riqueza como por el refinado gusto en la colocación de tanta diversidad de curiosidades a cual más interesante; era, en efecto, un alarde de descuido artístico sorprendente, que asombró a sus coetáneos por la fusión de estilos, épocas y tendencias acoplados con gran tino. Los primeros grabados que se presentan dan una idea del arte y del vivir de Mariano Fortuny. Cerámica española e hispanoárabe, bordados antiguos, marfiles, armas, mármoles, bronzes japoneses y persas, copias de Velázquez, Goya, Tiepolo, de varios clásicos, entre sus originales pinturas; todo véase dispuesto entre flores frescas y ramas de árboles frutales preñados de flor que compiten en coloración con el matiz de las valiosas alfombras tan en armonía con las tapicerías y las exóticas lámparas persas y árabes*»⁷²³

En tot cas, i per a copsar la clara admiració que Mestres sentia pel pintor, no hi ha una millor manera que parlar de fets i no suposicions. Un bon exemple seria la seva participació en una exposició en forma de subhasta organitzada per la Junta de l'Associació d'Iniciatives i la Comissió pro Monument Fortuny i inaugurada el juny de 1927 al Centre de Lectura de Reus per a recaptar fons per a la construcció d'un monument dedicat al pintor a la seva ciutat natal.⁷²⁴ Joaquim Ciervo i l'escenògraf Salvador Alarma havien estat els encarregats de recollir les obres per a l'esdeveniment, i l'últim dels quals va ser qui, el 20 de desembre de 1926, va demanar a Mestres «*cualsevol croquis, apuntet ó indicació per tal de figurar en dita exposició.*»⁷²⁵ Per una carta posterior, del 12 de gener de l'any següent, pot endevinar-se que la seva participació havia estat confirmada ja que en ella se l'informava que l'obra cedida seria recollida.⁷²⁶

Una iniciativa en què Mestres va implicar-se amb més fervor va ser un llibre que la Junta de Museus de Barcelona va encarregar-li l'any 1922 per a homenatjar l'adquisició d'aquell any de

⁷²² BEAUMONT, Edouard de.; DAVILLIER, Jean-Charles; DUPONT-AUBERVILLE, Auguste. *Atelier de Fortuny: oeuvre posthume, objets d'art et de curiosité, armes, faïences hispano-moresques, étoffes et broderies, bronzes orientaux, coffrets d'ivoire, etc.... dont la vente aura lieu les 26 avril et jours suivants...hôtel Drouot. Impr. de J. Claye. Paris, 1875*, pàg. 71.

⁷²³ CIERVO, J. *El arte y el vivir de Fortuny*, Editorial M. Bayés. Barcelona, 1921, pàg. 12.

⁷²⁴ ARNAVAT, Arnau. "Marià Fortuny i Reus. La construcció d'un mite (II)," *Locus Amoenus*, núm. 12, 2013-2014, (pàg. 177-207), pàg. 184.

⁷²⁵ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C.87. Barcelona, 20 de desembre de 1926.

⁷²⁶ AHCB3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 89. Barcelona, 12 de gener de 1927.

l'obra *La Vicaria* per mitjà de la subscripció popular. Pot deduir-se que va ser així per unes cartes que el Director dels museus de Barcelona, Joaquim Folch i Torres (Barcelona, 1886 - Badalona, 1963), va escriure-li. Efectivament, en la del 20 de novembre va demanar-li el següent: «*Li estimaré, als efectes de tenir complet l'expedient, que's serveixi adreçar una lletra al President de la Junta, manifestant la seva acceptació de la proposta de publicar el treball sobre "La Vicaria" que se li féu en la darrera sessió.*»⁷²⁷ A la mateixa va ajuntar-li «*els papers sobre Fortuny que va entregar-me el Comte de Pradère al fer la compra de La Vicaria*», alguns dels quals, corresponents a cites bibliogràfiques donades pel Comte de Pradère i Ricardo de Madrazo, es troben en una carpeta del fons Mestres de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.⁷²⁸ En aquest punt s'hauria de recordar que Ricardo de Madrazo era el cunyat de l'artista i que el XIII Comte de Pradère, en realitat Daniel Carballo y Prat (Lisboa, 1867 – Madrid, 1933), va ser qui va adquirir l'any 1912, per dos-cents cinquanta mil francs, l'obra *La Vicaria*, la qual la Marquesa de Landolfo-Carcano havia portat a subhasta.

Pel final de la següent lletra que Folch i Torres va remetre-li el 12 de desembre, en la qual va felicitar-lo per la feina realitzada, pot intuir-se que Mestres ja havia estat treballant en la publicació. De fet, per la mateixa pot deduir-se que Mestres havia demanat una reunió a dues bandes per tal d'aclarir alguns dubtes al voltant de l'adquisició del quadre, una petició a la qual el remitent va respondre-li així: «*Faré un recull de datos: acorts de Junta, dates de viatge a París, dia de compra, contractes etc. etc. per a venir preparat. Procurare ocupar-me d'això i fer-ho dins aquesta setmana.*»⁷²⁹

Malgrat aquesta bona voluntat expressada, el cert és que les dues cartes següents, escrites entre el gener i març de 1923, són justificacions de la seva impossibilitat de reunir-se, per motius laborals, amb ell.⁷³⁰ Fins i tot, Mestres va demanar a Francesc Guasch i Homs⁷³¹ que recordés l'assumpte a Joaquim Folch i Torres, tal com pot comprovar-se amb una carta rebuda d'ell d'inicis d'aquell any.⁷³² Finalment, Folch i Mestres van trobar-se el 3 de març i el primer va dur-

⁷²⁷ AHCB3-232/5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1449. Barcelona, 20 de novembre de 1922.

⁷²⁸ AHCB3-232/5D.52-1. Fons personal Apel·les Mestres. Documentació familiar i personal. AM 194 – 197. "La Vicaria" de Fortuny.

⁷²⁹ AHCB3-232/5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1450. Barcelona, 12 de desembre de 1922.

⁷³⁰ Ibidem, AM.C. 1451. Barcelona, 31 de gener de 1923; AM.C. 1452. Barcelona, 2 de març de 1923.

⁷³¹ Potser va ser una de les últimes gestions que Francesc Guasch, conservador del Museu de Belles Arts de Barcelona i Secretari de la Junta de Museus, va realitzar tenint en compte que el 12 de setembre de 1923. Apel·les Mestres va dedicar-li un poema a la biografia que va dedicar-se-li l'any 1925 que deia el següent: «*D'igual manera que's posa // Una flor sobre la llosa // D'aquella tomba ahont reposa // Un ser volgut y anyorat, // Poso aquí, plè de recança, // Una flor de concordança // Per l'artista que hi descansa, // Per l'amich may oblidat // APELES MESTRES // juliol 1925*». MESTRES, Apel·les (et alt.). *Francisco Guasch i Homs*. Impr. La Renaixensa. Barcelona, 1925. pàg. 7.

⁷³² A la mateixa carta Guasch va adjuntar-hi un exemplar de la biografia de Vayreda escrita per Benet de part de Folch i Torres. AHCB3-232/5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 1996. Barcelona, 11 de gener de 1923.

li els documents promesos. En aquella reunió, Mestres va arribar a la conclusió que també necessitava la còpia d'uns papers que hi havia a Secretaria, motiu pel qual Folch i Torres va adjuntar-li a la següent carta que va remetre-li.⁷³³

L'última que tenim d'aquest remitent és d'un mes després, concretament del 17 d'abril, i en ella va demanar-li el següent: «*per a il·lustrar la Convocatoria d'una Exposició de Croquis i dibuixos antics i moderns que organitza la Junta de Museus, ens calen les fotografies de croquis i estudis de la Vicaria. Com que no'n ting altres proves, li estimaré que ens les deixi per uns dies i els hi retornaran així que els gravats siguin fets.*»⁷³⁴ Efectivament, el díptic final que va produir-se per a l'ocasió va comprendre dos estudis de l'obra i, per una carta que el pintor Modest Teixidor va escriure-li, pot saber-se que la inauguració de l'exposició va tenir lloc el 30 d'octubre al Palau de Belles Arts.⁷³⁵

En una carta anterior, en concret del 22 de febrer de 1923, el mateix remitent va adjuntar-li dues fotografies de croquis de *La Vicaria* que havia rebut de Venècia, s'entén que de la viuda i del fill de Fortuny.⁷³⁶ Probablement Teixidor i Marià Fortuny i Madrazo van mantenir una bona relació d'amistat ja que fins van visitar junts, a inicis de maig, el Museu Episcopal de Vic per mitjà d'una recomanació d'Apel·les Mestres. Així pot comprovar-se per una targeta que aquest va escriure, i ells dos van entregar, dirigida al seu Conservador, Josep Gudiol i Cunill, i que es conserva a l'Arxiu Episcopal de Vic.⁷³⁷

D'altra banda, Cecília de Madrazo, vídua de Fortuny, va escriure el 6 de juny una carta a Mestres tot agraint-li l'estudi que estava realitzant de l'obra de forma objectiva: «*Hartos estábamos de tanta falsedad que de cuando en cuando llegaba a nuestros oídos, así como de tanto cuadro y dibujos falsos.*»⁷³⁸ Ell mateix va afegir la carta al pròleg del llibre, i també va escriure-hi el següent: «*todo cuanto voy a decir del famoso cuadro de Fortuny, "La Vicaria", es pura historia bebida en las mejores fuentes, sin que en ello ponga nada de mi propia cosecha, no añada nada a la verdad, ya sea para embellecerla, ya para darle interés.*»⁷³⁹

El cert és que Cecilia de Madrazo i Garreta (Madrid, 1846 - Venècia, 1932) va mostrar a Mestres des dels inicis una actitud col·laboradora. Del 12 d'abril de 1923 hi ha una targeta

⁷³³ AHCB3-232/5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1452. Barcelona, 13 de març de 1923.

⁷³⁴ AHCB3-232/5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1454. Barcelona, 17 d'abril de 1923.

⁷³⁵ AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 4545. Barcelona, 27 d'octubre de 1923.

⁷³⁶ AHCB3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 4544. Barcelona, 22 de febrer de 1923.

⁷³⁷ Arxiu Episcopal de Vic. J. Gudiol. Correspondència 1923-1924, 8-v. Barcelona?, 8 de maig de 1923.

⁷³⁸ MESTRES, Apel·les. *La Vicaria de Fortuny*. Ed. Academia Provincial de Bellas Artes. Imp. La casa de Caridad. Barcelona, 1927, pàg. 11.

⁷³⁹ Ibidem, pàg. 13.

postal en què la viuda va acusar-li que havia rebut una certificació⁷⁴⁰ i per una del 30 d'abril pot saber-se que Mestres l'havia escrit el dia 26 per a demanar-li documentació.⁷⁴¹ Concretament Mestres havia preguntat si la viuda de Fortuny sabia si els dos quadres, les dues versions de *La Vicaria* s'entén, s'havien exposat junts en alguna ocasió. Ella va respondre-li que no ho sabia i que, per la seva tranquil·litat, miraria les cartes escrites entre Fortuny i Ricardo de Madrazo durant els mesos de maig i juny de 1874 per tal d'aclarir alguns dubtes que Mestres tenia.

A la pròxima, del 3 de maig, va comunicar-li que no havia trobat les dades que buscava a les cartes i que estaven relacionades amb una visita de Ricardo de Madrazo de l'any 1872.⁷⁴² Va aprofitar la mateixa per a comunicar-li que el seu fill Marià, pocs dies després, els visitaria a Barcelona i aprofitaria per a veure la pintura. Per la pròxima, del dia 30 del mateix mes, pot saber-se que Fuxà (Manel s'entén) havia estat qui havia difós el relat sobre la presència conjunta dels dos quadres i, segons la viuda del pintor, això era impossible que succeís.⁷⁴³ Les últimes ratlles escrites en relació amb el llibre van ser el febrer de 1924, quan va fer-li arribar els retrats que el seu marit li havia fet d'ella, del seu pare del seu germà Reymundo i del fill de Magda, i alguns dels quals van ser-hi publicats.⁷⁴⁴

Precisament un fotogratat corresponent al retrat de Cecilia de Madrazo de l'any 1870 va ser enviat a Apel·les Mestres amb una dedicatòria: «*A nuestro buen amigo Sr. Apelles Mestres/Cecilia de Madrazo/Vda de Fortuny.*» Aquest document, conservat a la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi (2953 G), és una prova dels vincles que el llibre dedicat a *La Vicaria* va crear entre els familiars del pintor reusenc i Apel·les Mestres i que pot comprovar-se amb la invitació que la viuda de l'artista va fer-li arribar l'estiu de 1926 perquè ell i Modest Teixidor la visitessin a Venècia.⁷⁴⁵ També s'evidencia amb una carta que Marià Fortuny i Madrazo va escriure-li amb unes fotografies del seu "Carro di Tespi" a més de comunicar-li que no disposava de més dades sobre el viatge del seu pare a Guadix, una prova clara que Mestres va continuar la seva investigació sobre l'artista que tant admirava.⁷⁴⁶

Un altre exemple de la bona relació que Apel·les Mestres va mantenir Cecilia de Madrazo a partir d'aleshores serien dos dibuixos de Marià Fortuny que hi ha a Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi. Van entrar-hi el 1944 provinents del llegat Mestres, tot i que ell mateix ja havia mostrat la intenció, en vida, de deixar-los a la institució, tal com pot comprovar-se amb

⁷⁴⁰ AHCB3-232/5D.52-14. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2526. Venècia, (San Gregorio, Núm. 178), 12 d'abril de 1923.

⁷⁴¹ Ibidem, AM.C. 2527. Venècia, (San Gregorio, Núm. 178), 30 d'abril de 1923.

⁷⁴² Ibidem, AM.C. 2528. Venècia, 3 de maig de 1923

⁷⁴³ Ibidem, AM.C. 2529. Venècia, (San Gregorio, Núm. 178), 30 de maig de 1923.

⁷⁴⁴ Ibidem, AM.C. 2530. Venècia, febrer de 1924.

⁷⁴⁵ AHCB3-232/5D.52-14. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2531. Venècia, (San Gregorio, Núm. 178), 22 de juny de 1926.

⁷⁴⁶ AHCB3-232/5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1485. Venècia, 2 d'agost de 1929.

les dedicatòries que els acompanyen: «A la Acedemia de Belles Arts. Apeles Mestres.» Per un costat, es tracta d'una escena amb un enterrament que podria ser un dels ex-vots que va pintar de jove per a l'ermita de la Verge de la Misericòrdia de Reus (**fig. 217**).⁷⁴⁷ Per l'altre, hi ha un esbós d'una de les set pintures en miniatura, en format medalló, que hi havia a l'entorn d'una escena principal amb l'Aparició de la mateixa Verge de la Misericòrdia de Reus a Isabel Besora i que Fortuny va dedicar al seu primer mestre Domingo Soberano el 1855 (**fig. 218 - 219**).⁷⁴⁸



Fig. 217. Marià Fortuny. *Escena bíblica*. c. 1855. Núm. inv. 2952 D. ©Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi.

Fig. 218. Marià Fortuny. *Enterrament*. Esbós d'una de les escenes de la pintura *Aparició de la Verge de la Misericòrdia a Isabel Besora*. c. 1855. Núm. inv. 2951 D. ©Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi.

Fig. 219. La pintura corresponent a l'esbós i que conforma un dels set petits medallons que encerclen l'escena central. 1855. Col·lecció particular.

Una invitació que s'hauria de relacionar amb el fet que el mes de juny del mateix any va ser quan l'Acadèmia Provincial de Belles Arts, assabentada del treball que Mestres estava realitzant, va encarregar-li la publicació del llibre, una proposta que va ser acceptada de forma oficial en una sessió acadèmica del 19 de novembre.⁷⁴⁹ Finalment, el llibre va ser presentat el 30 de desembre de 1927 en un acte dirigit per Bonaventura Bassegoda i Amigó⁷⁵⁰ i en què Mestres va agrair públicament l'esforç de l'editor, i secretari de l'entitat, Manel Rodríguez Codolà.⁷⁵¹

⁷⁴⁷ Josep Yxart en la seva crítica biogràfica del pintor va parlar de les primeres obres de l'artista i entre els quals hi havia una còpia en pintura d'un cap dibuixat per Julien, un retrat d'Isabel II copiat d'una litografia, uns paisatges i uns ex-vots per a l'ermita de la Verge de la Misericòrdia juntament amb alguns retrats d'encàrrec. YXART, Josep. *Fortuny. Notícia biogràfica crítica*. Biblioteca Arte y Letras. Barcelona, 1881, pàg. 10.

⁷⁴⁸ La pintura en qüestió, originària de la col·lecció Soberano, va ser subhastada a Alcalá Subastas el 2017 per 30.000 euros i en l'actualitat es conserva en una col·lecció particular.

⁷⁴⁹ VÉLEZ, Pilar. "Apel·les Mestres, acadèmic de Belles Arts" a *Professor Joaquim Molas: memòria, escriptura, història*. Universitat de Barcelona. Barcelona, 2003, vol. 2 (pàg. 1183-1192), pàg. 1187.

⁷⁵⁰ No resulta gens estrany que Bonaventura Bassegoda i Amigó (Barcelona, 1862 - 1940) dirigís l'acte tot tenint en compte que l'any 1912 havia dedicat un article a la premsa a *La Casa Vella* (La Vanguardia, 10 de juny de 1915, pàg. 4) i que havien coincidit en comissions d'organització d'esdeveniments com el de l'exposició-tómbola de Josep Lluís Pellicer o el de l'homenatge a la pintora Pepita Teixidor.

⁷⁵¹ VÉLEZ, Pilar. "Apel·les Mestres, acadèmic de Belles Arts" ... 2003, pàg. 1188.

Aquest mateix va ser l'encarregat d'escriure'n una ressenya a *La Vanguardia*, on va exaltar-hi la forma escollida per Mestres a l'hora de construir les fases per les quals Fortuny va passar per a concebre l'obra i que, alhora, demostraven com el pintor treballava, no des de la improvisació sinó des d'un treball pautat i minuciós. Va resumir aquest aspecte de la següent manera: «*Esta es la importancia especial que encierra el libro que acaba de editar la Academia provincial de Bellas Artes, y esta es, asimismo, la bien orientada labor realizada por don Apeles Mestres. En estos días en los cuales el lema «fa presto» es divisa corriente; en que no se estima que las producciones artísticas hayan de surgir tras de maduro examen y después de cuantos estudios preparatorios reclaman, es saludable publicación esa en que se pone ante los ojos de las gentes, desde el primer apunte hecho del natural — en realidad unos rasguños —, hasta el cuadro que hoy guarda con orgullo nuestro Museo de Arte contemporáneo.*»⁷⁵²

3.2.7. Homenatges en honor a Apel·les Mestres els anys vint i trenta.

Efectivament, un dels aspectes indispensables que s'han d'abordar a l'hora de parlar de l'etapa de vellesa del personatge seria l'important nombre d'homenatges que va rebre. En aquest sentit, s'hauria de recordar que Apel·les Mestres va participar de forma activa en la vida cultural des de diferents punts de vista i, per tant, no resulta gens estrany que fos objecte de diferents actes en què va honorar-se la seva figura. Lluís Masiera va recollir aquest aspecte de la següent manera: «*Pocos artistas he conocido que fueran objeto de tantos homenajes como lo fué Apeles Mestres. Especialmente durante su larga vejez, no hubo en Cataluña sociedad cultural, entidad dramática, casino o casinito que se preciara de intelectualidad, o grupo de rapsodas que no organizara una fiesta en honor del gran artista poeta, dibujante y músico, venerable por su edad, por su amor a la tierra y por su indiscutible talento.*»⁷⁵³

Un dels aspectes pel qual l'artista va prendre popularitat va ser el seu posicionament a favor del bàndol aliat en la Primera Guerra Mundial o la Gran Guerra (1914-1918) arran del patiment que aquesta va ocasionar a la seva esposa francesa Laura Radenez fruit dels seus enllaços familiars amb el país veí. L'inici d'aquell esdeveniment va dur-lo a escriure set poemes amb els quals va guanyar l'englantina dels Jocs Florals de 1915 i que més tard formarien part del poemari *Flors*

⁷⁵² RODRÍGUEZ CODOLÀ, Manel. "La Vicaria de Fortuny y notas históricas" a *La Vanguardia*, 9 de març de 1928, pàg. 7.

⁷⁵³ MASRIERA, Lluís. *Una Biografía de Apeles Mestres leída por su autor D. Luis Masiera en la sesión pública celebrada el día 30 de marzo de 1946*. Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi. Barcelona, 1946, pàg. 5.

de sang (1917).⁷⁵⁴ Abans de la seva publicació, però, alguns dels poemes van ser recitats per Lluís Via en un banquet que va celebrar-se el 12 de febrer de 1916 a Perpinyà i en el qual van assistir diverses personalitats del món cultural i polític català per tal de donar suport al bàndol aliat.⁷⁵⁵

De fet, la seva implicació en l'assumpte francès va ser tan important que el 1918 va anar d'acompanyant amb el Comte de Vallcourt i el Director del Foyer Français, el senyor Garnier, en una visita a l'Alcalde Juan José Rocha per a agrair-li l'aprovació de dues mil pessetes mensuals per al manteniment de nens refugiats francesos.⁷⁵⁶ Dos anys més tard, el maig de 1920, el mariscal Joffre va aprofitar la seva visita a Barcelona per a entregar la Creu de la Legió d'Honor a Apel·les Mestres i assistir als Jocs Florals de Barcelona d'aquell any (**fig. 220**): *«También ha estado a visitar al poeta don Apeles Mestres, para hacerle entrega de la insignia de caballero de la Legión de Honor, que le fue concedida por el Gobierno de la República Francesa, por mediación del mariscal Joffre, en ocasión de la visita de este a nuestra ciudad, y que debido al luto riguroso y haberse ausentado de Barcelona el señor Apeles Mestres, no había tenido ocasión el señor Puig y Cadafalch de entregarle hasta la fecha»*.⁷⁵⁷ En una de les pàgines d'un àlbum que Mestres va realitzar en memòria de la seva esposa Laura i que es troba a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona s'hi conserva la targeta amb el segell oficial de la Presidència de la República Francesa i amb una nota manuscrita del mateix Mestres: *«Acompagnant la croix de la Légion d'Honneur remise par la Mariscal Joffre – mai 1920 – Après la mort de Laure.»*⁷⁵⁸.

Un altre seria l'homenatge que va dedicar-se-li l'any 1925 a l'Hotel Colón de Barcelona per a celebrar els cinquanta anys de la seva primera publicació *Avant* i en la qual van assistir-hi diverses personalitats del món cultural català però sobretot barceloní: *«don Francisco Matheu, don Luis Millet, don Luis Via y don Ignacio Iglesias. Los demás fueron los señores Roca (don José María), Casas (don Ramon), Alarma, Junceda, Lliurat, Renart, doctor Carrera, Blasi, Massià, Vendrell, Milás, doctor Moragas, Blanch, Marinello, Degollada (don Manuel), Cardunets, Mollor, Clarasó, Masriera (don Luis, don Juan y don Federico), Rodríguez Codolá,*

⁷⁵⁴ PLANELLAS, Maria. "La seducció del mite: Apel·les mestres i la Gran Guerra" a *Actes del Dissetè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes: Universitat de València, 7-10 de juliol de 2015*. (pàg. 431-442), pàg. 432. La mateixa autora de l'article està acabant una tesi doctoral sobre Apel·les Mestres en la seva vessant de crític literari.

⁷⁵⁵ *La Vanguardia*, 15 de febrer de 1916, pàg. 5.

⁷⁵⁶ *La Publicidad*, 13 de juliol de 1918, pàg. 4.

⁷⁵⁷ *La Publicidad*, 11 d'octubre de 1920, pàg. 3.

⁷⁵⁸ AHC3-232/5D.52-1 Documentació familiar i personal. AM. 106 "In Memoriam". Maqueta per a una publicació amb reproduccions de dibuixos - retrats de Laura Radenez, realitzats per Apel·les Mestres, 1921.

Boileau, Campins (don Alberto), Sans, Barguñó, Gener (don Juan), Surinach Senties, Ainaud (don Manuel), Xuclá, Puig Esteve y Claramunt.»⁷⁵⁹ (fig. 221)



Fig. 220. Targeta postal amb la fotografia dels assistents en l'acte. Al seu revers hi ha una nota manuscrita «25 janer 1925» i el monograma d'Apel·les Mestres i també unes notes escrites per Joaquim Renart tot enumerant alguns dels assistents. Fotografia conservada en una col·lecció particular. ©Escanejada per l'autora, 2019.

Fig. 221. Dinar d'homenatge que en celebració del Cinquantenari de la publicació del primer llibre d'Apel·les Mestres ofereixen al eximí poeta-artista els seus amics i admiradors, al Hotel Colón de Barcelona, el dia 25 de gener de l'any 1925. AHC3-032/5D52 Apel·les Mestres Oñós, núm. registre 31554. Reproducció extreta d'una còpia en blanc i negre del Fons d'Antoni Boada de la Biblioteca de Montserrat. F505, Fol14, Documentació 1925-1956. ©Fotografia de l'autora, 2018.

L'acte va consistir en un banquet, el qual va ser presentat de forma oficial per Joaquim Renart, i seguidament alguns dels seus amics més propers van prendre-hi part de la següent manera: «el señor Via leyó una inspirada poesia; el señor Iglesias pronunció un gran elogio a la distinción señorial, a la juventud y al optimismo que se reflejan en la obra del poeta festejado; don Luis Masriera, su hijo Juan y el señor Campins recitaron un dialogo originalísimo acerca de las cualidades que concurren en Apeles Mestres; el señor Millet celebró, en nombre del Orfeo Catalá, que el dibujante y el poeta háyase revelado un compositor de música; el señor Clarasó habló de la eternidad en la obra del verdadero artista; el doctor Carrera extendióse en consideracions acerca de la personalidad del agasajado; el actor señor Claramunt asocióse a la fiesta en nombre de los artistas de su compañía, y el tenor señor Vendrell entonó la “Cançó de la taberna».⁷⁶⁰ Finalment, Apel·les Mestres va cloure l'homenatge amb un poema inèdit titulat *Acció de gràcies*, transcrita al mateix article de la premsa, i va dedicar unes paraules al seu difunt amic Josep Roca i Roca, editor del seu primer poemari de 1875.

⁷⁵⁹ *La Vanguardia*, 27 de gener de 1925, pàg. 8.

⁷⁶⁰ *La Vanguardia*, 27 de gener de 1925, pàg. 8.

Un altre homenatge que Mestres va rebre va ser el de 1930 a la Casa de la Premsa, edifici situat al carrer Rius i Taulet número 5 i que havia estat inaugurat en motiu d'Exposició Internacional de Barcelona de 1929. Per una invitació enviada a Joaquim Renart, que es conserva en un dels seus quaderns de dibuixos de la Biblioteca de Catalunya, i que alhora servia com a targeta de pas per a visitar l'exposició, pot saber-se que a l'anomenada «*Sesión de Arte*» van participar-hi «*el laureado poeta Rdo. RAMÓN GARRIGA, la eminente cantatriz MERCEDES PLANTADA y el propio APELES MESTRES.*»⁷⁶¹

Un altre homenatge a Mestres i que permet copsar-hi la repercussió de la seva figura en el món artístic va ser aquell que va rebre per part del Cercle Artístic de Barcelona el 3 de juny de 1931 a l'Hotel Ritz (actual Hotel Palace), en el qual van assistir-hi «*Pedro Casas Abarca, presidente del Círculo Artístico, entidad organizadora del homenaje; los señores Cabot Rovira, Alarma, Mir, Masriera, Cardunets, Via, Marcó, Cunill, Marinel-lo, Galofre Oller, Folch y Torres (don Joaquín), Suriñach Senties, Kendall Park, Amat, Carreras, Jordá, Mateu, Roviralta, Cornet, Bonet, don Tiberio Avila y otros.*»⁷⁶² L'acte va començar amb una dissertació del propi Mestres al voltant d'anècdotes d'artistes del seu temps va continuar amb un recital de poemes seus per part de Lluís Via i va acabar amb un recital de cançons d'ell amb la soprano Mercè Plantada i el pianista Josep Caminals (**fig. 222**). La vetllada va clausurar-se amb un sopar de setanta comensals presidit per l'homenatjat, la cantant Plantada, Pere Casas Abarca, Santiago Marcó, Joaquim Folch i Torres, Tiberi Avila i la comissió organitzadora.

Totes les atencions que Mestres va dedicar a la seva ciutat finalment van ser-li compensades quan va complir els vuitanta anys ja que, en motiu d'aquesta circumstància, van organitzar-se diversos actes. Aquests van ser parlats entre finals de 1933 i inicis de 1934 al Taller Masriera amb una primera comissió formada per Mercè Plantada, Lluís Masriera, Joaquim Renart, Alexandre Cardunets i algunes associacions artístiques. La iniciativa va ser ben rebuda per part de les institucions però finalment els actes van quedar suspesos a causa del context històric, concretament dels Fets d'Octubre, els quals van obligar a desplaçar-los a l'any següent.⁷⁶³

Tot i les circumstàncies, el mateix any van dur-se a terme algunes de les iniciatives, com la de la publicació d'un llibre, *Tribut al venerable Apeles Mestres 1854-1934*, una iniciativa de Delfi Escolà. L'obra, però, va desagradar a Apel·les Mestres, tal com pot comprovar-se amb una epístola que aquest va escriure el 5 d'agost de 1934 per la seva adaptació a les normes

⁷⁶¹ Biblioteca de Catalunya. *Quadern de dibuix Joaquim Renart realitzat entre el 25 de novembre de 1929 i el 15 de maig de 1930*, f17v. ©Biblioteca de Catalunya.

⁷⁶² *La Vanguardia*, 4 de juny de 1931, pàg. 8.

⁷⁶³ MARINEL-LO, Manuel. *De l'homenatge a Apel·les Mestres*. Generalitat de Catalunya, Institutió del Teatre, Barcelona, 1936, pàg. 9 – 10.

ortogràfiques del moment, tot agraint-li, de totes maneres, la seva bona voluntat.⁷⁶⁴ Un dels primers actes va ser el banquet organitzat el vespre del 5 de desembre de 1934 per l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi al Palau Güell amb els vint-i-quatre socis numeraris de l'entitat.⁷⁶⁵ Un altre va ser l'exposició muntada per Joaquim Renart a la Galeria de la seva botiga de reproduccions artístiques situada al carrer Diputació número 271, i en la qual van exhibir-s'hi, entre el 12 i el 22 de desembre, les il·lustracions originals de *Liliana*, tot repetint, d'aquesta manera, la de 1908 a la Sala Parés. Un altre dels esdeveniments que caldria destacar per la seva vinculació amb la faceta col·leccionista del personatge, seria l'exposició d'homenatge a Apelles Mestres que va inaugurar-se a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona el 27 de desembre de 1934 i en què van presentar-s'hi objectes que va donar, a la seva mort, a Barcelona.

Tots els actes del seu homenatge van culminar amb una festa celebrada el 10 de novembre de l'any 1935, la qual va començar el matí al Palau Nacional amb l'entrega oficial del bust de l'artista esculpit per Víctor Moré, que fou pagat per subscripció popular,⁷⁶⁶ iniciativa indagada per l'Associació de Teatre Selecte, i que en l'actualitat descansa als magatzems del Museu Nacional d'Art de Catalunya (024183-000). L'esdeveniment va acabar a la tarda amb la cessió de la Medalla de la Ciutat de Barcelona per part de les autoritats al Saló de Cent (**fig. 223**). De la mateixa manera, el dia 15 de novembre, va tenir lloc un altre acte a l'Institut del Teatre, amb una conferència del professor Joaquim Montero i amb recitació de les seves poesies així com l'audició de cançons seves a càrrec de Mercè Plantada i Emili Vendrell, que van servir per a inaugurar una exposició dels figurins de teatre que va durar fins a finals del mateix mes.⁷⁶⁷ Finalment, el dia 1 de desembre, va col·locar-se una placa esculpida per Frederic Marès a la cantonada dels carrers de la Pietat i del Bisbe, per tant ben a prop de la seva primera casa, i que va servir per a tancar definitivament l'homenatge.

⁷⁶⁴ TORRES, Francesc. *Apelles, sóc aquí...* Col·lecció Els Llibres d'Or, núm. 1, Tribut a Mossèn Ramon Garriga. Ed. F. Camps Calmet. Tàrrrega, 1966, pàg. 60. El llibre en qüestió va ser editat a Tàrrrega l'any 1934, per la mateixa casa editorial que la darrera obra citada, i inclou dos pròlegs, un de Lluís Via i un altre de Josep Roca agafat d'un article que havia escrit poc abans de la seva mort, l'any 1925. Per últim s'hi inclouen diversos poemes de Mestres, sense tenir en compte la seva ortografia. Un bon exemple és el propi títol "Els sardinalers", que originalment anava amb l'article "los".

⁷⁶⁵ *La Vanguardia*, 6 de desembre de 1934, pàg. 9.

⁷⁶⁶ *La Vanguardia*, 12 de novembre de 1935, pàg. 7.

⁷⁶⁷ MARINEL-LO, Manuel. *De l'homenatge a Apelles Mestre...* 1935, pàg. 15-16.

INFORMACIÓN GRÁFICA DE ACTUALIDAD



Barcelona.-El poeta y dibujante barcelonés Apeles Mestres, que disertó sobre el tema de «anécdotas de artistas de mi tiempo», en el festival que organizó el Círculo Artístico, como homenaje al gran poeta.

Homenaje a Apeles Mestres



Fig. 222. Homenatge a Apel·les Mestres per part del Cercle Artístic de Barcelona. Ell mateix apareix a la imatge a la banda esquerra acompanyat per Lluís Via i Mercè Plantada. Nota a peu de foto: «El poeta y el dibujante barcelonès Apeles Mestres, que disertó sobre el tema "Anécdotas de artistas de mi tiempo" en el festival que organizó el Círculo Artístico como homenaje al gran poeta.» *La Vanguardia*, 5 de juny de 1931, p. 2.

Fig. 223. Nota a peu de foto: «Barcelona – Ha tenido efecto el anunciado homenaje a Apeles Mestres. El alcalde, señor Jaumar de Bofarull, haciendo entrega al artista de la Medalla de la Ciudad.» a *La Vanguardia*, 12 de noviembre de 1935, p. 2.

Capítol 4.

Història i vicissituds del llegat Mestres.

4.1. Les donacions en vida.

Quan es pensa en el llegat d'Apel·les Mestres hi ha un aspecte que s'obvia normalment però que s'hauria de tenir en compte: la cessió d'objectes de casa seva a diferents institucions abans de la seva mort. De fet, Joaquim Renart ja va parlar-ne en unes notes biogràfiques que va dedicar-li l'any 1934: «*Encara les coses que ha donat a estaments culturals, com anticip de futures donacions que tant l'honoren: a l'Arxiu i a l'Orfeó Català, al Museu i a l'Acadèmia, entre altres.*»¹ Una de les beneficiades va ser, efectivament, el Museu d'Art de Catalunya, que ell va obsequiar amb cent tretze dibuixos, tal com així va recollir-ho el Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona² i, a inicis de 1936, el seu amic Renart en la part de la biografia de l'artista que la *Revista Ford* va dedicar-li: «*No en vano el propio Apeles Mestres ha dicho que las ilustraciones de las referidas novelas (Rinconcete y Cortadillo i El Lazarillo de Tormes) son, entre sus numerosos dibujos, los que más le satisfacen Esta serie de magníficos dibujos, juntamente con una nutrida selección del propio artista, donde todas sus especialidades están representadas, figura en el Museo de Arte de Cataluña*»³.

Precisament, una de les altres novel·les que es citaven prèviament a aquest fragment era *El Sabor de la Tierra*, il·lustracions de la qual havien resultat del viatge que Mestres va realitzar a Polanco l'any 1881 per a visitar-ne l'autor, José María Pereda. Algunes de les aquarel·les resultants de l'excursió, consistents en apunts d'aquella població càntabra i de la casa de l'escriptor i que es trobaven penjades a les parets de la casa de Mestres, tal com pot saber-se per una carta de Joan Gener,⁴ van ser regalades per l'artista, l'any 1934, a la revista *Lecturas*.⁵ De fet, formaven part d'un àlbum que havia dedicat a la Laura i en què, a més de les obres citades, també s'hi trobaven apunts d'altres viatges que l'artista havia fet per Espanya durant la joventut.

L'any 1925, Mestres ja havia realitzat una altra donació a la mateixa institució que va donar un centenar de dibuixos deu anys després, el Museu d'Art de la Ciutadella. En aquella ocasió va consistir en una peça de la seva col·lecció d'antiguitats, «*una enseña de tienda de armero, barcelonesa*» del segle XVIII, tal com pot saber-se per la carta, del 19 de desembre de 1925, amb què el Comte de Belloch i Joaquim Folch i Torres van agrair-li el gest.⁶ Per una altra de Folch i Torres pot deduir-se que l'objecte fou proposat pel mateix artista i que es tractava d'un rètol en

¹ RENART, Joaquim. "Apel·les Mestres" a Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya. Núm. 474, desembre de 1934 (pàg. 406 – 411), pàg. 411.

² *Butlletí museus d'art de Barcelona*. Publicació de la Junta de Museus. Vol. V, núm. 53. Octubre de 1935, pàg. 322.

³ RENART, Joaquim. "Apeles Mestres dibujante" a *Revista Ford*. Núm. 39, febrer de 1936, pàg. 7.

⁴ AHCB3-232/5D.52-29. Fons personal Apel·les Mestres. Postals. AM.P 2899, Cassà de la Selva, 3 de març de 1934.

⁵ BAEZA, José "Apel·les Mestres obsequia a Lecturas con unas acuarelas inéditas". *Lecturas*. Barcelona, núm. 153, vol. 2, 1934, pàg. 127-132.

⁶ AHCB3-232/5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 1146. Barcelona, 19 de desembre de 1925; *La Vanguardia*, 26 de desembre de 1926.

forma de fusell que entraria a formar part de la secció de records i curiositats barcelonines del museu,⁷ la qual va inaugurar-se l'abril de 1926.⁸

Si es retrocedeix una mica més en el temps pot comprovar-se que els objectes antics de la seva col·lecció havien despertat l'interès d'alguna de les autoritats principals de la ciutat: «Vaig rebre, un dia, un ofici de l'alcalde de la ciutat en aquella època, en el qual se'm deia que volent fundar un museu pedagògic i sabent que jo posseïa una col·lecció de joguines, que fixés les condicions per les quals les cediria. La meva contesta fou que estava disposat a donar la meva col·lecció al museu. Al cap de tres dies rebo la visita de dos delegats de l'alcalde. Els vaig dir que ho podien venir a cercar tot quan els vingués bé; solament una condició vaig fixar (...) la de construir una vitrina avinent. Els dos delegats van sortir de casa. Mai més no vaig saber res d'ells ni de l'assumpte. Si s'havien de podrir allà, però, ja estan bé a casa.»⁹

Per una carta del mateix Alcalde, Lluís Duran i Ventós, escrita el 29 de novembre de 1917, pot saber-se que aquesta informació era correcte: «Sabedora aquesta Presidencia de que Vos, enamorat de totes aquelles coses que revel·len l'esperit del poble heu anat recollint de temps les joguines amb les que jogaren nois de Catalunya, li plau fer-vos la indicació de que desitjant aquesta Corporació començar a formar una col·lecció de les mateixes, us estimaria indiquéssiu com podria esdevenir de la Ciutat la col·lecció de joguines que tan amorosament heu format i conserveu.»¹⁰ I, efectivament, Mestres va respondre de forma positiva a la petició, tal com pot saber-se per una notícia al diari *La Publicidad* d'uns dies després: «Colección de juguetes antiguos. El poeta don Apeles Mestres visito ayer al alcalde interino señor Rocha, para manifestarle que hacía donación a la ciudad de una colección de juguetes antiguos. El señor Rocha agradeció el obsequio.»¹¹

Una altra petició que va rebutjar va ser la del 13 de novembre de 1930 de Joaquim Folch i Torres perquè cedís la seva col·lecció de figures de pessebre de Ramon Amadeu per a una exposició que la Junta de Museus va organitzar per Nadal amb figures d'aquell artista i en el qual van participar-hi els principals col·leccionistes de l'època.¹² La justificació de la negativa per Mestres pot trobar-se en una carta que ell mateix va escriure-li el 6 de desembre: «Benvolgut amich, No vaig contestar a la seva carta anterior perquè aquella mateixa tarda vaig rebre la visita del amich Bulbena, el qual va repetirme la mateixa que V. em feya en la carta; y vaig ferli

⁷ AHCB3-232/5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1456. Barcelona, ? de 1925

⁸ PAGÈS. "La nova secció de «Records i Curiositats barcelonines» al Museu de la Ciutadella" a: *Gasetta de les Arts*, Any III, núm. 46, abril de 1926, pàg. 5.

⁹ SABATÉ, M. "Joguines i col·leccionistes" a *La Veu de Catalunya*. 5 de gener de 1930, pàg. 6.

¹⁰ AHCB3-232/5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1302. Barcelona, 29 de novembre de 1917.

¹¹ *La Publicidad*. 11 de desembre de 1917, pàg. 3.

¹² AHCB3-232/5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AHCB3-232.5D.52, Fons Apel·les Mestres, AM.C 1457 – 1459, 13 de novembre de 1930, 5 de desembre de 1930, 9 de desembre de 1930 respectivament.

compendra – cosa qu'ell compregué perfectament – el trastorn que'm representaria el treure les figures de l'Amadeu donat el modo com les ting colocades; considerant, además, qu'un naixement més o menys de l'Amadeu no li vindrà d'aquí donat el nombre de que ja disposan (...).¹³

L'interès d'institucions museístiques per la seva col·lecció fins i tot va traspasar els límits de la capital catalana i va arribar a altres ciutats. Un bon exemple seria la carta que el juny de 1910 els artistes olotins, Melcior Domenge, Josep Berga i Boada i Celestí Devesa, van dirigir a Mestres tot demanant-li que els ajudés, amb l'aportació d'alguna peça, per a ampliar el fons del Museu Biblioteca de la Ciutat d'Olot, el qual s'havia inaugurat tot just cinc anys abans: *«vos agraïrem tots nosaltres y, ab nosaltres els ayments del Art, tingueu la bondat de donarnos quelcom, encara que sia l'obra mes insignificant de vostre taller, segur com estem de que la nostra sola firma avalorarà extraordinàriament la nostra empresa al ensemps que la farà de majors resultats práctichs en be del nostre Museo naixént.»*¹⁴

Una de les beneficiades va ser el Centre de Lectura de Reus, que a inicis de l'any 1922 va rebre llibres de la seva autoria enviats pel mateix Mestres i, motiu pel qual, el seu President, Pere Cavallé, va indicar-li el següent: *«D'acord amb la indicació de V. el dilluns passarà per sa casa el recader a recullir els llibres que tan amablement ens ofereix per a la nostra Biblioteca del Centre de Lectura.»*¹⁵ Per la següent lletra, en què el mateix va agrair-li el gest en nom seu i de Rovellat i Prat, gendre del pintor Llovera, pot deduir-se que la donació va fer-se efectiva.¹⁶ Aquesta generositat s'hauria d'entendre per les seves col·laboracions passades amb la institució reusenca però també per la donació, a finals de l'any 1921, de dues obres teatrals seves a Viñas per tal de possibilitar la seva representació al Teatre Bartrina.¹⁷

De fet, i en relació amb la tipologia dels objectes d'aquesta última donació, va ser ben notable el nombre de llibres que Mestres va regalar a diferents institucions. A inicis del segle XX, i per petició del seu amic Josep Roca, ja havia donat llibres, i també dibuixos originals de *l'Almanach de La Campana*, a la Casa del Poble de Terrassa,¹⁸ una entitat republicana fundada el 1903, i l'any 1935 va fer un donatiu d'una sèrie de volums per a la biblioteca de l'Ateneu Enciclopèdic Sempre Avant de Sants.¹⁹ De la mateixa manera, també va donar alguns llibres que provenien de la biblioteca que havia heretat del pare: el 1907 va donar dinou llibres a l'Associació

¹³ ANC1-715-T-2521, Fons Junta de Museus de Catalunya, *Organització del pesebre amb figures de Ramon Amadeu al Poble Espanyol efectuada per la ponència nomenada per la Junta en la sessió del 20 de novembre de 1930*, pàg. 18-19. Carta d'Apel·les Mestres a Joaquim Folch i Torres redactada a Barcelona el 6 de desembre de 1930.

¹⁴ AHC3-232/5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 1283. Juny de 1910.

¹⁵ AHC3-232/5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1039. Reus, 27 de gener de 1922.

¹⁶ AHC3-232/5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1040. Reus, 4 de febrer de 1922.

¹⁷ AHC3-232/5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1036. Reus, 20 de novembre de 1921.

¹⁸ AHC3-232/5D.52-16. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3999. Sense datació.

¹⁹ AHC3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 128. Barcelona, 17 de juliol de 1935

d'Arquitectes de Catalunya²⁰ i el 1913 va regalar-ne un altre a l'arquitecte Bonaventura Bassegoda i Amigó.²¹

Una altra de les institucions beneficiades va ser l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, la qual, a inicis de l'any 1929, va fer arribar una petició general als seus socis i a autors i editors perquè cedissin llibres per a la Biblioteca subvenció per la qual havia rebut de l'Ajuntament.²² Mestres va respondre-hi d'una forma ben generosa: «*La Biblioteca de la Academia, cuya instalación toca a su término, se ha visto favorecida con el donativo de importantes obras (...). Entre los donativos importantes que se han recido ya figuran uno de don Apeles Mestres, de más de doscientos ejemplares; otro del señor Viada y Lluch, de 124 ejemplares; otro, del P. Gazulla, de casi toda su biblioteca; y otros, de los señores Carreras y Bulbena, Moliné y Brasés, López Picó, Buenaventura Bassegoda y Amigó y Luis Segalá y Estalella, muy estimables.*»²³

Finalment, i com a tall anecdòtic, també podria parlar-se de les donacions d'objectes als amics més propers, alguns d'ells artistes. Un d'ells va ser Cèsar Cabanes, qui davant de l'oferiment d'uns dibuixos per part de Mestres, va dir-li el següent: «*Aquella colecció de proves de dibuixos que va tenir la bondat d'oferir-me fassi el favor de preparar-los que enviaré al recader a cercar-los, dons s'en farà un album i es destinará al Museo i aixís serà mes profitós que si jo en gaudís sol de totes aquelles hermosures.*»²⁴

De la mateixa manera, també podria fer-se referència al crani que Alexandre de Riquer li havia regalat a la joventut perquè aprengué a dibuixar i que ell va donar a Ramon Garriga, qui, al seu torn, va regalar-lo a un amic seu estudiant de medicina.²⁵ El mateix Garriga també havia rebut altres coses de Mestres: «*Cada vegada que mossèn Garriga parlava del seu amic Apel·les, ho feia emocionat, i amb satisfacció us mostrava el xiprer que plantà el propi Apel·les i el quadre d'una Mare de Déu voltada de roses que guardava al menjador i un gravat magnífic d'un Sant Crist que tenia enfront del seu escriptori, obsequis de l'amic.*»²⁶

²⁰ Anuario para 1906 y 1907, Asociación de Arquitectos de Cataluña. Fidel Giró impressor. Barcelona, 1907, pàg. 20.

²¹ AHC B3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 409. Barcelona, 4 d'abril de 1913.

²² Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona 1930: Vol.: 14 Núm. 102, Enero a marzo 1929, Pàg. 35-36

²³ *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, Vol. 14, Núm. 104, Octubre a desembre de 1929. Barcelona, 1930, pàg. 210.

²⁴ M.C 785. Terrassa, febrer de 1923.

²⁵ TORRES, Francesc. *Apel·les, sóc aquí...* Col·lecció Els Llibres d'Or, núm. 1, Tribut a Mossèn Ramon Garriga. Ed. F. Camps Calmet. Tàrraga, 1966, pàg. 93-94.

²⁶ BOADA, Antoni. *Apel·les Mestres: Resum Biogràfic*. Ed. Rafael Dalmau, s.d. [inèdit], pàg. 60.

4.1.1. Arxiu-Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú.

La relació que Apel·les Mestres va establir amb el seu fundador, Víctor Balaguer i Cirera, va ser fruit de l'amistat que aquest havia mantingut amb el seu pare arquitecte. De fet, aquest va actuar com a intermediari perquè ell pogués conèixer-lo personalment, una trobada que va tenir lloc la primavera de 1874 a Vilanova i la Geltrú, tal com pot conèixer-se per una carta que li va escriure i que es conserva al fons del museu vilanoví.²⁷ De fet, la bona relació que el petit dels Mestres va tenir-hi s'evidencia a partir de la correspondència i és que només al fons personal del primer a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, amb trenta-tres cartes de Balaguer escrites entre 1891 i 1901, any de la seva mort.

Una altra amistat en comú amb Balaguer era la de l'editor Innocenci López, per qui treballava com a il·lustrador de les seves revistes satíriques: «*Mi querido amigo. El Sor D. Victor Balaguer me encarga ruegue a V. En su nombre que agradecería en el alma que le enviase V. un ejemplar de cada una de sus obras para dedicarlos a la Bca (sic) de Villanueva que sabe V. se interesa tanto por ella. Dícame además, que si le falta a V. alguna de sus obras, le diga cuales son, para tener la honra de enviárselas a V. dedicadas. Puede V, enviarle sus obras en la casa de la Sra Samá, donde vive D. Victor, o bien en esta su casa, que cuidará de enviársela*».²⁸ Aquesta epístola no té data però per la resposta d'Apel·les Mestres a la petició, pot saber-se que Mestres va fer-li arribar un exemplar de la seva obra *Cansons Ilustradas* amb una dedicatòria.²⁹

Sis anys després Apel·les Mestres va tornar a enviar-hi més llibres, però en aquella ocasió exemplars de la biblioteca familiar: «*A la amabilidad del distinguido y fecundo dibujante D. Apeles Mestres, debemos el envio para nuestra BIBLIOTECA de las siguientes obras: Bastús: Nomenclator sagrado. – Barcelona, 1857.- 1 vol. // Bastús: Diccionario histórico enciclopédico.- Barcelona, 1833.- 5 vols. // Lobon de Salazar: Fray Gerundio de Campazas.- Barcelona, 1842.-3 vols. // Solís. – Historia de la Conquista de México.-Madrid, 1763.-1 vol. // Aimé- Martín.- Educación de las Madres de familia.- Barcelona, 1849. // Frédault.- Traité d'Anthropologi physilogique et philosophique.-Paris, 1863.- 1 vol.*»³⁰ Efectivament, per una carta que Josep Oriol Mestres va escriure-li, quan ell es trobava de viatge als Alps, pot saber-se

²⁷ Biblioteca Víctor Balaguer. Epistolari Víctor Balaguer 1842-1887. Signatura: 7401197. Barcelona, 25 de març de 1874.

²⁸ AHC3-232/5D.52-14. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2490. Barcelona?, s.d.

²⁹ Biblioteca Víctor Balaguer. Epistolari Víctor Balaguer 1842-1887. Signatura: 7900513. Barcelona, 25 de març de 1874.

³⁰AHC3-232/5D.52-5. Fons personal Apel·les Mestres. Premsa. AM. 834 "Donativos" [A. Mestres dóna llibres a la biblioteca]. *Boletín de la Biblioteca Museu Balaguer*, núm. 13. Vilanova i la Geltrú, 26 d'octubre de 1885, pàg. 14

que havia rebut una carta d'agraïment de la Junta Directiva de la institució vilanovina tot informant-lo que en el pròxim número del butlletí es donaria a conèixer el llistat del donatiu.³¹

Anys més tard va tornar a cedir-hi més coses: el 1891 Mestres va donar-hi un exemplar de *La Garba* amb una dedicatòria especial per a Víctor Balaguer³² i dos anys més tard, concretament el 10 de desembre de 1893, el manuscrit original de la seva obra *L'Estiu de Sant Martí*.³³ Aquest últim any va aprofitar l'avinentesa per a donar, també, trenta aquarel·les amb els figurins per a la representació de *Els Pirineus* (1892) de Víctor Balaguer. L'obra havia de ser presentada al Teatro Real de Madrid en forma d'òpera, amb música de Felip Pedrell, però finalment no va ser possible fins deu anys després, concretament el 4 de gener de 1892, al Teatre Liceu de Barcelona. Per unes cartes de Balaguer a Pedrell, conservades a la Biblioteca de Catalunya, pot saber-se que la intenció de l'autor era incloure les il·lustracions de Mestres en l'edició del llibre de l'any 1892 i que, a causa del delicat estat de salut de l'artista en aquell moment, no va ser possible.³⁴ Tot i així, Balaguer sí que va comptar amb ell per a la projecció dels figurins per a la representació de l'òpera a Madrid.³⁵

L'any següent Mestres va tornar-li a enviar una obra pròpia, *Odas*, però en aquella ocasió perquè Balaguer la fes arribar a Menéndez Pelayo, a qui veuria al seu retorn a Madrid.³⁶ El 26 de juny de 1895 va arribar-li un altre paquet a Madrid amb dos exemplars del seu llibre *Tradicions*, que Balaguer volia fos presentat a la capital espanyola tot aprofitant les seves influències i amiat amb Alberto Bosch Fustegueras (Tortosa, 1848 – Madrid, 1900) i Conde de la Viñaza, Cipriano Muñoz Manzano (L'Havana, 1862 – Biarritz, 1933).³⁷ A les acaballes del mateix any, Mestres va enviar-li un exemplar d'*Intermezzo*³⁸ i, el maig de 1898, va tornar a fer un donatiu de llibres a la institució vilanovina, un fet que es pot saber per dues cartes de l'impressor Joan Oliva Milá, qui en persona va informar-lo que els passaria a recollir.³⁹ Finalment, l'any 1900 va fer-li arribar un exemplar de *Poemas del Mar*, que va interessar especialment a Balaguer perquè estava inspirada en Caldes d'Estrac, on ell havia estiuejant en diverses ocasions.

³¹ AHC3-232/5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2951. Barcelona, 2 d'octubre de 1885.

³² *Boletín de la Biblioteca Museo Balaguer*, núm. 77, 26 de febrer de 1891.

³³ AHC3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 299. Vilanova i la Geltrú, 30 de desembre de 1893.

³⁴ Carta escrita al Palau Samà de Reus el 6 de setembre de 1891 i una altra en data desconeguda transcrites a: CORTÉS, Francesc. "El projecte d'estrena al Teatro Real de Madrid de l'òpera *Els Pirineus*, a través de la correspondència de Víctor Balaguer a Felip Pedrell: estratègies i malvolences" a *Recerca Musicològica*, Núm. 3, 1998 (pàg. 231-267), Carta núm. 19, pàg. 246; Carta núm. 21, pàg. 247.

³⁵ *Ibidem*, carta núm. 49, pàg. 263. Madrid, 22 de juny de 1892.

³⁶ AHC3-232/5D.52-11. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 300. Vilanova i la Geltrú, 3 de gener de 1894.

³⁷ *Ibidem*. AM.C. 306. Vilanova i la Geltrú, 10 de juliol de 1895

³⁸ *Ibidem*. AM.C. 307. Vilanova i la Geltrú, 5 de desembre de 1895

³⁹ AHC3-232/5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 3162-3163. Vilanova i la Geltrú, 6 i 16 de maig de 1898.

Finalment, s'hauria d'afegir que en el fons de la institució hi ha fins a quatre dibuixos d'Apel·les Mestres, en dos dels quals, corresponents a uns passeigs d'una parella d'enamorats de l'any 1880 (1263-1264), hi figuren que la donació va efectuar-se l'any 1936; en un altre, titulat Núvols d'Estiu (4105), no hi figura data i en el quart, amb uns excursionistes de 1890 (1267) hi consta, malgrat el número de registre baix, l'any 1983. En el cas d'aquell que no té data d'ingrés sí que pot saber-se, en canvi, que va ser concebut el 16 d'octubre 1881 si es té en compte que es tracta de la casa de Polanco on va néixer José María de Pereda (**fig. 224**). Això pot saber-se si es posa en comparació amb una aquarel·la que l'artista va donar l'any 1934 a la revista *Lecturas* (**fig. 225**) i en la qual desapareixen els personatges que hi ha als balcons del dibuix del museu vilanoví.

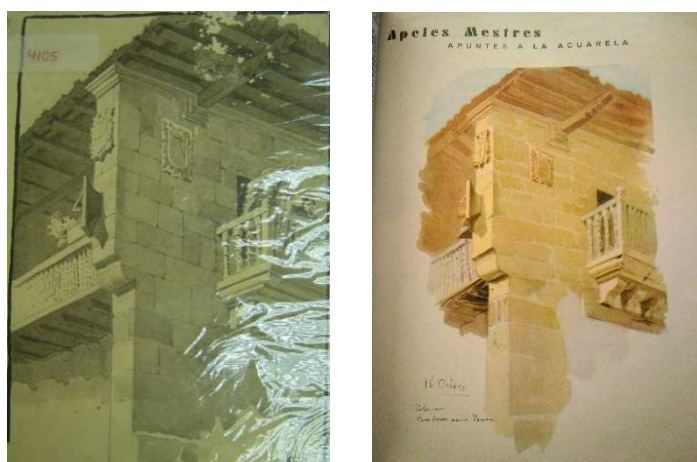


Fig. 224. Dibuix titulat *Núvols d'estiu* del fons del Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú. Número de registre 4105. ©Museu Víctor Balaguer.

Fig. 225. Una de les aquarel·les que Mestres va regalar a la revista *Lecturas* l'any 1934 i que es troba reproduïda al número següent: *Lecturas*, any XIV, núm. 153, febrer de 1934, pàg. 28. ©Fotografia de l'autora, 2016.

4.1.2. Biblioteca Arús de Barcelona.

La relació d'Apel·les Mestres amb aquesta institució s'ha d'entendre a partir de l'establerta amb un dels seus promotors, Eudald Canibell i Masbernà (Barcelona, 1858 - 1928), amb qui va lligar-los una estreta amistat al tombant del segle xx, tal com pot desprendre's de les dotze cartes que va rebre'n. Precisament a partir d'una d'elles, del 14 de febrer de 1895 pot saber-se amb quina finalitat va fundar-se la biblioteca de la qual va ser-ne el responsable fins l'any 1922 i inauguració de la qual Mestres no va poder assistir arran de la notícia del seu delicat estat de salut transmesa per mitjà del dibuixant Josep Lluís Pellicer:

«No puch creure que V. no's trovi en situació de venir a rebre una impressió tan satisfactòria com la que V. deurà rebre al trepitjar la casa que un dia va habitar l'Arús, aquell amic tan senzill, amable y bondadós, avuy convertida tota ella en aprofitades sales d'estudi, que seran obertes sempre a tothom que's vulga assadollar en la serena passió del estudi. Casa que a través dels temps y de las sotregadas humanes anomenades Progrés y Reacció te de conservar las portes obertes llibrement á tota mena de llibres, á tota lley de producció intel·lectual, sense mirar si es blanca ó negra ó roja, llibres que no's podran negar may al públich, siga la que's vulga la edat y el sexe de qui vinga á llegirlos. La casa-Biblioteca es deixada al Poble de Barcelona. Ara per ara conta uns 23,000 volums y aniran augmentan.»⁴⁰

Una altra epístola a destacar seria aquella que Canibell va escriure-li anys després, concretament el 16 d'octubre de 1904, en què va demanar-li el favor per a un amic seu jove i col·leccionista, i del qual no va especificar-ne el nom, perquè l'indiqués on podia adquirir la baralla de naips que Mestres havia dissenyat per la casa Dondorf de Frankfurt així com exemplars de les obres de Don Quixot de 1879, *Odas serenas* i *Más cuentos vivos*. Es desconeix quina va ser la resposta de Mestres al respecte però sí que pot llegir-se'n un fragment de l'epístola, escrita el mateix dia 16, gràcies al fet que va anar a parar en mans de la col·lecció privada del seu biògraf Francesc Torres i Lloret, qui va transcriure'n el següent: *«Y a propòsit de llibres. Com a causa de la mort de la meva mare he hagut de desfer la casa payral – d'això que la gent en diu una herència jo'n dic el dolor més horrorós qu'he pasat en ma vida -, després de quedarme els llibres del meu pare que m'han convingut, enviar á la Escola d'Arquitectura els purament tècnics i deixar emportar els íntims els que com a record els han convingut, em queda un petit remanent de llibres – en la majoria religiosos – que no perquè no'm serveixin á mi han de deixar de servir á algú. En aquest concepte els hi proposo per la Biblioteca Arús; per lo tant, si li convenen, pot enviar-los buscar qualsevol rato que li vinga bé.»⁴¹*

La carta de resposta de Canibell va ser escrita el 22 d'octubre de 1904 i resulta interessant perquè va mostrar-s'hi complaent per l'oferta emesa per Mestres: *«Agrahirem moltíssim tots els llibres que'ns dongui pera la Biblioteca y se li vindrán a recullir com vosté ordeni. Nomes li demano que en el cas de trovari alguns exemplars que ya tinguem que m'autorisi (si aixis li plau) pera ferne entrega en nom de V, y en memoria de la seva bona mare, a la Biblioteca Balaguer.»⁴²* Aquesta no va ser l'única ocasió en què Canibell i Mestres van conversar ja que, a finals del mateix any, van trobar-se formant part d'un jurat, juntament amb Josep Triadó,

⁴⁰ AHC3-232/5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 846. Barcelona, 14 de febrer de 1895.

⁴¹ TORRES, Francesc. *Apel·les, sóc aquí...* Col·lecció Els Llibres d'Or, núm. 1, Tribut a Mossèn Ramon Garriga. Ed. F. Camps Calmet. Tàrraga, 1966, pàg. 66-67. Respecte les obres que Canibell va demanar-li, només pot saber-se, a partir d'aquest llibre, que Mestres va dir-li respecte la de Don Quixot editada per Aleu el 1879 que podia trobar-la "a pilots en algun bric-à-brac", un fet totalment fals perquè de l'obra en qüestió en surten ben pocs exemplars a la venda i ha acabat essent un objecte preuat per a bibliòfils col·leccionistes.

⁴² AHC3-232/5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 851. 22 d'octubre de 1904.

Eudald Canibell, Joaquim Ayné i Joaquim Renart, per a escollir el dibuix de la capçalera de la revista *Catalunya Artística*.⁴³ Probablement això va ser cosa d'en Renart, amic de Mestres i Secretari de la revista alhora que conegut de Canibell, així com pot intuir-se per la biografia que va dedicar-li al mateix número en què va publicar-se la convocatòria del concurs en qüestió.⁴⁴

4.1.3. Arxiu Municipal de Barcelona.

Una de les principals donacions en vida d'Apel·les Mestres va ser la que realitzà entre els anys 1929 i 1931 a l'Arxiu Municipal de Barcelona, actual Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. Del 26 de juliol de 1929 s'hauria de parlar d'una cessió de dibuixos, documentació familiar, correspondència, els plànols d'arquitectura del seu pare i àlbums de dibuixos de la seva muller, Laura Radenez.⁴⁵ Aquesta cessió seria una segona fase d'aquella que el mateix Mestres havia realitzat un any abans, concretament entre el maig i el juny de 1928, si es pren en consideració una carta del Director de l'Arxiu, Agustí Duran i Sanpere, en què va agrair-li la cessió d'«uns paquets de documents», de la qual havia estat informat per mitjà d'Ignasi Iglésias.⁴⁶

Del 1930 n'hi ha una altra consistent en una «col·lecció d'auques i imatgeria popular, gravats, llibres sobre folklore i papers personals»,⁴⁷ de la qual va fer-se ressò a la premsa: «*Interesante donativo. El eximio artista don Apeles Mestres ha comunicado a la junta del Patronato Massana su decisión de hacer entrega inmediata a la institución municipal de la Casa del Arcediano de sus papeles personales y familiares y de sus colecciones de Alehuyas y otra imageria popular, juguetes infantiles, grabados, libros folklóricos y curiosidades locales que tanto le han servido para sus inimitables dibujos y que tenían convertida su casa en un pequeño museo. En la Casa del Arcediano se está trabajando actualmente para la ordenación de las colecciones que han sido entregadas por don Apeles Mestres y que ocuparán probablemente una de las salas que corresponden al porticado alto del patio*».⁴⁸

Per altra banda, l'any 1931 va efectuar-ne una altra consistent en «plànols i documentació iconogràfica, d'unes quinze tipologies, aproximadament»,⁴⁹ entre les quals hi hauria probablement les mil dues-cents noranta vinyetes per a la secció «Nota del dia» del diari *La*

⁴³ *Catalunya artística*. Any 1, 2a època, núm. 21, 1 de desembre de 1904, pàg. 348.

⁴⁴ *Ibidem.*, pàg. 340-341.

⁴⁵ SENDRA, Eloïsa (cord.). *L'humor gràfic a Barcelona. 175 anys de tradició humorística catalana (1841-2016)*. Editorial Efadós i Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 2016, pàg. 28

⁴⁶ AHCB3-232/5D.52-12. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 1299. Barcelona, 25 de maig de 1928.

⁴⁷ *Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. Guia*. Ajuntament de Barcelona. Barcelona, 1995, pàg. 32

⁴⁸ *La Vanguardia*, 7 de maig de 1930, pàg. 7.

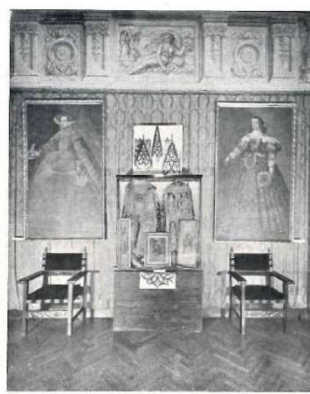
⁴⁹ *Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. Guia*. Ajuntament de Barcelona. Barcelona, 1995, pàg. 78.

Publicidad, datades entre els anys 1896 i el 1906. Per acabar, se n'hauria de destacar una altra de l'any 1935, consistent en dibuixos de Lluís Rigalt i Ramon Martí Alsina.⁵⁰

Un dels esdeveniments que caldria destacar especialment per la seva vinculació amb la faceta col·leccionista del personatge seria l'Exposició d'homenatge a Apel·les Mestres que va inaugurar-se a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona el 27 de desembre de 1934 (**fig. 226 – 227**). En ella van representar-se les següents seccions: «*Records familiars; La Casa Vella; Iconografia de l'artista; Les il·lustracions; L'obra musical; L'obra literària; Apel·les Mestres col·leccionista.*»⁵¹ L'exposició va ser organitzada Duran i Sanpere i a l'acte d'inauguració van acudir-hi diverses personalitats de l'època.⁵² A l'exposició s'hi podien trobar «*la sèrie de retrats d'Apel·les Mestres, els seus records familiars – del pare i de la mare, de l'àvia (...) – , les eines de treball, les obres d'art antic que posseeix, els retrats dels seus amics, la mateixa taula de dibuix sobremuntada dels mateixos atuells que a casa seva formà.*»⁵³. Finalment, i per mitjà de *La Veu de Catalunya*, pot saber-se que va exhibir-s'hi «*les seves col·leccions de records històrics de Catalunya i Barcelona, amb la seva famosa col·lecció de joguines populars*»⁵⁴ i projectes i dibuixos de Josep Oriol Mestres «*encapçalant l'exposició, unint així l'obra artística del progenitor il·lustre amb l'obra del fill músic, poeta i dibuixant tan conegut i estimat del públic català.*»⁵⁵



Una sala de la Exposición.



Interesantíssima planta histórica y artística de la colección particular de Apelles Mestres, exhibidas en la Exposición.

Fig. 226-227. Fotografies de l'exposició a l'Arxiu Històric de Barcelona CAPMANY, Aureli. "Una exposició homenatge a Apeles Mestres" a *Barcelona Atracción: revista mensual de la Sociedad de Atracción de Forasteros*. Any XXV, núm. 285, març de 1935, pàg. 86 i 88.

⁵⁰ Ibidem, pàg. 33.

⁵¹ Targeta d'invitació a l'exposició conservada al fons de la Fundació Rocamora, consultat per l'autora el 20 de març de 2017.

⁵² A l'Arxiu Fotogràfic hi ha una fotografia amb el retrat del grup en un moment de l'acte i en què hi apareixen, d'esquerra a dreta: Joan Balcells, Nicolau d'Olwer, Mercè Plantada, Agustí Duran i Sanpere, Francesc Matheu, Concepció Badia, Manuel Rocamora, Apel·les Mestres i la seva fillola, Ferran de Sagarra, Francesc Carreras Candi i Núria Matheu, entre d'altres. Autor: Carlos Pérez de Rozas. AFB, L100 Cultura, C-015-475.

⁵³ RÀFOLS, Josep-F. "L'exposició-homenatge a Apel·les Mestres, organitzada per l'Arxiu Històric de la ciutat" a *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Vol. 5, núm. 46, març de 1935, (pàg. 84 – 89), p- 89.

⁵⁴ *La Veu de Catalunya*, 2 de desembre de 1934, pàg. 2.

⁵⁵ *La Veu de Catalunya*, 5 de gener de 1935, pàg. 6.

4.1.4. Orfeó Català.

La relació que Mestres va establir amb aquella institució, arran de la seva amistat amb Lluís Millet, va ser tan estreta que va cedir-hi, encara en vida, alguns dibuixos. Per un costat, estariem parlant d'un jove pastor tocant una flauta, de l'any 1905, i amb la dedicatòria del mateix artista, «A l'Orfeó Català. Apeles Mestres» (fig. 228). Per l'altre un retrat d'un cornamusaire napolità, realitzat el dia 1 d'agost de 1871 i en el qual Mestres va afegir el següent a la part inferior dreta: «A l'Orfeó Català, un record dels meus setze anys» (fig. 229).

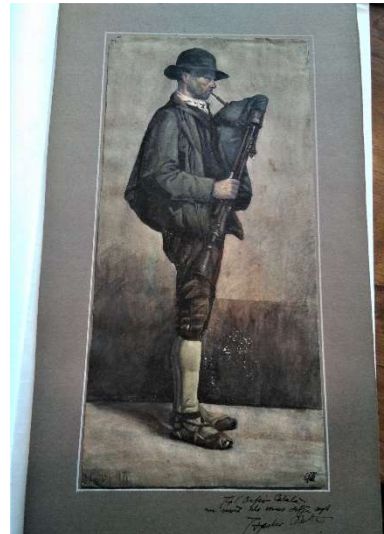


Fig. 228. Apel·les Mestres. Dibuix d'un jove pastor tocant una flauta. Centre de Documentació de l'Orfeó Català.

0A_0043. ©Fotografia de l'autora, 2018.

Fig. 229. Apel·les Mestres. Aquarel·la amb un cornamusaire napolità. Centre de Documentació de l'Orfeó Català.

0A_0023. ©Fotografia de l'autora, 2018.

No resulta estrany que l'últim dibuix, corresponent al cornamusaire, fos donat a la institució l'abril de 1932 tenint en compte que havia estat present a l'Exposició Iconogràfica de la Cornamusa a l'Orfeó Català. Aquest havia estat inaugurada el 15 de novembre 1931 i organitzada pel seu Conservador, Joaquim Renart. Mestres va aportar-hi, concretament, cent vint-i-una peces entre dibuixos, aquarel·les, fotografies i altres objectes de la seva col·lecció:

«4. Músics escocesos i irlandesos / 4 bis. Auca de soldats irlandesos (col·leccions Corominas, Mestres, Amades i Renart); 14. Aquarel·la original d'Apel·les Mestres, cornamusaire napolità. 30. Fotografia d'Adoració de pastors", escola espanyola, autor anònim, tríptic d'Àvila, col·lecció Lázaro; 32. "Naixement de Jesús", de Giotto, capella dels Scrovegni, Pàdua; 35. Relleu de l'altar major de la seu de Saragossa, de Pere Joan (fotografia); 36. Fragment d'altar

de la parròquia de Blanes (fotografia); 39. Gravats d'una pintura de Sebastiano Conca, escola napolitana (segles XVII i XVIII); 40. Fotografies de Perugino, Perugia, i d'Eusebio da San Giorgio, Perugia: pàgina del llibre d'hores *Mer des histoires*, 1490; 43. Dibuix de Lucien Jonas "Les nouveaux rois mages" (record de la gran guerra); 45 bis. Capitell gòtic del claustre de Santes Creus; 49 bis. Estampa d'Épinal "Naixement de Jesús"; 53. "Adoració de pastors", de Matthaeus Greuter, gravat (segle XVII); 67. Grup de pessebre de Ramon Amadeu (?), col·lecció Churruca; 68. Gravats espanyols "Adoració de pastors" (segle XVIII); 72. Dibuix per a colofó, d'Apel·les Mestres, tipus gòtic; 74. Cornamusaire de Martorell (reproducció), d'Apel·les Mestres; 77 bis. Dibuix original d'Apel·les Mestres, projecte per a un calendari, 1879; 78 bis. Setmanari *Un Tros de Paper*, febrer de 1866, "La rifa dels porquets de Sant Antoni"; 104. Cartró per a calendari (segle XIX).»

4.1.5. Institut del Teatre de Barcelona.

La relació de Mestres amb aquesta institució va iniciar-se arran de la iniciativa de Marc Jesús Bertran (Barcelona, 1877 — Barcelona, 1934),⁵⁶ qui no només va procurar pel seu cobrament dels drets d'autor des de la sucursal de Barcelona de la *Sociedad de autores españoles*⁵⁷ sinó també perquè participés, amb una aportació de peces, en el Museu del Teatre, la Música i la Dansa. La iniciativa va ser engegada l'any 1921 pel mateix Bertran, qui va aportar-hi tres mil peces de la seva col·lecció particular, i el museu havia de situar-se al Palau de Belles Arts.

La participació de Mestres en el projecte s'evidencia, documentalment, a partir d'un comunicat que el mateix Alcalde de Barcelona d'aquell moment, Antonio Martínez Domingo, va enviar-li i en què se l'informava que el 27 de juliol s'havia acceptat el seu oferiment en un Ple en què, a més, s'havia acordat que «ensems d'interessar a la Junta de Museus, disposi d'un dels seus locals per a guardar els elements oferts, encarregant a D. Marc Jesús Bertrán perquè juntament amb el Director de Museus, procedeixin a la seva ordenació i a efectuar els treballs conduents a la formació d'aquell Arxiu d'obres artístiques.»⁵⁸ Com a nota anecdòtica, s'hauria d'afegir que aquesta donació fins i tot va despertar l'interès de Luis París, fundador i primer director del Museo y Archivo Teatral de Madrid, que «Aunque no se me ocultan sus

⁵⁶ AHC3-232/5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2076. Barcelona, 9 de juliol de 1906.

⁵⁷ AHC3-232/5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2079. Barcelona, 22 de novembre de 1921.

⁵⁸ AHC3-232/5D.52-13. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 2649. Barcelona, 6 d'agost de 1921.

predilecciones, por el "Museo teatral" de Barcelona» va demanar-li un retrat signat i allò que pogués de la seva obra.⁵⁹

Una prova de la cessió seria l'exposició que entre el 15 i el 30 de novembre de 1935 va ser organitzada per l'Institut del Teatre, aleshores situat al carrer Elisabets número 12 de la capital, en homenatge als vuitanta anys d'Apel·les Mestres. L'exhibició va estar formada per figurins de teatre concebuts pel mateix artista, retrats i fotografies de l'autor, i, finalment, obres autògrafes de teatre líriques i no líriques, repartides entre tres vitrines i totes elles provinents del fons de l'entitat. De fet, en el catàleg de la mateixa exposició va detallar-se que els figurins exhibits – que eren vint-i-nou croquis a ploma de l'òpera d'*Els Pirineus* representada al Liceu l'any 1902, deu amb aiguada de *Flors de Cingle* (1911) i vint-i-un, també aquarel·les, de *La Viola d'Or* (1914)– eren «*pertanyents a les col·leccions documentals de la Institució del Teatre.*»⁶⁰

Els figurins que no van ser cedits a aquella institució van ser, per un costat, els vint-i-quatre de l'obra *Clorinda* (1881), que en aquells moment eren de Maria Soler, filla de Francesc Soler i Rovirosa, conservats actualment al Museu de les Arts Escèniques; i, per l'altre, els quatre figurins d'*Els Miquelets d'Olesa*, que es trobaven en possessió d'Apel·les Mestres i que feien referència a una obra que no havia estat estrenada el 1910 a causa de la mort inesperada del músic Celestí Sadurní. Tot i així, i en relació amb aquest últim gruix de dibuixos, quan l'exposició va ser clausurada, el mateix Mestres va aprofitar l'avinentsa per a fer-ne la donació a la institució, tal com pot saber-se per una carta que va rebre de Pere Bohigas i Tarragó:

*«Honorable Mestre: el dia 30 del mes passat va ésser clausurada, tal com estava previst, l'exposició de figurins i autògrafs vostres que aquesta Institució havia organitzat en ocasió de l'homenatge que us ha tributat Catalunya. Amb aquest motiu ens plau de testimoniar-vos el nostre agraïment per la valuosa aportació que féreu a aqueixa manifestació artística, deixant-nos alguns dels treballs que foren exhibits. A més us hem de remercier amb la major efusió el donatiu que ens haveu fer dels figurins que constituïen aquesta aportació, o sia els de l'obra "Els miquelets d'Olesa". Aquest important donatiu anirà a enriquir les col·leccions documentals de la Institució, que tan assenyalat servei presten als alumnes que acudeixen a les nostres classes i també al públic en general. Rebeu, doncs, l'expressió del nostra agraïment més sincer. EL SECRETARI. (Signatura)».*⁶¹

⁵⁹ AHC3-232/5D.52-15. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C 3344. Madrid, 22 de juliol de 1925

⁶⁰ *Exposició Apel·les Mestres del 15 al 30 de novembre del 1935*. Imp. Casa de Caritat. Barcelona, 1935?, pàg. 5.

⁶¹ AHC3-232/5D.52-17. Fons personal Apel·les Mestres. Epistolari. AM.C. 4512. Barcelona, 7 de desembre de 1935.

4.2. La mort d'Apel·les Mestres i la seva repercussió. 1936-1938.

A principis de juliol de 1936, Apel·les Mestres va patir una icterícia que va deixar-lo invàlid en una butaca i a mesura que van passar els dies el seu estat de salut va minvar. Allò que no podia imaginar-se és que la seva mort fos en un context tan inoportú per a gestionar les seves últimes voluntats com va ser l'inici de la Guerra Civil Espanyola. Per a conèixer-ne els detalls de la mateixa, ocorreguda a les tres de la matinada del 19 de juliol de 1936, la millor manera és servir-se de les memòries d'alguns dels assistents a la mateixa. Un dels que van visitar-lo hores abans va ser Mossèn Ramon Garriga, qui a més de dur-li una adoració també va practicar-li l'extremunció.⁶² L'amic Joaquim Renart va ser qui va descriure de forma més minuciosa com van ser les hores prèvies així com el seu enterrament, que va ser dos dies després i que resulta interessant perquè escenifica bé el context bèl·lic en què va tenir lloc el seu desenllaç (**fig. 230**):

«El vehicle anava ple. Nosaltres quatre i els tres joves de l'auto, armats fins a les dents. Un d'ells anava amb una pistola metralladora. Compte, dèiem nosaltres, que no passi res i que no es dispari cap arma. Per la Ronda vam anar cap al Poble Sec. Tothom era al carrer. Barricades arreu i arreu senyals de la lluita passada. "Porteu medecines, porteu tabac, porteu bacallà? (...) Després vam envestir el camí del Cementiri Nou. Allí tot era munió d'autos i camionetes, i gent armada i rètols de tota mena. En un dels dipòsits, vora l'entrada vam veure tot seguit el taüt amb la bandera catalana i els noms d'Apeles Mestres que vam enganxar a la caixa. No l'han canviat, que era el perill que deia la Maria (la minyona). A l'administració del Cementiri, el senyor Salvatella féu despatxar tot seguit els documents. Dintre les mateixes oficines hi havia rebombori. Uns parents de l'Ascaso demanaven nínxol per a l'enterrament d'aquest dirigent sindicalista mort en la lluita del dia 19. Es preveia tempestat. Pel corredor hi havia metges i practicants. Un pobre home buscava un seu fill que li havien dit que era mort. Unes dones ploraven en una de les voreres del camí. El primer dipòsit era curull de caixes de fusta blanca pintades de negre.

Els nostres simpàtics amics de l'auto, despatxats ja els papers, van voler pujar-nos amb el cotxe fins al peu del panteó. Ens ajudaren en aquesta tasca amb un zel i un interès que mai no agraiem prou. Aixecaren la llosa pesant, ajudaren a baixar el taüt, i un cop fet l'enterrament, posàrem tots la bandera damunt la llosa fixant-la amb unes quantes pedres.»⁶³

⁶²TORRES, Francesc. *Apel·les, sóc aquí...* Col·lecció Els Llibres d'Or, núm. 1, Tribut a Mossèn Ramon Garriga. Ed. F. Camps Calmet. Tàrraga, 1966, pàg. 122 - 127

⁶³RENART, Joaquim. *Diari (1918 - 1961)*. Ed. Destino. Barcelona, 1975, pàg. 201-202.

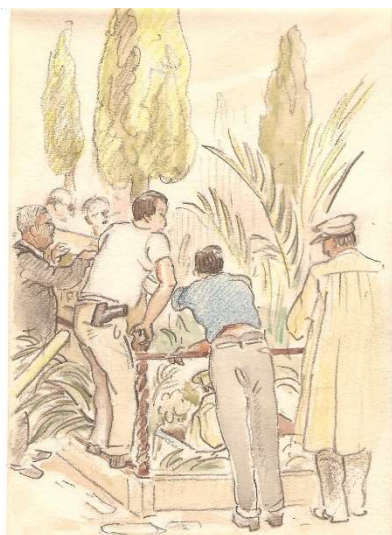


Fig. 230. Joaquim Renart. Enterrament Apel·les Mestres. 21 de juliol de 1936. Nota a l'anvers: «De esquerra a dreta Tiziano Mestres, Ramon Vilaró, Augustí Miguel.» Els altres tres són «Antoni Llidó Vicente. República d'Esquerra Republicana. Gaspar Borràs Ribera. Guàrdia d'Assalt. Esquerra Republicana de Cornellà de Llobregat. Gracièn Bompert Thebec. República del Poble Sec.»⁶⁴ Col·lecció particular. © Reproducció a càrrec de l'autora, 2017.

De la seva figura no se'n tenen més notícies fins al 21 de juliol de 1938 quan, en motiu del segon aniversari de la mort de l'artista, van obrir-se les portes de casa seva perquè fos visitada públicament: «*La casa del Pasaje Permanyer se conserva tal como la dejó Apeles Mestres, es decir, convertida en un notable museo de pequeñas y grandes cosas (...) La cámara donde falleció fué cubierta materialmente de flores, depositadas allí por las autoridades, organizaciones culturales y políticas y particulares que se sucedieron durante todo el día.*»⁶⁵ Efectivament, la casa va rebre les visites al migdia del mateix President de la Generalitat Lluís Companys, l'Alcalde de Barcelona Hilari Salvadó, el Conseller de Cultura Carles Pi i Sunyer i altres autoritats, i també els marmessors Joaquim Renart i Manuel Marinello. L'acte va cloure amb la visita de la comitiva a la tomba de l'artista i amb l'entrega d'un llibre editat per l'Escola de Belles Arts amb la reproducció de dibuixos d'Apel·les Mestres al Conseller de Cultura.

Amb la mateixa finalitat, el dia següent va inaugurar-se una exposició al Casal de la Cultura, propietat de l'Ajuntament, per part d'una comissió, *Els amics i admiradors de Apeles Mestres*, amb objectes de la casa,⁶⁶ i que va quedar clausurada el 3 d'agost amb la presència, de nou, del President de la Generalitat.⁶⁷ A l'article de la premsa en què es parla de la clausura també s'hi detallen altres actes que van dur-se a terme els dies següents, com ara els del 5 d'agost: a les cinc de la tarda a l'Ateneu Republicà de Gràcia va representar-s'hi la comèdia *La Presentalla*;

⁶⁴ RENART, Joaquim. *Diari (1918 – 1961)*. Ed. Destino. Barcelona, 1975, pàg. 202.

⁶⁵ *La Vanguardia*, 21 de juliol de 1938, pàg. 4.

⁶⁶ *La Vanguardia*, 22 de juliol de 1938, pàg. 3.

⁶⁷ *La Vanguardia*, 3 d'agost de 1938, pàg. 3.

paral·lelament, a la mateixa hora, al Saló Elenc Club van representar-se *Sirena*, obra seva, i *Baldirona*, d'Àngel Guimerà; i, finalment, a l'Orfeó Gracienc també va tenir-hi lloc una representació teatral, sense especificar-se quina obra s'hi escenificà. De la mateixa manera, i sense saber-ne la data exacta, a la Granja-Escola Apeles Mestres, instaurada pel Comissariat d'Assistència als Refugiats, va dur-s'hi a terme un altre homenatge: «*Niños de Madrid, de Asturias, de Euzkadi de Aragón y de Andalucía recitaron frente a un busto del insigne maestro, varios fragmentos de las bellas poesías del poeta, y se inauguró una pequeña exposición de sus dibujos.*»⁶⁸

Tot plegat va fer que es plantegés la possibilitat de convertir la casa de l'artista en un museu, com va anunciar-se a *La Vanguardia* en una nota al peu d'una de les fotografies que acompanyaven un article gràfic del 24 de juliol, concretament a la corresponent a la de la cambra de la Laura Radenez: «*Sala de lectura en la casa de Apeles Mestres, que estos días se ha sugerido podría ser museo de la ciudad.*»⁶⁹ Un projecte que finalment no va dur-se a terme si es pren en consideració la següent notícia de l'any 1944 de la revista *Destino*: «*Apeles Mestres legó la casa, sus objetos y sus plantas a Laura, una niña ahijada suya, muerta recientemente en la flor de sus pocas primaveras. La sucesión ha venido a pasar a manos indiferentes, y la graciosa villa del Pasaje Permanyer sufre una reforma total. Caen muros y techos, y perecen de sed las bellas hortensias (...). Dentro de unos días, a los vianantes del Pasaje les será muy difícil, por no decir imposible, evocar en el lugar a la amable figura de Apeles Mestres, tan maltrecho habrá quedado su recuerdo. Ya nos perdimos, con anterioridad, el más amable rincón barcelonés, desperdigando por Archivos y Museos los papeles y dibujos de Apeles Mestres en vez de reunirlos entre las paredes de su casa-estudio. Ahora, con la desfiguración de ésta, el error no tiene ya enmienda.*»⁷⁰

Aquesta situació podria haver estat propiciada per varis factors, un d'ells la pròpia finalització de la guerra amb el triomf de les tropes del bàndol franquista. S'hauria de recordar la relació del nom d'Apel·les Mestres amb el lema "No pasarán", del qual a la premsa va fer-se ressò durant els anys de la Guerra Civil, tal com pot comprovar-se per un diari madrileny en un article d'inicis de l'any 1937: «*¡NO PASARAN! He aquí el grito de guerra que resuena en la Península desde el 19 de julio de 1936. ¡NO PASARAN! Escribió en esta poesía Apeles Mestres. Sus palabras sirvieron de himno a los voluntariós catalanes de la Gran Guerra, y las que adquirieron gran popularidad en aquellas Navidades des de 1917, en París.*»⁷¹ Això, juntament amb una biblioteca amb el seu nom inaugurada per autoritats republicanes el 23

⁶⁸ Ibidem.

⁶⁹ *La Vanguardia*, 24 de juliol de 1938, pàg. 4.

⁷⁰ Anònim. "Un museo imposible ya. Las plantas de Apeles Mestres han muerto de sed." *Destino*. Any VIII, Núm. 380. 28 d'octubre de 1944, pàg. 2.

⁷¹ Anònim. "La muerte de Apeles Mestres" a *ABC*. Madrid, 15 de juliol de 1937, pàg. 8.

d'abril de 1937, situada a la Plaça del Pi número 1,⁷² així com el refugi de nens del bàndol perdedor del qual s'ha fet esment, probablement va ocasionar un cert temor entre els marmessors del llegat alhora que l'oblit de la seva figura durant els següents quaranta anys amb la dictadura.

4.3. El testament i la dispersió dels objectes de la col·lecció.

Un dels aspectes més remarcables d'Apel·les Mestres seria, sens dubte, la voluntat de deixar tots els objectes de la seva col·lecció a Barcelona, la qual va expressar públicament l'any 1935 en motiu de l'homenatge que la ciutat va retre-li. Una de les publicacions periòdiques que va fer-se ressò de la decisió va ser la revista *Estampa*, per la qual l'artista i col·leccionista va concedir-los una entrevista que acabava d'aquesta manera:

«La casa de Apeles Mestres es un verdadero museo de trajes, de muebles, tapices, cuadros, cerámica, libros curiosísimos, col·lecciones únicas en el mundo.

- *En casi todas las habitaciones he visto libros. Debe usted de tener muchos, ¿verdad?*
- *Unos cuantos; creo que no llegan a veinte mil volúmenes. Los jóvenes podran aprovecharse bien de todo esto. Aún no se lo comunicué a nadie; pero acabo de hacer testamento, y la casa, con todo lo que hay en ella, se la dejo al Ayuntamiento, para los barceloneses (...)*⁷³

Però aquesta idea de deixar els seus objectes en realitat ja feia anys que estava ben consolidada, tal com s'ha pogut comprovar amb les donacions a institucions però sobretot amb les disposicions testamentàries per als seus marmessors escrites, a màquina, entre el 15 de desembre de 1924 i el maig de 1933. El document, titulat "Disposicions per els meus albaceas", consisteix en una sèrie d'indicacions per als seus hereus de confiança, els quals en la coberta s'especificaven quins eren: Ticià Mestres, Joan Saurina, -en el lloc de Lluís Carrera, que morí l'any 1934-, Lluís Via i Agustí Duran i Sanpere, - aquest últim en el lloc de Salvador Alarma, qui va desistir del càrrec. Als mateixos els recomanava, a la segona pàgina, que es dividissin la feina en tres seccions, administrativa, artística i literària, per tal que poguessin treballar amb més solvència, i feina per la qual els concedia cinc mil pessetes a cadascú per les gestions.

⁷² *La Vanguardia*, 6 de juny de 1937, pàg. 4.

⁷³ PUENTE, Juan. "Apeles Mestres, Apostol del Arte" a *Estampa*, Any VIII, núm. 397, 24 d'agost de 1935 (pàg. 21-23), pàg. 23.

Pel que fa a la casa, va nombrar-hi usufructuàries les seves minyones, Maria Salas i la seva neboda Càndida Facerias, i, en la mort de les mateixes, la filla d'aquesta última, la seva fillola Laura Miguel i Facerias.⁷⁴ Tot seguit va especificar-hi que si la seva fillola morís abans d'hora, cosa que va succeir, i algun dels seus nebots visqués, - Ticià, Josep Oriol i Aurèlia Mestres i Casanova, - l'edifici passaria a la seva propietat. Als mateixos va llegar-los la casa del carrer Bruc número 82 i a les minyones va recomanar-los que seguissin vivint al pis de baix i que el pis principal fos llogat com a despatx com es feia a la resta de les cases del mateix Passatge. Finalment, al final de la mateixa pàgina va deixar-hi especificat que els drets de propietat artística i literària eren pel seu nebot Ticià, així com la propietat de totes les seves obres que es trobaven en circulació comercial.

Tot seguit fa referència a la part més interessant del testament pel tema del present treball, que era la cessió a Barcelona de tots els objectes amb valor històric, artístic o arqueològic, els quals s'havien de repartir entre les següents institucions: l'Arxiu Municipal, el Museu d'Art, l'Acadèmia de Belles Arts i l'Acadèmia de Bones Lletres. Els encarregats d'aquest repartiment eren Joaquim Renart i Agustí Duran i Sanpere, que ja estaven al corrent de les seves voluntats en el moment de la redacció d'aquella part del document. Pel que fa a Duran i Sanpere, a més, va detallar-hi que era el responsable dels objectes amb caràcter barceloní. En una altra pàgina posterior, a més, va parlar-hi de la seva col·lecció d'exemplars naturals, dels quals va demanar que fossin cedits al Museu Martorell, l'actual Museu de Ciències Naturals.

Un altre dels personatges citats en el document va ser Frederic Lliurat, a qui va cedir-li tots els drets de propietat musical i les carpetes amb cançons inèdites perquè ell pogués decidir si volia publicar-les o destruir-les. En aquest sentit, va especificar que tots aquells paquets amb esborranys d'obres que trobessin fossin destruïts perquè ningú, tret d'ell, podria entendre'ls. També va citar-hi la seva esposa difunta Laura Radenez, de la qual va demanar que es respectessin de forma agrupada una sèrie d'objectes que havien estat de la seva pertinença així com els retrats que va realitzar, en vida, d'ell.

Sobre tot això, Mestres va especificar-hi que fos donat a l'Arxiu Municipal, així com una tabaquera esmaltada, que ell assegurava que havia estat de Napoleó I, el seu pupitre de dibuix i tota una sèrie de papers, entre ells auques de rodolins, goigs i estampes, que explicaven, segons la seva opinió, el segle XIX i part del XX. Com a casos excepcionals, va demanar-hi que no fossin trets dels seus marcs i barrejats amb els demás documents els Reis Mags del Bord de l'Hospital, el dibuix del Beat Josep Oriol de l'escultor Ramon Amadeu i el projecte de

⁷⁴ Es tractava de Laura Miquel i Facerias, filla de la minyona Càndida i el seu marit Agustí i que havia nascut el 5 de juliol de 1928 i que havia estat batejada el dia 25 amb Apel·les Mestres i Gregori Salas com a padrins. PUENTE, Juan. "Apeles Mestres, Apostol del Arte" a Estampa, Any VIII, núm. 397, 24 d'agost de 1935 (pàg. 21-23), pàg. 23. AHCB3-232/5D.52-2. Fons personal Apel·les Mestres. Documentació personal. AM. 245. Gregoria Salas i Apel·les Mestres padrins de Laura Miquel i Facerias, 1928.

coronament per al Campanar de les Hores de la Catedral, pintat pel seu besavi. Finalment, també va indicar-hi que es respectessin els següents objectes: l'esquelet del seu taller, una capsa de fusta amb incrustacions, el joier d'una de les seves rebesàvies, i una calaixera estil Lluís XV de la seva besàvia.

Seguidament va parlar d'allò que es trobava a l'habitació situada al pis superior, al costat de les escales. Allà s'hi trobaven en carpetes i un armari els dibuixos del seu pare, respecte als quals va recomanar als seus marmessors que els donessin a l'Associació d'Arquitectes de Catalunya o a l'Escola d'Arquitectes. També va especificar-hi que en els dos calaixos superiors de l'armari hi havia els seus records d'infantesa, els quals considerava que s'havien de guardar amb la seva col·lecció d'art i antiguitats arran de la importància que tenien per ser un testimoni d'allò que va marcar a un artista del segle XIX. Fins i tot va especificar el seu desig respecte al piano del saló, del qual comentar-hi que si Joan Massià preferia aquell enlloc d'un altre que se li havia entregat anteriorment, el que hi havia a la cambra de la Laura i que era de la mateixa quan era jove, podia canviar-lo. En el cas que desestimés l'ofertament, l'instrument havia de cedir-se a la Casa de la Caritat, tal com la seva difunta esposa havia expressat en alguna ocasió.

Seguidament va detallar els destinataris d'objectes dels lots artístics, arqueològics i folklòrics que es configuressin de la seva col·lecció: Joan Massià, Ramon Garriga, Frederic Lliurat, Vicenç Maycas, Joan Gener, Enric Roig, Mateu Avellaneda, Concepció Badia, Mercè Plantada, Pilar Rufi, Concepció Callao, Dionís Renart i Joan Balcells. Fins i tot, en relació amb les despeses testamentàries, va facultar els seus marmessors perquè agafessin dels lots allò que consideressin per tal de cobrir els diners per a pagar-les, i fins i tot va donar-los permís a revelar el contingut de les disposicions, fet prohibit fins aleshores, si ho consideraven oportú.

Com a notes finals, va parlar, de nou, dels seus manuscrits inèdits, dels quals va detallar que podien ser llençats a la brossa a excepció d'aquells de caràcter folklòric. I, finalment, va atorgar-hi alguns drets especials per a Joaquim Renart, tot especificant que les seves filles Valentina i Núria tenien el tret d'escollir el record que volguessin, sense restriccions, i, en relació amb la seva peculiar col·lecció d'adoracions, les següents línies: *«En quant a la meva colecció d'Adoracions, Renart l'entregarà a l'entitat que mellor li sembli. De no trobarne cap que li sembli bé, que se la quedi per ell y que la continuhi. “Recordi que hi ha Adoracions de cartera, de calaix, de paret y de capsa”»* (**Annex Documental núm. 8**).

Totes les anotacions d'aquestes disposicions testamentàries van servir per a la redacció del document final, el qual va ser signat a Barcelona el 7 de juliol de 1928 davant del Notari Narcís Batlle i Baró. D'aquest caldria destacar el primer punt, en què es nomenaven com a marmessors els següents noms: Ticià Mestres i Casanovas, Lluís Carrera i Caignet, Lluís Via i Pagès, Manuel Marinello i Joaquim Renart i Garcia, tot detallant-ne com a substituïts Lluís Masriera i

Rosés i Ramir Torres i Vilaró. Això donaria a entendre que aquest document va ser compulsat, efectivament, amb anterioritat a l'anterior ja que s'hi contemplen noms, com el de Lluís Carrera o Manuel Marinello, que finalment van ser desestimats per al càrrec. En tot cas, aquest seria el testament oficial ja que en el final del mateix va afegir-s'hi una nota del mateix notari del 21 d'agost de 1936 amb la informació relativa a la mort de l'artista i la justificació de la remesa d'una còpia del document a Ticià Mestres.

Un document afegit al final del gruix de tota la paperassa, verifica que el 12 d'agost de 1936 els marmessors, sense especificar-ne els noms, van reunir-se a la casa del finat al Passatge Permanyer per a llegir-se les últimes voluntats i van acordar-hi un total de sis punts (**Annex Documental núm. 7**). D'aquests s'hauria de destacar el tercer, en el qual s'hi notificava que havien decidit que es procedís a l'inventari de tots els objectes de la casa, cosa que va acomplir-se si es té en compte l'existència del mateix (**Annex Documental núm. 10**) i del qual se'n desconeix la data d'inici i final de la seva redacció. També s'hauria de subratllar el quart, en què s'hi parlen de la presència de valors de l'artista a l'Anglo South American Bank, entitat bancària de la qual precisament el seu amic Lluís Carrera n'era Conseller a Barcelona.

4.3.1. *Peces en mans privades.*

Un altre dels factors que s'hauria de tenir en compte a l'hora de parlar de la dispersió de la col·lecció Mestres seria la incidència que van tenir-hi els responsables d'acomplir les últimes voluntats de l'artista. Qui va dur-ne la gestió principal va ser el seu amic i dibuixant Joaquim Renart, qui ja sabia que n'era un dels marmessors des d'anys abans, tal com pot saber-se per uns fragments del seu *Diari* corresponents al dia 5 d'abril de 1920: "*L'Apel·les Mestres, avui, tot ensenyant-me àlbums del seu pare i dibuixos de donya Laura, ensenyant-me'ls amb aquella amor i aquella estimació que posa en totes les seves coses, m'ha dit que esperava que donaríem bon destí a tot i que ja trobaríem feina a fer, car jo era un dels seus marmessors testamentaris. Ja ho sabia, però ell no m'ho havia dit mai. Crec que l'altre és don Josep Roca i Roca i donya Laura havia posat per suplents, en cas de faltar-ne algun, els lletrats Lluís Via i Oriol Martí. Aquest darrer va morir ja.*"⁷⁵

Efectivament, si es llegeix el testament de la Laura Radenez, el qual va ser atorgat a Barcelona el 14 de juliol de 1915 davant del notari Ricard Permanyer i Ayats. En el document s'hi especificava que deixava el seu marit Apel·les Mestres com a hereu universal dels béns immobles i mobles, en el cas que morissin la parella al mateix temps o ell abans que ella,

⁷⁵ RENART, Joaquim. *Diari (1918 – 1961)*. Vol. 1. Curial Edicions Catalanes, Barcelona, 1995, pàg. 428.

nombrava com a marmessors en Josep Roca i Roca, Josep Girbau i Berenguer, Eduard Llorens i servat, Ramon Suriñach i Senties, Ramir Torres i Vilaró i, finalment, Joaquim Garcia i Renart, *«a quienes substituyo entre sí recíprocamente para el caso de que por cualquier causa alguno o algunos no fuesen tales herederos. Dichos señores en su caso, darán a mis bienes la inversión y destino que yo les tendré confiado por medio de instrucciones escritas a todos o cualquiera de ellos o a tercera persona para que a ellos las entreguen al haber ocurrido mi muerte.»*⁷⁶

Renart va acollir de la següent manera la decisió presa per la parella:

*«La recopilació de l'Apel·les Mestres és abundosa i respon al seu criteri de no llençar mai res, perquè tot té el seu peculiar interès. I per modest que sigui el que s'hagi guardat adquireix centuplicat valor al cap de pocs anys. I té molta raó. En aquest aspecte es pot ben dir que jo sóc un fidel deixeble de l'Apel·les Mestres. He après d'ell el respecte a tot, l'amor a tot el que té record de la nostra existència, l'afany de guardar-ho i col·leccionar-ho tot, seleccionat, registrat, convenientment classificat per trobar-ho en un moment donat (...) I és indubtable que ha de trobar en mi el vetllador de tot el que ell ha anat guardant, el conservador de tot quant ell amb amor i perseverança ha anat guardant i recollint, dibuixos, carteres, joguines, àlbums, pensaments, retalls, figurins, fauna i flora, poemes inèdits, replecs íntims del seu ser i de la seva ànima de poeta. "Són papers per al foc" diu la Generalitat no capint la importància de les coses. "No, no", podem respondre, que el que s'ha guardat amb cura i queda ben ordenat ja mai no va a parar a la brutalitat del drapaire. Jo estic segur que, tot i la seva modèstia, els meus àlbums no hi aniran mai a casa del drapaire. Ja ara les nenes se'ls disputen.»*⁷⁷

Els dies i els anys que van seguir a l'enterrament de l'artista el dia 21 de juliol de 1936 van resultar complicats per a gestionar el llegat a causa del context bèl·lic que vivia el país. Juntament amb aquest factor va sumar-se'n un altre: la mort d'alguns dels marmessors, com la de Lluís Via el dia 22 d'abril de 1940.⁷⁸ En tot cas, per un altre fragment del Diari de Joaquim Renart corresponent al dia 3 de desembre de 1940 pot saber-se el següent: *«Hem fet visites a n'en Tiziano Mestres per la testamentaria Apeles Mestres, que el dia 13 hem de pagar 81.000 pts per Drets Reals. Visitat també a l'amic Lluís Masriera, albacea suplent, que ens ha donat la seva opinió sobre el que es podria fer.»*⁷⁹

En tot cas, el procés de repartiment dels objectes de la casa d'Apel·les Mestres va acabar esdevenint més llarg del que els mateixos podia imaginar-se. Així pot desprendre's de les memòries del dibuixant Mateu Avellaneda, un dels benefactors del llegat: *«I últimament, quan*

⁷⁶ Testamento nuncupativo otorgado por dona Laura Radenez ante el notario que fué de esta capital don Ricardo Permanyer Ayats, el catorze de julio de mil novecientos quince. Còpia del testament oficial. Arxiu Ramon Borràs.

⁷⁷ RENART, Joaquim. *Diari. 1918-1920*. Curial Edicions. Vol. I. Barcelona, 1995, pàg. 428-429.

⁷⁸ RENART, Joaquim. *Diari (1918 – 1961)*. Ed. Destino. Barcelona, 1975, pàg. 254.

⁷⁹ Biblioteca de Catalunya, Fons Joaquim Renart. Ms. 4212. Diari, juliol-desembre 1940.

ja l'Apel·les era mort, la Candideta, que era minyona i secretària d'Apel·les, em digué que el señor en su testamento había dejado encargado a sus albaceas testamentarios que donessin dibuixos originals a tres o quatre amics i un d'aquests era jo. No cal dir que em donà una gran alegria, i vaig parlar amb el Sr. Renart i amb el senyor Ticiano Mestres, que eren els únics albaceas que vivien, doncs en Lluís Via havia mort. Em digueren que no era hora de parlar de l'assumpte doncs estaven fent les particions del que anava al museu i a la família i, quan fos hora, ja m'avisarien. Han passat deu anys de la mort de l'Apel·les i fins ara (1946) no m'ha tocat el torn. Fa pocs dies m'escrigué en Renart dient que passés per casa seva a recollir-los.»⁸⁰

Allò que va rebre Avellaneda de Renart va ser el següent: «Una aquarel·la magnífica figurant uns follets jugant a vartes sota d'uns bolets. Dos dibuixos que serviren per il·lustrar *El liberalismo es pecado de Sardà i Salvany (...)*. També hi ha dues vinyetes (...). Un esbós per a l'Estiu de Sant Martí, tres dibuixets d'ombres xineses publicats a l'*Almanaque Hispanoamericano*, dues historietes, l'una d'un caragol i una llagosta, i l'altra, d'un pobre trobador (...).»⁸¹ Un recull que el febrer de 2001 va entrar, juntament amb la correspondència rebuda de de Mestres, a la Biblioteca de Catalunya a partir dels descendents d'Avellaneda.

Un altre dels beneficiats per les donacions d'una part dels objectes de la casa de l'artista va ser el col·leccionista Manuel Rocamora i Vidal (Barcelona, 1892 – 1976), motiu pel qual a la Fundació Rocamora de Barcelona avui dia hi trobem alguns documents interessants. Entre ells destaca el manuscrit original de l'obra teatral *Els Miquelets d'Olesa*, a la coberta del qual s'hi constata el nom de l'autor, el de l'obra i a sota «*sarsuela en tres actes*» i que per l'inventari de la casa després de la mort d'Apel·les Mestres pot saber-se que es trobava en un dels armaris del **taller (Annex Documental núm. 10, pàg. 475)**. A més s'hi conserva una carta escrita pel mateix el 6 d'abril de 1889 i dirigida a Antoni Elias de Molins, amb la qual va adjuntar-li un paper amb els títols de les seves obres i amb dades biogràfiques.⁸² També hi ha una targeta postal del 5 d'octubre de 1915 dirigida a Enric Giménez i Lloberas (Barcelona, 1868 - 1939), amb «*Teatro del Bosque*» com a destinació al seu sobre, en la qual Mestres parlava sobre unes obres inèdites que el seu corresponsal havia demanat i motiu pel qual va convidar-lo que el visités a casa. I, finalment, també s'hi troba un rebut de vint-i-cinc pessetes del 4 de febrer de 1892 de l'escriptor Ramon Roca i Sans.

En tot cas, s'hauria de puntualitzar que si Rocamora va rebre el manuscrit i tenia aquests documents seria per l'amistat que va mantenir amb Apel·les Mestres durant anys, a causa de la

⁸⁰ AVELLANEDA, Mateu. *La meua col·lecció Apel·les Mestres*, Biblioteca de Catalunya, Barcelona, 2005, pàg. 45.

⁸¹ *Ibidem*, pàg. 45-46.

⁸² Es tractaria d'una petició de dades per a l'obra *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX* d'Antoni Elias de Molins editada a Barcelona per Fidel Giró el 1889, en la qual el nom d'Apel·les Mestres apareix a la pàgina 165.

seva faceta com a col·leccionista d'indumentària, i que fins i tot va portar a l'artista a col·laborar amb ell en l'edició d'un catàleg en motiu del Congrés d'Arts Populars de Praga de 1928: «*En el capítulo dedicado al traje, hasta catorce tratadistas españoles concurrieron, entre ellos el notable artista de esta ciudad don Manuel Rocamora, afortunado poseedor de una rica y admirable colección de indumentaria catalana en todos sus varios aspectos, como «rets anteïllmnes (sic), caputxes, mocadors del cap, guants, mitenes, derantals, gipóns, lligacames, barretines, geacs, armilles, calces, faixes», etc., etcétera. Todo ello iba ilustrado con fotografías y dibujos de Apeles Mestres. Solamente cuatro extranjeros trataron del traje.»*⁸³

Un bon exemple de la dispersió que va tenir lloc després de la mort de l'artista per mitjà de les donacions de la marmessoria el conformarien uns exemplars de la col·lecció d'adoracions. Entre aquestes hi havia un missal del segle XVIII amb diversos gravats a l'acer, entre ells una imatge d'una adoració. Mestres va rebre'l de Mossèn Ramon Garriga el 3 de febrer de 1916 i després de la seva mort, Joaquim Renart va tornar-li i ell, al seu torn, va regalar-lo a Francesc Torres i Lloret el 24 de maig de 1962.⁸⁴ De fet, en la biografia que va dedicar a Garriga i Mestres va parlar-hi de l'adquisició de diverses obres d'aquest últim autor i assegurava que havia format una «*col·lecció on es troba de tot: des de la, en cert sentit, despreocupada producció fruit de la seva inquieta juvenesa, fins a la importantíssima i sana que el caracteritzà i féu cèlebre més tard, quan el seny domina les errònies passions de l'home.»*⁸⁵

Entre els documents que va comprar hi havia un quadern corresponent a “Curso teórico y practico de Lengua Francesa” del curs 1865-1866, pàgines del qual s'hi trobaven alguns dibuixos caricaturescos que el mateix Mestres realitzava quan era a l'escola.⁸⁶ Aquest quadern formava part d' «*una pila de volums, molts d'ells en setzau, no escrits ni dibuixats per Apel·les Mestres però que li pertangueren ja que tots porten el seu ex-libris o el de la seva esposa.*», entre els quals fins i tot hi havia l'edició en francès de *Màximes d'Epictet* que Mestres havia traduït al castellà per a la col·lecció *Manuales Gallach*.⁸⁷ De la mateixa manera, per un altre fragment de la biografia pot saber-se que Torres va adquirir quaranta-tres dibuixos d'Apel·les Mestres per cent pessetes l'any 1934 «*en uns magatzems de Barcelona, (on) es celebrava una exposició de dibuixos d'artistes catalans: Opisso, Junceda, Mallol, Cornet, etc.*»⁸⁸ i la qual podria tenir relació amb aquella exposició que va inaugurar-se a finals de 1933 a la Sala Parés. En tot cas, el total de peces que Torres va arribar a posseir de l'artista, i que va agrupar dins d'un recull que va titular “Col·lecció Apel·les Mestres”, va arribar al número de dues mil set-

⁸³ *La Vanguardia*, 23 de gener de 1929, pàg. 7-8.

⁸⁴ TORRES, Francesc. *Apel·les, sóc aquí...* Col·lecció Els Llibres d'Or, núm. 1, Tribut a Mossèn Ramon Garriga. Ed. F. Camps Calmet. Tàrraga, 1966, pàg. 54.

⁸⁵ *Ibidem*, pàg. 72.

⁸⁶ *Ibidem*, pàg. 31.

⁸⁷ *Ibidem*, pàg. 41.

⁸⁸ TORRES, Francesc. *Apel·les, sóc aquí...* 1966, pàg. 63.

cents peces «entre autògrafs, dibuixos originals, dibuixos reproduïts, llibres de poesies, volums de poemes, prosa i teatre, àlbums, treballs acadèmics, obres il·lustrades, traduccions, miscel·lània, música, retrats, cromos, etc.». Tot una sèrie d'objectes dels quals no va especificar-ne la procedència exacta i entre els quals hi havia dibuixos però també poemes sense acabar i que seria aquell gruix de documents que van restar a la casa i que el mateix Mestres considerava que s'havien de llençar al foc.⁸⁹

Precisament, una de les persones que van rebre objectes del llegat Mestres va ser el seu biografiat, Mossèn Ramon Garriga: «*Ens trobem en el lloc de treball (referint-se a la seva "cambra") d'una persona ara nonagenària, decorat vetustament per una sèrie de quadres, vitrines i altres objectes (...); una taula senzillíssima, plena de papers, més o menys desordenats, que encapçala solemnement un Crucifix, treball a l'acer de gran perfecció. Aquest Crist havia pertangut a Apel·les Mestres (...). En Renart, marmessor testamentari de l'artista, l'oferí acabada la guerra, a mossèn Garriga, en recordança del seu íntim i malaguanyat amic.*»⁹⁰ Per la descripció podria semblar que es tracta d'una talla però en realitat es tractava d'un quadre, tal com s'especificava en el peu d'una fotografia de la biografia de caràcter inèdit que Antoni Boada va dedicar a Mestres⁹¹ i que permet referenciar-la, a nivell gràfic, en la biografia de Francesc Torres (**fig. 231**).



LÀMINA XVI. — La taula de treball de mossèn Ramon Garriga a Samalús.

Fig. 231. TORRES, Francesc. *Apel·les, sóc aquí...* Col·lecció Els Llibres d'Or, núm. 1, Tribut a Mossèn Ramon Garriga. Ed. F. Camps Calmet. Tàrrrega, 1966, segona làmina sense número entre pàg. 112 i 113. © Fotografia de l'autora, 2019.

⁸⁹ Podria tractar-se del «paquet manuscrits Apeles Mestres, "No crec que hi hagi res que valgui res".» que hi havia al salonet donant al jardí o cambra de la Laura (Annex Documental núm. 10 pàg. 450).

⁹⁰ TORRES, Francesc. *Apel·les, sóc aquí...* Col·lecció Els Llibres d'Or, núm. 1, Tribut a Mossèn Ramon Garriga. Ed. F. Camps Calmet. Tàrrrega, 1966, pàg. 107.

⁹¹ «*Escriptori de l'Ermità de Samalús*». *El quadre del Sant Crist és un regal d'Apel·les Mestres*» a BOADA, Antoni. *Apel·les Mestres*. Dibuijant, poeta, músic, comediògraf i jardiner. Barcelona, 1996 [ed. 10 exemplars], pàg. s.d.

La col·lecció de botànica de l'artista tampoc va salvar-se del procés de dispersió dels objectes de la casa. Les hortènsies que hi havia al terrat de la casa van morir poc temps després que ho fes Apel·les Mestres menys una, que va ser donada pel marit de la Candideta, una de les minyones, a la cantant Pilar Rufí, a qui només va durar-li tres anys més, tal com la mateixa va reconèixer a Francesc Torres.⁹² De fet, no va ser l'únic objecte que les minyones van rebre de la casa ja que, tal com l'autora del present treball ha arribat a saber, també tenien el setè *Llibre d'Expansions*, l'únic que falta del conjunt total de dinou volums a la Secció de Gràfics de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, i motiu pel qual se'n desconeix la localització actual.

Però si hi ha una persona que, per la seva amistat estreta amb el personatge, va rebre una part important dels objectes de la casa, va ser el dibuixant Joaquim Renart, qui, a més, va esdevenir un col·leccionista de la seva obra: «*Els biògrafs d'Apel·les Mestres contenen que deixà una producció de més de 40.000 dibuixos (...). Moltíssims d'aquests dibuixos resten arxivats en Museus de la ciutat, donats per Joaquim Renart a la mort d'Apel·les Mestres. La col·lecció del senyor Renart és, també, molt rica en originals.*»⁹³ De fet, els dibuixos no van ser l'única tipologia d'objectes que Renart va arribar a tenir de l'antiga col·lecció Mestres ja que també va acabar adquirint algunes de les seves figures de pessebres arran de la seva afició pel fenomen del pessebrisme, tal com pot saber-se per les seves memòries relatives al dia 25 de febrer de 1941: «*He comprat una col·lecció de figuretes de pessebre, a en Tizià Mestres, que eren les del seu pare Aristides quan feren la partició amb el seu germà Apel·les Mestres. Provenen del pessebre famós de don Josep Oriol Mestres, (...), aquell pessebre que tant de predicament tingué el segle passat. Pel traç i per les explicacions que n'havia fet el propi Apel·les Mestres, n'hi ha de l'Amadeu i d'en Talarñ.*»⁹⁴ Així mateix, per la narració del dia 13 d'agost de 1942, pot saber que aquestes van sumar-se a les que va rebre «*deixades en llegat*» del seu amic.⁹⁵

Unes altres peces que Renart va tenir van ser dues escultures que hi havia a banda i banda de l'escala d'entrada a la casa d'Apel·les Mestres i que havien estat tallades per Joan Roig i Solé: «*Nosaltres recordem la torre on vivia el poeta Apel·les Mestres abans de les reformes de què l'han fet objecte els seus nous propietaris, amb una reproducció del Laboremus, posada a l'una banda de l'escala d'accés i el deliciós Cupidó a l'altra banda (fig. 233), ambdues obres emmotllades en terra-cuita.*»⁹⁶ Les dues talles, de les quals se'n desconeix el parador actual, apareixen en diferents testimonis gràfics dels anys cinquanta del jardí de casa d'estiu de Renart a Centelles: en una fotografia de 1958 apareix el *Laboremus* (Fig. 232) i en dos dibuixos dels seus quaderns hi apareix el *Cupido* o *Amoret* (fig. 234 - 235).

⁹² TORRES, Francesc. *Apel·les, sóc aquí...* 1966, pàg. 46.

⁹³ *Ibidem*, pàg. 37.

⁹⁴ RENART, J. *Diari 1918-1961*. Edicions Destino. Barcelona, 1975. pàg. 262

⁹⁵ *Ibidem*. pàg. 270

⁹⁶ IGLÉSIES, J. *L'escultor Joan Roig Solé 1835-1918*. Asociación de Estudios Reusenses. Reus, 1955, pàg. 24.



Fig. 232. Còpia d'una fotografia del 25 d'agost de 1958 en què es veu el mateix Joaquim Renart amb la figura del *Laboremus* al fons a la Torre Bellesguard de Centelles. Biblioteca de Montserrat. Fons Antoni Boada (2016), F505, Foll14, Documentació 1925-1956. ©Fotografia de l'autora, 2018.



Fig. 233. Notes manuscrites d'Apel·les Mestres: «17 diciembre 1905 // Una idea de Chirigotas (el gat)». Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, *Llibre d'Expansions VIII*. 1905-1908, làmina 23.

Fig. 234 – 235. Les figures de la nena que fa mitja i de l'amoret de Joan Roig i Solé situades al jardí dels Renart de la casa de Centelles; a la segona un dibuix del 15 d'agost de 1952 el mateix artista amb la figura del Cupido; i a la tercera un altre dibuix de Renart del 28 de març de 1959 en què es pot comprovar que el Cupido es trobava en un altre punt del mateix jardí i que va ser-li afegit una fletxa. Foto: ©Biblioteca de Catalunya.

Per altra banda, Renart va respectar la voluntat del seu amic respecte la col·lecció iconogràfica d'imatges d'adoracions i anunciacions i va continuar-la, tal com pot comprovar-se amb algunes d'elles que es troben entre els papers del fons corresponent dels Museus d'Olot i que ell va comprar als anys quaranta i cinquanta. Una col·lecció que va ser heretada a la seva mort, l'any 1961, per la filla Valentina, la qual anys després, concretament entre els dies 11 de desembre de 1966 i el 27 de gener de 1967, va cedir-la perquè fos exhibida en una mostra organitzada pel Centre d'Estudis Comarcals d'Igualada a La Pobla de Claramunt (fig. 235 - 236).



Fig. 235 – 236. Coberta i pàgina principal del programa de l'exposició "Naixements i Epifanies" que va celebrar-se el Nadal de 1966 a La Pobla de Claramunt (Anoia). Al revers de la coberta s'hi fa constar: «APEL·LES MESTRES, home i artista polifacètic, també tenia afició a col·leccionar làmines de tema nadalenc. Moltes d'elles eren obsequi de les seves amistats. Va arribar a formar una col·lecció extensa i variada, amb representació gràfica de tots els estils i èpoques, com pot comprovar-se en la selecció que actualment s'exposa al "Celler d'Art" de La Pobla de Claramunt.» Va ser imprès per Pere Bas estamper al carrer Roca número 36 d'Igualada el 1966 i se'n conserva un exemplar a: Biblioteca de Montserrat. Fons Antoni Boada, F505, Fol14, Documentació 1925-1956. ©Fotografia de l'autora, 2018.

De la mateixa manera, el mateix any 1967 va inaugurar-se una Exposició Apel·les Mestres a la Casa Jorba de Manresa, en motiu de Festa Major de la Llum, la qual va ser organitzada pel seu biògraf Antoni Boada⁹⁷ i en què Valentina Renart va cedir-hi fins a cent dibuixos originals de l'artista. L'acte va inaugurar-se el 18 de febrer i va clausurar-se el 5 de març amb una conferència del mateix Boada, titulada Apunts biogràfics d'Apel·les Mestres, i amb una audició de cançons i una recitació de poemes del mateix (fig. 237 – 238).



Fig. 237 – 238. Exposició Apel·les Mestres a Manresa l'any 1967. El programa de la seva clausura, que va tenir lloc el 5 de març, i una fotografia amb assistents a l'exhibició. Biblioteca de Montserrat. Fons Antoni Boada, F505, Fol14, Documentació 1925-1956. ©Fotografies de l'autora, 2018.

⁹⁷ BOADA, Antoni. *Apel·les Mestres: franciscà o descregut*. Editor Dalmau. Barcelona, 1980; BOADA, Antoni. *Apel·les Mestres. Dibujant, poeta, músic, comediant i jardiner*. Edició limitada a uns pocs exemplars i amb pròleg de Francesc Fontbona. 1997.

4.3.2. Repartiment del llegat dins l'àmbit institucional.

Un dels principals problemes a l'hora de tractar el tema del llegat d'Apel·les Mestres seria la dispersió dels seus objectes entre diferents institucions en varis espais cronològics. En tot cas, per a comprendre com va desenvolupar-se en el cas concret de Barcelona, ciutat a la qual Mestres va deixar com a hereva principal de la seva col·lecció, un document que pot ajudar-hi pot ser el que Victòria Mora, antiga tècnica del Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona, va redactar el 19 de març de 1990 i que va titular "El Llegat Apel·les Mestres". Es tracta de la història de la distribució de la col·lecció entre les institucions barcelonines que va redactar a partir de records personals i de la informació rebuda per part de les persones que van viure el procés. D'aquesta manera, pot saber-se que «l'any 1940-1941 es començà a fer un llistat però, o no s'acabà o restà incomplet» i que «mentrestant, el senyor Agustí Duran i Sanpere diposità alguns objectes d'aquest llegat en altres Museus de la Ciutat (pel que sabem, roba, joguines i objectes de pessebre al Museu d'Arts i Indústries Populars, dibuixos al Museu d'Art Modern, dibuixos i maquetes al Museu del Teatre) instal·là també algunes coses en el Museu d'Història (aleshores tot just creat) i el resta[nt] quedà a casa l'Ardiaca.»⁹⁸

Aquest fragment permet entendre un altre document que es conserva tant al fons del Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona com a la seu barcelonina del Museu Etnològic i Cultures del Món, *Inventario de los objetos procedentes del legado Apeles Mestres 1941-1943*, de trenta-cinc pàgines amb mil dos-cents sis objectes, entre els quals hi havia peces de diversa índole: indumentària, armes, figures i cases de pessebre, vaixel·la de ceràmica, vidres i rajoles, així com peces d'origen asiàtic i joguines i jocs de taula. D'algunes d'elles fins i tot se'n sap l'any exacte que van entrar-hi, com algunes de les figures de pessebre de Ramon Amadeu, les quals van ser cedides per Joaquim Renart el 1942 per a una exposició a la Reial Capella de Santa Àgata:⁹⁹ «Finalmente, un «Belén», de vitrina, con figuras de Ramón Amadeu y de José Cerdá, que había pertenecido a don Apeles Mestres y que ha sido cedido por su albacea testamentario, don Joaquín Renart, al Museo Municipal de Industrias y Artes Populares.»¹⁰⁰

En relació amb l'altra institució beneficiada per la donació d'aquells anys, l'Institut del Teatre, se'n coneixen les següents dades: «Los señores Renart y Mestres, cumpliendo la voluntad del eminente dibujante y poeta, han hecho entrega de una serie de documentos graficos y de

⁹⁸ Document consistent amb dues pàgines mecanografiades conservat a l'arxiu d'un dels dos museus que van rebre part del fons d'Apel·les Mestres entre 1941 i 1943: el Museu d'Arts i Indústries Populars, l'actual seu barcelonina del Museu Etnològic i Cultures del Món. El Museu de la Ciutat de Barcelona en té, també, una còpia.

⁹⁹ GARRUT, J. M. "Belenes y exposiciones monográficas relativos a los mismos, celebrados por el Ayuntamiento de Barcelona" (1939-1965)" a *Miscellanea Barcinonensia: Revista de investigación y alta cultura*. Ajuntament de Barcelona. Any V, núm. XIV. Barcelona, 1966, pàg. 156.

¹⁰⁰ *La Vanguardia*, 29 de desembre de 1942, pàg. 9.

dibujos y pinturas originales del legador, todos relativos al teatro, cuya suma total asciende al respetable numero de 2.615. Proyectos de decorados, figurines, personajes escenicos, todos ello ssumamente curiosos e interesantes, forman parte de ese legado, ademas de un notabilisimo escenario en miniatura, con sus figuritas, ejecutado por Apeles Mestres, cuando solo contaba con 13 años de edad y una abundante documentación literaria y grafica relativa al proyecto de reforma del Liceo, que formulo su padre, el famoso arquitecto José O. Mestres.»¹⁰¹

De fet, les donacions de Joaquim Renart a la institució van prolongar-se fins a l'any de la seva mort: de l'any 1944 n'hi ha documentades una del 4 de setembre, una del 2 i una altra del 17 de novembre, entre les quals caldria destacar un retrat a llapis de Frederic Soler i Rovirosa executat pel seu fill Ernest Soler de les Cases;¹⁰² de l'any 1945 una del 11 d'octubre corresponent a uns esbossos d'escenografia d'autor anònim; del 1946 unes del 26 de setembre i del 16 d'octubre, entre elles un retrat en litografia del tenor Vicente Calatañazor;¹⁰³ del 1948 la del 4 de març, amb els retrats d'Eleonora Dusa i de Feliu Codina i varis apunts i projectes iconogràfics dels autors Maurici Vilomara, Joan Planella i Josep Triadó; i, finalment, del 1961 una del 10 de febrer de la qual s'han de destacar dotze figurins originals de varis artistes, entre ells Soler i Rovirosa i Francesc Labarta.¹⁰⁴

El dia 22 de novembre de 1944 va sumar-se una altra institució a la llista de les beneficiades pel llegat Mestres. Estaríem parlant de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, en la qual s'hi comptabilitzen fins a dos-cents setanta-quatre entrades en el seu inventari amb objectes amb la procedència indicada. Es tracta d'un fons format per dibuixos acadèmics del mateix Mestres i de companys de *Llotja* contemporanis seus, com Simó Gómez o Antoni Fabrés, o professors, com Claudi Lorenzale les dues obres primerenques de Marià Fortuny, i, finalment, per plànols i dibuixos del seu pare arquitecte, els quals conformen, de fet, el gruix principal.

Una altra institució que en els anys quaranta va rebre objectes de la col·lecció Mestres per mitjà dels seus "Hereus de Confiança" (**fig. 239**) va ser l'Orfeó Català, institució que va ser presidida per Joaquim Renart entre els anys 1939 i 1950. El fons en qüestió consisteix en dues capses i varies carpetes (**fig. 240**). A les capses s'hi troben llibres i correspondència, sobresortint la relativa a la Societat Euterpe, i a les carpetes (un total de deu), diverses partitures de diferents

¹⁰¹ BOHIGAS TARRAGÓ, Pere. *Memoria del Instituto del Teatro del curso 1943-44*. Diputación Provincial de Barcelona. Barcelona, octubre del 1944, pàg. 7-8.

¹⁰² Bohigas Tarragó, PÀG. *Memoria del curso 1944-45*. Barcelona: Diputación Provincial de Barcelona: Instituto del Teatro, 1945, pàg. 11

¹⁰³ Bohigas Tarragó, PÀG. *Memoria del curso 1946-47*. Barcelona: Diputación Provincial de Barcelona: Instituto del Teatro, 1947, p.7

¹⁰⁴ Informació aportada pel Servei d'Informació Especialitzada del Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques com a resposta a una petició de l'autora. La data de la mateixa és del 20 de novembre de 2015.

compositors catalans i espanyols. De fet, d'aquestes últimes caldria destacar, a tall d'exemple, la relativa a *El Barberillo de Lavapiés* (Madrid, 1875) de Barbieri, la qual, a més, porta una dedicatòria del mateix autor. En tot cas, s'hauria d'anotar que algunes de les carpetes, concretament aquelles amb els números de registre AMUS_108 i AMUS_93, tenen un ex-libris de l'esposa de l'artista, Laura Radenez, i que també en l'última mencionada s'hi troben partitures amb dedicatòria de compositors com Ricard Lamote de Grignon, Eduard Granados o Carme Karr.



Fig. 239. El segell relatiu a «Donatiu dels Hereus de Confiança d'Apel·les Mestres» en una de les peces del fons. ©Fotografia de l'autora, 2018.

Fig. 240. Les dues capsas i les deu carpetes relatives al fons del llegat Mestres a l'Orfeo Català. ©Fotografia de l'autora, 2018.

Un altre punt culminant del llegat Mestres en relació amb els museus de Barcelona va ser a inicis dels anys cinquanta, concretament entre 1950 i 1954. Al Museu Frederic Marès en data del 21 de novembre de 1951 s'hi constata una donació de Joaquim Renart, corresponent als quatre reis de la baralla espanyola dibuixats pel mateix Mestres (MFM 5332-MFM 5335). Però la donació més important seria la relativa als actuals Museu Nacional d'Art de Catalunya i Museu del Disseny de Barcelona, on va ingressar-hi un grup ben notable de peces. En el llibre de registre del primer museu mencionat, s'hi pot contemplar l'abast de la col·lecció que van ser-hi cedits en aquella ocasió: «1950. Legado de D. Apeles Mestres. Conjunto de varias obras de pintura antigua, moderna, escultura, dibujo, cerámica, vidrios, etc. según relación

formulada.»¹⁰⁵ Efectivament, la llista, conformada per un total de dues mil nou-centes cinquanta-dues peces, es troba ben detallada a través d'un document titulat "Relaciones del legado Apeles Mestres", una còpia del qual es conserva a l'Arxiu Nacional de Catalunya i conformada per vint-i-nou pàgines i catorze relacions d'objectes.¹⁰⁶ Per tant, en aquesta ocasió, a diferència de l'anterior, sí que van realitzar-se fitxes de cadascuna de les peces, fet que ajuda en l'actualitat a conèixer-ne, amb més detalls, quines van ser les que van entrar-hi. Fins i tot va redactar-se un inventari ben detallat amb les peces cedides, titulat "Legado de Apeles Mestres", conservat al mateix arxiu mencionat i en què s'hi contemplen en quins dies concrets van cedir-se els objectes, amb el seu llistat corresponent.¹⁰⁷

Pel que fa al primer document esmentat, s'hauria de puntualitzar que aquelles persones que van escriure'l van detectar-s'hi alguns buits corresponents a dibuixos, concretament a un nombre de set dibuixos relatius a l'obra *El Liberalismo es Pecado* (1891). En aquest punt, s'hauria de dir que aquests serien els que Joaquim Renart va regalar a Mateu Avellaneda i que, en conseqüència, es trobarien a la Biblioteca de Catalunya a causa del llegat d'aquest dibuixant de l'any 2001.¹⁰⁸ En tot cas, en relació amb la distribució que va realitzar-se dels dibuixos s'hauria de recórrer a les següents paraules d'Agustí Duran i Sanpere: «*Gracias a la interpretación dada a los deseos de Apeles Mestres, por Joaquín Renart, los dibujos de Apeles Mestres que mejor le acreditan están situados en nuestro Museo de Arte, mientras que aquellos que recogen la vida íntima de su autor y los objetos que constituyen el ambiente de su hogar, se guardan en el Archivo Histórico de la Ciudad.*»¹⁰⁹ Si es parla de números, s'hauria de dir que el nombre total de dibuixos que es conserven al Museu Nacional d'Art de Catalunya llegats per ell, de la mà del mateix Mestres o d'altres artistes contemporanis seus, ascendeixen fins als tres mil sis-cents seixanta-tres. Pel que fa als del fons de la Secció de Gràfics de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, no se'n coneix el número exacte encara, però caldria parlar de centenars, entre els quals destaquen, efectivament, els de caràcter anecdòtic corresponents als volums de les col·leccions *Llibre Vert* i *Llibre d'Expansions*.

En el segon document, a més del llistat corresponent, hi ha el pressupost d'una exposició. Es tractaria d'aquella que va tenir lloc a la seu d'un dels museus que van ser beneficiats pel llegat quan aquest va entrar-hi. Atesa la seva diversitat, les peces van quedar distribuïdes en diferents

¹⁰⁵ Llibre de registre corresponent a l'any 1951 que es troba al Departament de Registre del Museu Nacional d'Art de Catalunya. En aquest punt voldria aprofitar per agrair la generositat i l'atenció rebuda per part del seu responsable, en Jordi Casanovas.

¹⁰⁶ ANC1-715-T-3193. Junta de Museus de Catalunya. Relacions de les obres procedents del llegat testamentari d'Apel·les Mestres i Oñós amb anotacions del número d'inventari. Còpia.

¹⁰⁷ ANC1-715-T-3194. Junta de Museus de Catalunya. Llegat testamentari d'Apel·les Mestres i Oñós.

¹⁰⁸ ANC1-715-T-3193. Fons Junta de Museus de Catalunya. Relacions de les obres procedents del llegat testamentari d'Apel·les Mestres i Oñós amb anotacions del número d'inventari. Còpia. 1950 – 1954, pàg. 2.

¹⁰⁹ DURAN I SANPERE, A. "Apeles Mestres y su "Libro Verde"" a: Ajuntament de Barcelona (ed.). *Divulgación Histórica de Barcelona*. Vol. X, Publicacions de l'Institut Municipal d'Història, 1959, pàg. 259.

museus: les de ceràmica, vidre i tèxtil – corresponent a un tern eclesiàstic - al Museu d'Arts Decoratives; les d'època medieval al Museu d'Art de Catalunya i les contemporànies al Museu d'Art Modern de la Ciutadella.¹¹⁰ L'exposició, configurada a partir dels ingressos d'aquells anys, va tenir lloc entre el setembre i l'octubre de 1951 al Palau de la Virreina, seu del primer museu mencionat. Va ser organitzada per l'Ajuntament de Barcelona i les col·leccions que van presentar-s'hi van ser la de Ròmul Bosch i Catarineu, la de Marià Fortuny i Madrazo, amb peces del seu pare, i, finalment, la d'Apel·les Mestres. Aquesta última va ocupar, de fet, la part més grossa de la sala, tot conformant vuitanta-set de les dues-centes vint peces exposades: onze d'art oriental,¹¹¹ vint-i-cinc de ceràmica,¹¹² sis de vidre,¹¹³ tres de pintura i tres d'escultura medievals,¹¹⁴ onze de pintura i tres d'escultura modernes¹¹⁵ i vint-i-quatre dibuixos del mateix artista i contemporanis.¹¹⁶

Si es continua amb el relat de la Victòria Mora pot entendre's el motiu que ha portat a l'actualitat al desconeixement del nombre exacte de peces que hi ha als museus sota la tutela del consistori barceloní i que s'ha de buscar en la dissecció de les col·leccions que va produir-se entre els anys cinquanta i noranta. Així, *«l'any 1958 (consumada la separació total entre l'Arxiu Històric i el Museu d'Història) el gros del Llegat va ser traslladat des de l'Arxiu al Museu. No hi ha (o no s'ha conservat) relació de dipòsit o donació. El personal del Museu instal·là tots els objectes en una sala contigua al Taller de Restauració i registrà en el Llibre Inventari provisional la major part dels objectes però no es feren les fitxes.»* La pròxima notícia que va donar-ne va ser del període comprès entre 1968 i 1970, quan *«tot el llegat va ser traslladat al Museu Verdaguer, a Vil·la Joana, on es pensava fundar un Museu dedicat al Renaixement i personalitats del món cultural català».*

Però finalment aquell projecte no va dur-se a terme i l'any 1986, en motiu de l'Exposició del cinquantè aniversari de la mort de l'artista, la Caixa de Pensions va demanar la col·laboració del Museu d'Història de la Ciutat amb l'aportació dels objectes. Aleshores, les persones encarregades, de les quals cap d'elles havia participat en els trasllats anteriors, *«van identificar els objectes (coneguts, com ja hem dit per una relació incompleta de l'Arxiu Històric i una altra, també incompleta del Museu) i s'inicià la redacció d'unes fitxes.»* Un cop finalitzada l'exposició en qüestió, van tornar-se a dipositar els objectes al Museu Verdaguer *«però sense haver pogut acabar el seu inventari.»* La convulsa història del llegat continua a finals de 1987,

¹¹⁰ *Exposición De Ingresos Recientes En Los Museos De Arte. Catálogo. Palacio de la Virreina. Septiembre-octubre 1951.* Ajuntament de Barcelona. Barcelona, 1951?, Pàg. 19-24.

¹¹¹ *Exposición De Ingresos Recientes En Los Museos De Arte. Catálogo. Palacio de la Virreina. Septiembre-octubre 1951.* Ajuntament de Barcelona. Barcelona, 1951.pàg. 19. Núm. 134-144.

¹¹² *Ibidem*, pàg. 19-20, núm. 145-169.

¹¹³ *Ibidem*, pàg. 20, núm. 170-175.

¹¹⁴ *Ibidem*, pàg. 20-21. Núm. 176-178 i núm. 179-182 respectivament.

¹¹⁵ *Ibidem*, pàg. 21-22. Núm. 183 – 194 i núm. 195-197 respectivament.

¹¹⁶ *Ibidem*, pàg. 22 – 24. Núm. 198 – 221.

quan va decidir-se, davant de la possibilitat que l'edifici de Vil·la Joana passés a mans del Centre Gestor del Parc de Collserola, que la col·lecció fos traslladada a un magatzem, on va continuar-se el seu registre per mitjà de les fitxes d'inventari fins que van ser identificats tots els objectes del llegat. L'última referència és del març de 1990, moment en què el Museu d'Història de la Ciutat va transferir tota una sèrie d'objectes del llegat Mestres al Museu d'Indústries i Arts Populars. Tot i així, per mitjà de l'inventari del fons del Museu d'Història de la Ciutat, pot saber-se que l'any 2004 va rebre un grup d'objectes del mateix llegat procedent de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, entre elles jocs de sobretaula, obres d'art i peces d'indumentària.

Un altre moment d'inflexió va tenir lloc amb la mort de Joaquim Renart l'any 1961. En aquest punt, s'hauria de recordar que ell no només va ser la principal cara visible en tot el procés del repartiment dels objectes de la casa del seu amic sinó també tenia peces de la col·lecció Mestres. Aquesta, després de la seva defunció, va quedar dividida entre les seves dues filles, Valentina i Núria. La primera va ser l'encarregada de posar ordre en el testament del pare i les seves obres van acabar repartides entre els seus familiars i diverses institucions mentre que la segona, qui bàsicament tenia documentació personal de l'artista, com ara la relativa a les disposicions testamentàries, va cedir-la a Ramon Borràs (Barcelona, 1937 - 2002). De fet, per un fragment de les disposicions testamentàries de Valentina Renart i Gallart (Barcelona, 1909-1995), signades a Barcelona el 4 de març de 1994, pot conèixer-se'n la informació següent:

«A la Biblioteca de Catalunya una tria de dibuixos d'Apeles Mestres de il·lustració, els tres albums de Doba i Quiroba de Apeles Mestres, els quatre albums amb dibuixos de Apeles Mestres, dos albums amb dibuixos i notes de Josep O. Mestres, album de felicitacions a Laura, manuscrit de "Vist i sentit" de Apeles Mestres.

Al Museu de la Catedral de Barcelona relicari en plata de Sant Josep Oriol, escrivania en plata de Josep O. Mestres.

Al Col·legi d'Arquitectes de Barcelona dibuixos i projectes de Josep O. Mestres.

A Joan Proubasta una tria de dibuixos d'Apeles Mestres.

Al meu marmessor Ramon Borràs i Costa correspondència, originals manuscrits d'Apeles Mestres, dos llibres de López Picó amb comentaris d'Apeles Mestres, els llibres amb dedicatòria de Apeles Mestres. Els volums de Atlas Bleu, gravats i dibuixos tema Barcelona, els

llibres amb nota autògrafa de Apeles Mestres, pintura d'Apeles Mestres amb pins del Tibidabo; tria de dibuixos d'Apeles Mestres»¹¹⁷

Efectivament, i en relació amb el primer apunt, s'haurien de destacar els quaderns de dibuixos del mateix Apel·les Mestres amb apunts, entre ells el de l'escapada familiar a Torelló de l'any 1870,¹¹⁸ el dels viatge a Espanya amb Tomàs Padró el 1874, un de Suïssa de l'any 1877¹¹⁹ i el de París de l'any 1880 i, finalment, el corresponent a les felicitacions a Laura Radenez pel seu sant, datats entre 1875 i 1920.¹²⁰ Probablement Renart els va rebre com a regals del nebot de l'artista, tal com pot deduir-se per l'última pàgina del quadern de 1880 que s'ha mencionat: «Regalat per En Tiziano Mestres el Febrer de 1942.»¹²¹

De fet, aquest repartiment d'objectes no va ser l'únic que Valentina Renart va fer ja que posteriorment n'hi ha més. La majoria són objectes donats al final de la seva vida a Ramon Borràs, que era conegut seu. Malgrat que ben sovint costi força endevinar de què es tracta, s'hi entreveuen algunes obres i papers que podrien resultar importants i que, en definitiva, constitueixen les darreres gotes de pluja de la tempesta que avui dia suposa resseguir amb detall el destí del llegat sencer d'Apel·les Mestres, per extens i per variat. Els "llibres" tant podrien ser manuscrits, com edicions d'obres seves, com llibres d'altres autors que li pertangueren i formaren part de la seva biblioteca personal, identificats pel seu ex-libris. En tot cas, tenim notícia de les entregues següents, gràcies a un dels descendents de Valentina Renart, qui conserva aquest llistat en paper.

- Una donació a Ramon Borràs, en data indeterminada, en què s'hi constaten «57 f[olis] A[apel·les] M[estres]; 8 Folis? amb Flors d'Apel·les Mestres = 92 ; 5 Opissos; 1 Mirabent; 1 Flaugier; 1 Cuchy; 3 Planas; 1 L. Labarta; 4 Tomàs Padró; 1 puma (sic.); 2 Torres-Garcia; 15 anònims; 2 olis Lluís Rigalt; 1 caixa llibres A. Mestres; 1 llibre gegants [ha de ser el de Joan Amades, del 1934, imprès per La Neotípia]».
- Una altra donació al senyor Borràs en data del 31 de desembre de 1994 corresponent a una «pintura de Ramon Martí Alsina (que anomenen Onada en temporal); 5 volums de l'Atlas Blaeu [es deu referir a cinc volums dels onze que configuren aquest atlas holandès del

¹¹⁷ Aquesta informació va ser aportada per Joan Proubasta i Renart, a qui voldria aprofitar la seva generositat a l'hora d'ajudar-me en la realització del treball amb material inèdit.

¹¹⁸ Biblioteca de Catalunya, Fons de Reserva, 096-8-427. MESTRES, Apel·les. Cervelló durant la febre groga de 1870

¹¹⁹ Biblioteca de Catalunya, Fons de Reserva, 096-8-423. MESTRES, Apel·les. Quadern de dibuix d'Apel·les Mestres datat als mesos d'agost i setembre de 1877.

¹²⁰ Biblioteca de Catalunya, Fons de Reserva, 096-8-426. MESTRES, Apel·les. Cartes du jour de l'an et du 1er juin (sainte Laure), 1875-1920.

¹²¹ Biblioteca de Catalunya, Fons de Reserva, 096-8-592. MESTRES, Apel·les. Quadern de dibuix d'Apel·les Mestres realitzat entre 1880 i 1881.

- segle XVII¹²²; 6 porcellanes d'Antoni Serra; pintures A[pe·les] M[estres] amb pins del Tibidabo; tríptic de Sant Jordi d'Antoni Bulbena 1920; una aquarel·la d'Achille Battistuzzi (Trieste, 1830 – Barcelona, 1891) amb el Pont del Diable de Martorell; retrat d'A[pe·les] M[estres] de Ramon Casas.»
- Una al mateix del dia 1 de gener de 1995 a Ramon Borràs consistent en «2 porcellanes d'Antoni Serra; 5 caixes amb correspondència diversa A[pe·les] M[estres]; 1 llibre amb signatura A[pe·les] M[estres].»
 - Dues del 7 de gener de 1995: per un costat a Ramon Borràs «2 caixes amb papers varis d'Apel·les Mestres; 3 volums París sansa, splendeur; i per un altre 4 caixetes decorades; 1 marc amb dibuixos de Joan Garcia-Junceda (1881-1948); 1 Llibre d'or del Rosari a Catalunya [ha de ser el de Valeri Serra i Boldú, del 1925, imprès per Oliva de Vilanova]; 1 bronze maternitat de Cardona.»
 - Dues del 14 de gener de 1995: a Ramon Borràs «2 caixes de llibres A[pe·les] M[estres]; 1 marc amb foto autògraf A[pe·les] M[estres]; a Joan Proubasta una pintura Raurich “en substitució d'una pintura de Labarta”; 1 gerro modernista.»
 - Dues més del 22 de gener de 1995: per a Ramon Borràs «4 caixes amb varis llibres i objectes de A[pe·les] M[estres]; per a Joan Proubasta 2 àngels; 1 Urgell; 1 marc; 1 record casa Renart; 1 bust florentí; 1 retaule pintura J.R.»
 - Una del 19 de febrer de 1995 només a Ramon Borràs consistent en «31 A[pe·les] M[estres]; 1 caps a A[pe·les] M[estres]; 3 carpetes Barcelona; 1 carpeta Catalunya; 9 obres de F[rancesc] Gimeno; 1 de Tomàs Padró; 12 gravats de Roma; 3 gravats mitològics; 1 carpeta A[pe·les] M[estres].»
 - Una altra del 25 de febrer de 1995 a Ramon Borràs de «2 carpetes dibuixos família d'A[pe·les] M[estres]; 1 oli verge de la Mercè; 2 gravats emmarcats Verge de la Mercè; 2 litografies Barcelona emmarcades.»
 - Una del 26 de febrer de 1995 a Ramon Borràs consistent en «correspondència A[pe·les] M[estres]; 1 autoretrat F. Gimeno; 1 carpeta amb vistes de Barcelona; 1 carpeta del dibuixant F. Pijoliu; correspondència A. Mestres, 2 mocadors.»

¹²² L'Atlas Maior (1662-1667) o Atlas Novus (1635-1658), com van ser anomenades les edicions anteriors, és un atlas concebut per Willem Blaeu i compilat pel seu fill Johannes Blaeu, que no va ser completat fins a 1665. L'obra original es componia d'11 volums, en llatí, i contenia 594 mapes. El títol complet de *Theatrum Orbis Terrarum, sive Atlas Novus in quo tabulae et Description Omnium Regionum* es refereix a l'origen de l'edició, ja que està basada en una obra anterior d'Abraham Ortelius, el *Theatrum Orbis Terrarum* de 1570. El 1629 Willem Blaeu havia comprat les planxes utilitzades per Ortelius.

- Una altra del 11 de març de 1995 a Ramon Borràs de: «*1 aquarel·la A[apel·les] M[estres]; retrats pares Laura; 1 figureta propaganda Casa Renart; postals escrites; 1 marc antic; cartells.*»
- Una del dia següent a Ramon Borràs de «*cromos de propaganda de Barcelona; cartells; 1 llibre d'A[apel·les] M[estres].*»
- I una altra al mateix del 18 de març de 1995 amb «*1 dibuix anònim; 1 dibuix infantil; 1 figura de cera (guerrer moribund); 1 joguina; 1 platet A. Mestres?*»
- Dos dels dies 6 i 7 de maig de 1995: per un costat a Ramon Borràs «*1 capsa de fotografies; 1 capsa ventes de la companyia Belluguet (relacionada amb Apel·les Mestres); 3 [...] (no s'entén); 2 capses documents varis; 1 album [...] (no s'entén); 1 album folis A[apel·les] M[estres]; 2 carpetes retalls Diario? de Barcelona; 1 medalló sant (no s'entén)*»; per l'altre, a Joan Proubasta «*1 tauleta de nit; 2 olis...ALBI?; 1 carpeta amb records de família; 1 medalló Masriera amb una verge.*»
- Una dels dies 28 i 29 de maig de 1995 a Ramon Borràs corresponent a: «*1 cartell A[apel·les] M[estres]; 1 capsa targetes de visita; 1 rotllo Cartells; 1 document s. XVI; 1 marc per miniatura; 1 marc ovalat amb miniatura; 2 volums de revistes enquadrades; 2 capses roba de donya Laura.*»
- Una altra del 7 de juliol de 1995 a Ramon Borràs de «*6 volums de revistes relligades; 1 capsa amb figuretes d'alabastre de la col·lecció d'Apel·les Mestres; 1 figura de gos de porcellana; 4 dibuixos de J. Renart.*»
- I, finalment, una del 15 de juliol de 1995 a Ramon Borràs amb els objectes següents: «*1 cap de guix; 1 capsa amb compassos del pare d'A. Mestres; 1 figura de pessebre (dona bugadera [“rentadora”]); 1 capsa de diapositives de St. Jordi.*»

Tot i que en el llistat no hi sigui present, una altra de les institucions que van rebre part del llegat de Valentrina Renart, amb objectes procedents de la col·lecció del seu pare, va ser el Museu de la Garrotxa d'Olot. Concretament la donació va tenir lloc el setembre de 1995 per mitjà dels seus descendents i va consistir en quatre-cents figures de pessebre i la col·lecció iconogràfica d'imatges d'adoracions i anunciacions d'Apel·les Mestres.¹²³ Pel que fa al primer grup, s'haurien de destacar aquelles procedents de la col·lecció Mestres i que segons Evel·lí

¹²³ ASIN, N. “Donen 400 figures de pessebre del llegat de Joaquim Renart al museu de la Garrotxa” al diari *El Punt*, 1 d'agost de 1995, pàg. 17.

Bulbena es tractarien de peces modelades per Ramon Amadeu.¹²⁴ Concretament es tractarien de la dona que amb la mà dreta porta una nena i amb l'esquerra s'agafa el davantal (**fig. 241**), i el vell pastor que amb un bastó aixecat amb la mà dreta, desaparegut, condueix el ramat (**fig. 242**). Del primer no només sorprèn l'anotació «Amadeu» sinó també el fet que el monograma estava tapat per una etiqueta de la botiga dels decoradors Renart.

Fig. 241. Figura de pessebre de Ramon Amadeu que a la seva base no només hi ha una anotació que posa «Amadeu» sinó també el monograma d'Apel·les Mestres i una etiqueta de la botiga dels Renart al Carrer de la Diputació número 271 (1922-1961) que el tapava. ©Museu de la Garrotxa / Fotografia de l'autora, 2017

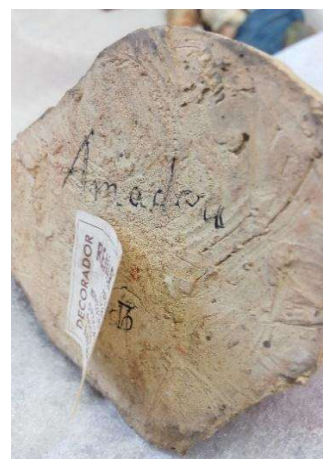


Fig. 242. Figura de pessebre de Ramon Amadeu i la seva base amb el monograma d'Apel·les Mestres. ©Museu de la Garrotxa / Fotografia de l'autora, 2017.



Per altre costat, per mitjà d'una de les fotografies del taller d'Apel·les Mestres¹²⁵ s'ha pogut identificar algunes de les peces que hi havia a la vitrina de la mateixa cambra i que actualment es troben al Museu de la Garrotxa. La més destacable seria una curiosa escena de la coronació de la Mare de Déu damunt d'un curiós fust de columna sense capitell (**fig. 243**) la qual en el moment que va entrar al museu olotí no va ser identificada com a originària de la col·lecció Mestres i que fins i tot en alguna ocasió va ser catalogada com a pertanyent a la col·lecció Renart. Així pot comprovar-se per una fitxa de l'any 1954 conservada a l'Arxiu de l'Institut

¹²⁴ BULBENA, E. *Ramon Amadeu. Maestro imaginero catalán de los siglos XVIII y XIX*. Imp. José Tatjé. Arenys de Mar, 1927, pàg. 175.

¹²⁵ AFCEC_BIASI_B_09160, *Retrat d'Apel·les Mestres al despatx de la seva casa museu*, fons Francesc Blasi del Centre Excursionista de Catalunya, fotografia presa entre els anys 1925 i 1930.

Amatller, en què apareix sencera i revers de la qual hi consta amb el títol «Coronación de la Virgen» i com a provinent de la «Col. Renart» (fig. 244).



Fig. 243. La peça en qüestió en l'actualitat. ©Museu de la Garrotxa

Fig. 244. Fitxa amb una foto de la peça de l'any 1954 en què hi consta Joaquim Renart com a propietari en el seu revers ©Institut Amatller d'Art Hispànic ©Institut Amatller d'Art Hispànic

A causa de l'enrevessada història del llegat, s'ha considerat oportú concloure el present apartat amb un quadre esquemàtic per a ajudar en la comprensió del repartiment del llegat d'Apel·les Mestres entre les diferents institucions beneficiades. Aquestes s'inclouran en la seva forma actualitzada, tot tenint en compte que les col·leccions del Museu Tèxtil de Barcelona, el de Ceràmica i el d'Arts Decoratives el 2008 van quedar fusionades en una sola: el Museu del Disseny de Barcelona Totes elles sortiran en el quadre de forma ordenada, a partir dels anys d'entrada dels objectes del llegat en qüestió i dels quals se'n detallarà la tipologia i el nombre així que es conegui.

Institució	Anys d'ingrés	Quantitat (la que es coneix) i tipologia del fons
Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (AHCB)	- 1929 (donació) - 1941-1943 (Llegat) - 1948 (donació)	Fons personal Apel·les Mestres: 13.047 documents (correspondència i documents diversos com els del fons personal Josep Oriol Mestres; centenars de dibuixos (pendents de catalogació completa); Llibre d'hores il·luminat per Bernat Martorell (donació de 1948 de Ticià Mestres; 285 llibres.
Arxiu fotogràfic de Barcelona (AFB)	1928 – 1943 ¹²⁶	«Formada per més de 4.000 fotografies dels segles XIX i XX» ¹²⁷

¹²⁶ Sílvia Domènech (dir.), Rafel Torrella i Montserrat Ruiz. *Barcelona fotografiada: 160 anys de registres i representació. Guia dels fons i col·leccions de l'Arxiu fotogràfic de Barcelona*. Ajuntament de Barcelona. Barcelona, 2007, pàg. 77.

¹²⁷ Ibidem, pàg. 30.

Centre de Documentació de l'Orfeó Català	Entre 1939 i 1950 (Presidència Joaquim Renart)	Pintures d'Enric Granados; varis dibuixos propis; 1 carpeta sobre la Societat Euterpe; 10 llibres de partitures amb cançons seves i d'altres compositors; 3 carpetes amb més partitures, reculls de premsa musical, llibres.
Museu d'Història de Barcelona (MUHBA)	- 1941-1943 (Llegat) -2004 (Donació AHCB)	L'autora ha rebut varis llistats d'inventari del llegat, un d'ells amb 210 peces, entre les quals hi ha pintures, talles escultòriques, objectes personals (ventalls, llibretes); jocs de taula; indumentària; documents cartogràfics. Actualment s'està treballant en la seva completa catalogació.
Museu Etnològic i de Cultures del Món (Seu de Barcelona)	- 1941-1943. - 1990 (Donació MUHBA)	Se'n desconeix la quantitat exacte. L'autora del treball només ha rebut, com a resposta a les seves peticions, un inventari amb 220 objectes en què s'hi troben bàsicament joguines, indumentària personal i figures de pessebre.
Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi	1944	164 objectes en total: dibuixos d'Apel·les Mestres; dibuixos i pintures d'altres autors; projectes arquitectònics de Josep Oriol Mestres.
Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques	1944-1961.	2615 objectes: 368 llibres; 450 retrats; 61 decoracions i figurins; 215 personatges escènics; 73 edificis de teatres; 214 figurins i decoracions de teatre per nens imprès; 743 figurins i decoracions de teatre originals d'Apel·les; 27 objectes varis.
Museu Nacional d'Art de Catalunya	1950-1954	19 escultures; 48 pintures; 23 gravats; 3.663 dibuixos; 243 llibres.
Museu del Disseny de Barcelona	1950 – 1954	57 peces de ceràmica (provinents del Museu de Ceràmica de Barcelona); 10 de vidre (del Museu d'Arts Decoratives de Barcelona); 6 d'indumentària (provinent del Museu Tèxtil de Barcelona)
Museu de la Garrotxa	1995.	Fons Valentina Renart.
Biblioteca de Catalunya	- 1995 - 2001	-Fons Joaquim Renart. -Fons Mateu Avellaneda.

Conclusions

D'aquesta tesi doctoral es poden extreure varies idees que poden ajudar en la configuració d'una nova forma d'entendre Apel·les Mestres. Una d'elles tindria relació amb el propi tractament de la figura des del punt de vista de la història del col·leccionisme, el qual hauria d'atreure l'interès de les persones que han estudiat la figura des de diferents vessants artístiques. En aquest punt s'hauria d'afegir que la seva faceta com a col·leccionista s'ha de relacionar amb la professional i, per tant, l'estudi presentat hauria d'ajudar en la seva definició com a artista polifacètic o total. De fet, aquesta vessant hauria d'utilitzar-se de forma sistemàtica a l'hora de referir-nos-hi i deixar d'enumerar-ne els diferents camps cultivats com si fossin activitats deslligades entre si, perquè aquest fet en dificulta la percepció general del personatge i, en conseqüència, el seu reconeixement actual.

Així doncs, l'autora d'aquest treball proposa una recuperació de la seva figura a partir d'una biografia que pretén establir la idea d'un artista total en què tota la seva obra està relacionada entre sí perquè obeeix a un gust estètic configurat a partir de la pròpia experiència i del seu context més immediat. Per la pròpia complexitat que requereix un estudi general de la seva figura arran de les seva activitat multidisciplinària, convindria canviar la manera d'abordar-ne els estudis i fer-ho per etapes cronològiques ben clares, les quals podrien ser les proposades en el present treball. Convindria un anàlisi exhaustiu de les obres però entenent-les com a parts d'un conjunt que és global per tal de conèixer quina era la idea general que imperava en cada una de les seves etapes vitals i permetre'n, d'aquesta manera, l'estudi de la seva evolució com a artista i creador.

En el treball s'ha intentat dur a la pràctica aquesta metodologia i, per aquest motiu, s'hi ha tractat la poesia, la il·lustració, el teatre i la música de forma indiferent, tot intentant demostrar, d'aquesta manera, la interrelació existent entre les diferents vessants artístiques i la imbricació que tenien totes elles en el seu dia a dia. De fet, si s'agafa com a exemple la seva obra més coneguda, *Liliana* (1907), aquesta pot analitzar-se des de múltiples mirades, ja sigui des de l'artística i poètica, amb els propis dibuixos i versos del mateix Mestres; de la teatral, amb els figurins i els projectes d'escenografia, però també amb l'estudi de la pròpia representació i la seva repercussió mediàtica i social, i encara de la musical, amb la composició concebuda per Enric Granados, qui al llarg dels anys intervingué diverses tonades del nostre personatge.

A totes aquestes facetes caldria afegir-hi, finalment, la col·leccionista, ja que ell va considerar que tot allò que en guardava mereixia ésser deixat a les institucions pertinents, motiu pel qual trobem peces relacionades amb l'obra tant al Museu Nacional d'Art de Catalunya com al Centre

de Documentació i Museu de les Arts Escèniques i, perquè no dir-ho, certes obres i objectes singulars a col·leccions d'història natural i als seus propis amics, a qui va encoratjar, en algun cas, a continuar-les des del punt on ell havia assolit arribar.

Un altre, i nou, aspecte que s'ha tingut en compte per a l'estudi de la figura ha estat la influència rebuda per l'entorn més immediat en el naixement de la seva dèria per a arreplegar objectes i, per tant, en la formació de la seva faceta com a col·leccionista. En el primer capítol s'ha parlat de l'ambient familiar, amb Josep Oriol Mestres com a màxim representant. Sense aquesta figura paterna no es pot entendre l'afició que va acompanyar-lo tota la vida però tampoc la seva actitud altruista a l'hora de relacionar-se amb altres artistes. En aquest sentit, s'hauria de recordar que Apel·les Mestres va ajudar Josep Cabrinetty i Francesc Gómez en la seva promoció com a futurs il·lustradors. Una forma de ser que s'hauria de vincular amb la relació que l'arquitecte va establir amb els escultors Agapit i Venanci Vallmitjana o l'arquitecte Elies Rogent, o la seva intermediació perquè Joaquim García-Parreño, un amic del seu fill, conegués Marià Fortuny en el seu viatge d'estudis a Roma.

De la mateixa manera, un altre exemple seria la generositat amb què van obrar tant el pare com el fill a l'hora de cedir la seva producció artística, en el cas del segon també la seva col·lecció, a la ciutat de Barcelona. De fet, bona part dels objectes de major interès que Apel·les Mestres va arribar a posseir va ser perquè els havia rebut en herència familiar, ja que en el seu llegat sobresurten alguns objectes de gran valor artístic que alguns dels seus antecessors s'havien endut d'edificis on havien intervingut com a arquitectes. Entre aquests s'ha tractat de forma minuciosa el cas del llibre d'hores miniat per Bernat Martorell, del qual s'ha exposat una altra teoria sobre la seva procedència enfocada en la figura de l'avi, en Josep Maria Mestres i Gramatxes, qui podria haver-lo recollit del monestir de Sant Pere de les Puel·les el 1828.

En tot cas, a l'hora de jutjar aquesta actitud d'arreplegar objectes, caldria recordar que hem de situar-nos en un context històric totalment diferent a l'actual, en concret a la primera meitat del segle XIX. Aquest va estar marcat per les cremes i les desamortitzacions d'edificis religiosos, un fet que va propiciar que Josep Oriol Mestres prengués consciència sobre la importància de la seva salvació i que participés de forma activa en la Comissió Provincial de Monuments històrics i artístics de Barcelona, creada el 1844. La situació i el context històric-artístic dins dels quals va trobar-se el seu fill Apel·les Mestres, a la segona meitat del mateix segle, va ser força diferent ja que la sensibilitat per a la preservació del patrimoni va anar creixent substancialment gràcies al gran nombre d'exposicions que van celebrar-se. Una febre expositiva a la ciutat que va seguir en el segle següent i que va arribar al seu clímax amb l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929, que ell també va viure i de la qual va néixer un teixit museístic, nodrit per

les donacions de col·leccionistes i d'artistes, reminiscències del qual encara vivim en l'actualitat.

També s'hauria de parlar de la influència que el petit dels Mestres va rebre del món artístic i del qual s'hauria de destacar el dibuixant Tomàs Padró, a qui podria considerar-se el seu mestre. Per un costat, va ajudar-lo en la seva formació com a il·lustrador, a l'hora de treballar conjuntament, i de forma anònima, per a revistes satíriques i el viatge al centre i al sud de la Península de 1874 com a millors exemples. Alhora, Padró va resultar una peça clau en la seva consolidació ja que quan va morir l'any 1877, ell va esdevenir, amb la recomanació inaudita realitzada per l'editor Josep Roca, l'il·lustrador principal de *L'Esquella de la Torratxa* i *La Campana de Gràcia*. De fet, a partir d'aquest moment, el seu nom va començar a ser conegut i això va comportar que fos l'artista escollit per a il·lustrar obres més emblemàtiques com el *Don Quixot* de 1879 o els volums de la col·lecció *Biblioteca Arte y Letras* dels anys següents.

Una altre factor que s'haurà de tenir en compte a partir d'ara a l'hora de parlar sobre Apel·les Mestres serien els seus viatges de joventut. La seva presència en les exposicions celebrades a París i els seus viatges a Suïssa al costat de Pompeu Gener, un personatge català emblemàtic en l'època, van ajudar-lo de forma decisiva en la seva formació com a artista i col·leccionista. Les visites freqüents a antiquaris, bàsicament venedors d'armes, i llibreters, especialment Theodore Müller de Ginebra, van fer-li agafar un gust per al mercat d'antiguitats que va acompanyar-lo a partir d'aquell moment i que van dur-lo a adquirir peces que en el seu moment eren apreciades, com les de procedència oriental. En tot cas, els objectes que va adquirir-hi no podrien considerar-se d'una categoria excepcional, un fet que s'hauria de relacionar amb el control absolut que va exercir sobre les seves despeses de viatges, per influència, una vegada més, del seu pare. De fet, en aquest punt s'hauria de concloure novament que la majoria de les peces de més qualitat de la col·lecció que va arribar a posseir eren peces que ell havia rebut per herència familiar.

Per altra banda, els viatges també van ajudar-lo en la consolidació del seu gust estètic, el qual ja s'havia començat a perfilar a partir del seu pas per l'Acadèmia Provincial de Belles Arts de Barcelona i, sobretot, la seva crítica de l'última exposició celebrada al primer Palau de Belles Arts de 1874. En resulten uns bons exemples les ressenyes que va escriure el 1887 de les exposicions celebrades a la galeria d'art més important de Barcelona, la Sala Parés, així com la seva participació com a expositor a l'Exposició Universal de Barcelona de 1888. De fet, aquests certàmens, a partir dels quals es reflecteix la dualitat existent aleshores composta per belles arts i oficis, serien una bona manera de comprendre la col·lecció Mestres, en la qual van tenir-hi cabuda, en les mateixes condicions, antiguitats i obres concebudes per artistes del moment.

En aquest punt s'hauria d'afegir que l'etapa compresa entre 1875 i 1889, amb les publicacions *Avant* i *Idilis* com a punt de partida i punt final, va ser la més prolífica de la joventut, no només en el camp de la il·lustració sinó també en el poètic i el musical. Gràcies a l'esperit viatger que va acompanyar l'artista durant aquells anys, es poden conèixer alguns detalls sobre la seva activitat professional que va mantenir aleshores. La lectura de les abundantíssimes cartes que va rebre de familiars, amics i altres coneguts, conservades al seu fons documental de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, resulta providencial per a conèixer-les. En aquest punt caldria recordar el paper que el seu pare va jugar en aquest context, tot esdevenint una peça clau, una vegada més, en la seva trajectòria professional ja que va recordar-li els encàrrecs que havia d'atendre des de Barcelona, com els de *La Campana de Gràcia*, i va mantenir-lo informat sobre esdeveniments que podien resultar-li d'interès.

Finalment, la incidència dels amics que va escollir, la majoria dels quals eren artistes, seria un altre dels punts que considerem interessants del treball. En aquest sentit, s'hauria de destacar l'apartat dedicat a l'escultor Medard Sanmartí, a qui no s'ha dedicat fins l'actualitat cap monografia i que pensem que seria interessant que es realitzés. Aquesta tesi ha permès conèixer-ne més dades, com per exemple el fet que, arran de la seva falta de reconeixement en l'àmbit barceloní, decidís provar sort a Madrid, on tampoc va aconseguir-lo malgrat el ressò que havien tingut les seves obres realitzades com a pensionat a Roma i els notables encàrrecs que allí va rebre. De fet, el seu testimoni ha permès observar que el món artístic de l'últim quart del segle XIX estava regit, com l'actual, per una sèrie de criteris de valoració que s'escapaven de les obres pròpiament realitzades pels artistes, per bones o dolentes que fossin. L'habilitat dels mateixos per saber-se relacionar amb els seus mestres i amb persones amb una bona posició social i amb possibilitats econòmiques era clau per a l'obtenció d'èxit i, en conseqüència, per a la seva supervivència.

Pel que fa la participació d'Apel·les Mestres en el context artístic, s'hauria de dir que un dels temes que s'ha tractat, i que és una altra aportació nova d'aquest treball, seria la tasca que va desenvolupar com a crític d'exposicions d'art. En aquest punt, s'ha volgut donar èmfasi a l'àmbit col·leccionista, tot demostrant que alguns dels artistes de qui va exposar-ne una opinió escrita van tenir una presència en forma d'obra a casa seva, sobretot en el format de dibuix, que era també aquell en el qual Mestres va excel·lir. Per altra banda, també s'ha pogut comprovar que les definicions d' "art" i "artista" van ser un dels seus motius de preocupació des de ben jove. La seva forma de percebre l'artista com algú dedicat a la seva obra indiferentment de la societat i prevalent els sentiments per sobre de la raó, probablement no han ajudat en la comprensió de la figura sinó que més aviat n'ha donat una imatge carregada d'ingenuïtat, amb un possible menysteniment historiogràfic per aquesta causa i malentès.

Podria dir-se que de la mateixa manera s'ha tractat, en algunes ocasions, l'aïllament a la seva torre del Passatge Permanyer a partir de 1891 i el qual només s'hauria d'entendre a partir de l'empitjorament del seu estat de salut. Probablement tampoc van ajudar-lo en el seu recobriment les morts del seu pare i del seu germà, els anys 1895 i 1899 respectivament. De fet, seria a partir del canvi de segle que podria dir-se que Apel·les Mestres va tornar a l'activitat artística plena, concretament a partir de la publicació de *Poemas de mar* (1900) i la seva implicació en el món de la publicitat, sobretot en el del cartellisme. La seva sortida de casa de l'any 1908 amb l'automòbil de Ramon Casas s'ha de relacionar amb el fet que els anys anteriors havia mantingut –tot i no moure's del seu domicili- una relació ben estreta amb artistes del corrent modernista. Aquesta havia estat propiciada per la seva amistat, des de la joventut, amb un dels seus principals representants, Alexandre de Riquer, qui al mateix temps va exercir com una font d'influència a l'hora de concebre obres noves, tot destacant-ne, una vegada més, *Liliana* (1907).

A diferència dels seus coetanis americans (i també d'alguns catalans), la dèria col·leccionista d'Apel·les Mestres no respon a un afany especulatiu econòmic ni a una necessitat de blanquejar uns cabals que tampoc tenia, ni a un afany de presumir de peces mestres com les que qualsevol museu hauria ambicionat. Ben al contrari. Tot i tenir algunes peces d'aquest nivell –especialment les medievals- es tracta d'una col·lecció variadíssima i de poc cost econòmic, que respon a una acepció menys adulterada del mot col·leccionisme, ja que li venia pel seu caràcter i professió i no per una voluntat de marcar una posició social. Es tracta d'una col·lecció que parla potser com cap altra del compilador i dels seus ancestres, que va dels teixits als mobles i dels quadres a les rajoles, que engloba peces de totes les èpoques, tècniques i estils i que pretén ser una acumulació material de les seves vivències i records, ja que diversos testimonis donen fe de la capacitat que tenia el seu propietari per comentar nombrosos detalls de cadascuna d'elles. Ell va donar importància a temes considerats menors, però dels quals va intuir que el país aniria mancat en un futur. Parlem d'àmbits com les joguines, les nines o les auques, temes que aleshores només haurien despertat l'interès d'aquelles persones amb una major visió de futur i en els quals Mestres suposa una de les primeres llavors en la formació de col·leccions representatives.

Va ser precisament per aquesta època quan va néixer l'interès en aplegar imatges d'adoracions, una de les seves singularitats com a col·leccionista. El promotor d'aquesta col·lecció tan curiosa, conservada actualment a Olot per circumstàncies també ben peculiars, va ser el seu amic Joan Carrera, un personatge desconegut fins ara i que s'ha pogut comprovar que va estar relacionat amb catalans de certa importància dins l'àmbit artístic i del mercat de l'art a Madrid. Un d'ells era el seu cosí Pau Bosch i Barrau, qui també va exercir una forta influència en la seva

personalitat com a reconegut col·leccionista que fou, el qual també va col·laborar en la configuració d'aquella recopilació.

En el treball s'ha volgut recalcar aquest aplec com una col·lecció important ja que, tot i que no tingui un interès purament artístic o material, resulta un bon exemple de la demostració de la voluntat per part d'Apel·les Mestres per a comprendre, mitjançant l'estudi i la comparació, la història de l'art i de sistematitzar alguns dels seus aspectes. Un altre motiu per atorgar-li cert interès serien els propis corresponsals que van fer-la possible i que eren personalitats reconegudes en l'època, com Mossèn Josep Gudiol. Finalment, s'hauria d'afegir que la dèria per a recopilar aquelles imatges només pot ser entesa si s'agafa com a punt de partida la importància que Apel·les Mestres va donar a les tradicions. En aquest cas, s'hauria de parlar de la influència que va rebre de l'àmbit familiar, sobretot per la vinculació de Josep Oriol Mestres amb la Societat de Pessebristes però també per les figures de pessebre heretades de l'avi i que pare i fill atribuïen a Ramon Amadeu.

Sobre l'esmentat aspecte de la cultura tradicional, també convindria recordar la insistència amb què va defensar les auques de rodolins, fins al punt que va arribar a reclamar-ne la seva recuperació per mitjà de la pedagogia amb un article dins l'àmbit acadèmic i d'una exposició que ell mateix va organitzar el 1925 a la *Sociedad Barcelonesa de Amigos de la Instrucción*. Dins la mateixa dinàmica s'hauria d'entendre la publicació del seu llibre *Llegendes i tradicions del Montseny* (1933), la qual va ser possible per la recopilació de rondalles populars per part del seu amic i clergue Ramon Garriga, de la mateixa manera que la seva obra *Tradicions* (1895) ho havia estat pel recull que ell havia realitzat des de petit de les rondalles narrades per la seva mare Leonor Oñós i per l'àvia Josefa Salvat.

La influència que Apel·les Mestres va rebre d'aquestes dues familiars, juntament amb l'exercida per la seva esposa Laura Radenez, també permet entendre la fal·lera que va mantenir per l'activitat botànica i, en general, pel món natural. Això va portar-lo a concebre el seu jardí i els insectes que l'habitaven com una col·lecció més i alhora com una font d'inspiració per a la seva producció artística. I fins i tot, va mantenir el contacte amb algunes persones que estaven relacionades amb l'estudi del món natural des d'un punt de vista professional i poc reconegudes en l'actualitat, com Santiago Pérez, un dels promotors de la tradicional Festa de l'Arbre, i Pere Dot, un jardiner especialitzat en el cultiu de les roses que aleshores va obtenir un ressò internacional.

Un altre dels punts destacats del treball presentat seria la seva participació en varis esdeveniments interessants del segle XX dins l'àmbit artístic. Estaríem parlant sobretot d'aquells que van organitzar-se per a homenatjar a diverses personalitats, com ara una tómbola per a captar diners per a un dels seus mestres del dibuix, i alhora amic, Josep Lluís Pellicer el 1902; el

monument a Pepita Teixidor que va erigir-se el 1917 al Parc de la Ciutadella, en què ell va arribar-ne a ser el President de la comissió; o el monument a Francesc Soler i Rovirosa que va inaugurar-se el 1930 i del qual també va participar en la comissió per a escollir-ne el seu emplaçament actual al bell mig de la Gran Via de les Corts Catalanes.

Però si s'ha de destacar una tasca dins d'aquests termes seria la publicació del llibre *La Vicaria* (1927), la qual va servir-li per a homenatjar Marià Fortuny, a qui considerava un geni com a pintor però també un referent com a artista i col·leccionista. En relació amb aquest últim àmbit, caldria recordar que una col·lecció per Fortuny no era entesa només com un entreteniment sinó també com a font d'inspiració, com la pròpia naturalesa. En tot cas, va ser un model de Fortuny, el de taller i alhora museu, que va marcar la següent generació d'artistes catalans, com el propi Apel·les Mestres o Alexandre de Riquer, i que va arribar al segle XX amb casos com els de Santiago Rusiñol, Frederic Marès i Joan Abelló, els quals van tenir la sort de comptar, ells sí, amb un suport institucional per a constituir els seus respectius museus.

En aquest punt, s'hauria d'afegir que un treball que fóra interessant que es realitzés en un futur, que podria ajudar-se del presentat així com d'altres que s'hagin realitzat o es realitzin sobre els artistes i col·leccionistes mencionats, seria un estudi sobre la importància que aquests han exercit en la configuració del teixit museístic actual català. Això no només ajudaria en la comprensió d'una part de la història del col·leccionisme a casa nostra des d'un punt de vista lineal sinó també en el reconeixement del paper dels petits i mitjans col·leccionistes en la formació del mateix. En aquest sentit, s'hauria de recordar que els nostres museus, de caràcter més aviat localista, no han reeixit a partir de col·leccions reials, de figures amb un gran poder adquisitiu o amb el suport d'un poder estatal al darrera, com així ha succeït amb casos com el Prado, el Louvre o l'Hermitage. De fet, han sorgit de l'esforç d'unes persones, siguin artistes o petits empresaris que, a títol individual i moltes vegades de forma altruista, han fet possible que tinguem les institucions culturals i museístiques actuals, moltes d'elles amb uns inicis ben traçables dins del primer terç de segle XX.

En relació amb aquest apunt, un altre aspecte que s'ha treballat a la tesi, ha estat la dispersió de la col·lecció d'Apel·les Mestres a causa de l'esclat, aquells mateixos dies, de la Guerra Civil. Però aquesta dispersió també es deu a les pròpies disposicions testamentàries que ell mateix va escriure en el seu moment. Pensant en la repercussió que pot arribar a tenir per als arxius i museus actuals que han rebut part del llegat, s'ha considerat oportú incloure un últim capítol dedicat a la història del llegat Mestres i la seva dispersió. Probablement, aquest pot servir als professionals de les institucions a comprendre l'abast del problema i perquè, en alguns casos, ha esdevingut un tema delicat per les mateixes. Un bon exemple serien les que alberguen el llegat que va arribar-hi entre els anys 1941 i 1943 i que serien el Museu d'Història de Barcelona,

l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona i el Museu Etnològic i de les Cultures del Món, en les quals s'ha arrossegat un problema d'inventariat dels objectes amb fitxes des dels seus inicis i que actualment estan resolent.

En aquest punt, s'hauria de recordar que algunes de les institucions que van rebre en el seu moment part del llegat han canviat d'ubicació, i fins i tot de nom, o s'han fusionat amb d'altres. En el primer cas caldria destacar-ne l'últim museu mencionat en el darrer paràgraf i que recordem que va ser fundat als anys quaranta al Poble Espanyol amb el nom de Museu d'Indústries i Arts Populars i que en els vuitanta va passar a ocupar l'actual edifici amb el nom de Museu Etnològic de Barcelona, una denominació a la qual s'ha afegit Cultures del Món en els darrers temps, amb una seu actual en dos edificis. En el segon cas, s'hauria de parlar del Museu del Disseny de Barcelona, que va crear-se el 2008 amb col·leccions provinents del Museu de les Arts Decoratives (1932), del Gabinet de les Arts Gràfiques (1942), del Museu de Ceràmica (1966) i el Museu Tèxtil i d'Indumentària (1982), aquest últim format, al seu torn, per tres museus previs. Uns canvis que, no cal dir-ho, han afectat en el dia a dia de les institucions afectades i a les seves col·leccions i, de retruc, a la dedicació dels seus professionals en tasques de documentació de les peces.

Els professionals dels museus hauran pogut comprovar en l'últim capítol que el tema és més complex del que potser s'imaginaven ja que una part de la col·lecció va ser donada en vida pel mateix artista mentre que una altra encara es conserva en mans privades, tot impossibilitant, així, la configuració d'una idea general de la mateixa. En aquest sentit, s'hauria de recordar que va ser ell mateix qui va deixar ben clar, en el seu testament, que els marmessors tenien el dret de cobrar els serveis prestats per mitjà de l'apropiació d'objectes de la casa del Passatge Permanyer, motiu pel qual no es pot recriminar res als hereus dels marmessors que les posseeixen. De fet, s'hauria d'homenatjar la tasca que Joaquim Renart i Agustí Duran i Sanpere van realitzar a l'hora de gestionar, en un context difícil com va ser la Guerra Civil Espanyola i la postguerra, els objectes que Apel·les Mestres havia deixat a la seva mort. Tot i així, i tenint en compte el pas del temps i la mort dels marmessors i els seus descendents directes, s'hauria de tenir en consideració la possibilitat d'incorporar el que encara resta en mans privades a les institucions que posseeixen una part del llegat, sobretot els documents o peces que proporcionin dades personals de l'artista i obres d'autors reconeguts. Ben segur que el mateix artista i els seus marmessors així ho voldrien.

BIBLIOGRAFIA

AINAUD DE LASARTE, Joan; GUDIOL RICART, Josep; VERRIÉ, Frederic-Pau. *La Ciudad de Barcelona. Catalogo Monumental de España*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez. Madrid, 1947.

AINAUD DE LASARTE, Josep Maria; FONTBONA, Francesc; AVIÑOÀ, Xosé; MOLAS, Joaquim. *Apel·les Mestres (1854-1936). En el cinquantenari de la seva mort. 1936-1986*. Fundació Jaume I. Barcelona, 1985.

ALARMA, Salvador. *Escenografía. Introducción y notas biográficas por Apeles Mestres*. Editorial y Librería de Arte M. Bayés. Barcelona, 1919.

ALAVEDRA, Joan. "Conxita Badia: Una vida d'artista", Editorial Pòrtic, Barcelona, 1975.

Álbum de la Exposición de Artes Decorativas : celebrada en el local de la Sociedad Artístico-Arqueológica durante los meses de enero y febrero del año 1881. Establ. Tip. Dels Successors de N. Ramírez y Ca. Barcelona, 1881.

Álbum de la instalación artístico-arqueológica de la Real Casa en la Exposición Universal de Barcelona con un catálogo razonado. Año 1888. Imprenta de Jaime Jepús. Barcelona, 1889.

ALCOLEA, Santiago. "L'orfebreria barcelonina del segle XIX" a *D'Art*. Núm. 6-7. 1981, pàg. 141-193.

AMADES, Joan.

El pessebre. Les Belles Edicions. Barcelona, 1946.

El pessebre. Editorial Aedos, Barcelona, 1959

Naips o cartes de jugar. Editorial Selecta. Barcelona, 1983.

AMAT I DE CORTADA, Rafael. *Festas celebradas a Barcelona en los anys 1806-1807 per la beatificació del V. Dr. Joseph Oriol, Pure y beneficiat de N.S. dels Reys dita del Pi de Barcelona*. Eugeni Subirana. Barcelona, 1908.

ANDERSEN, Christian; ROCA, Josep. (trad.). *Los cuentos de Andersen*. Biblioteca Arte y Letras. Barcelona, 1881.

ANÒNIM, "Representaciones populares del nacimiento de Jesucristo" a *Hojas Selectas*, núm. 1, 1902. pàg. 1090 - 1098.

Anuario para 1906 y 1907, Asociación de Arquitectos de Cataluña. Fidel Giró impressor. Barcelona, 1907.

ARMANGUÉ, Jordi.

L'obra primerenca d'Apel·les Mestres (1872 – 1886). Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2007.

“Apel·les Mestres, poeta i ninotaire a la Llumanera de Nova York (1874 – 1879), Actes del Quinzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Lleida, 2009, pàg. 161-171.

ARNAVAT, Arnau. “Marià Fortuny i Reus. La construcció d'un mite (II),” *Locus Amoenus*. Núm. 12, 2013-2014, pàg. 177-207.

ARRANZ, Manuel. *Mestres d'obres i fusters. La construcció a Barcelona en el segle XVIII.* Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Barcelona, 1991.

ARTIGAS, Jordi.

“Un centenari decepercebut: Josep Lluís Pellicer” a Butlletí del Reial Cercle Artístic, núm. 3. Barcelona, 2002.

“Josep Lluís Pellicer (1842-1901), corresponsal de guerra, antecessor dels reporters fotogràfics actuals” a *Treballs de comunicació*, Societat Catalana de Comunicació (IEC). Núm. 19. Barcelona, setembre 2005, pàg. 67-87.

ASIN, Neus. “Donen 400 figures de pessebre del llegat de Joaquim Renart al museu de la Garrotxa” a *El Punt*, 1 d'agost de 1995, pàg. 17.

AVELLANEDA, Mateu. *La meva col·lecció Apel·les Mestres*, Biblioteca de Catalunya, Barcelona, 2005.

AZÓN, Marisa; GARCÍA, Consuelo; GARRUT, Josep Maria; LLOPART, Dolors. Domènec Talarn (1812-1902) Escultor pessebrista. Institut de Cultura, Ajuntament de Barcelona. Barcelona, 1997.

BAEZA, José “Apel·les Mestres obsequia a Lecturas con unas acuarelas inéditas”. *Lecturas*. Barcelona, núm. 153, vol. 2, 1934, pàg. 127-132.

BALIL, Alberto. *Las murallas romanas de Barcelona*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Español de Arquelogía. Madrid, 1961.

BARRACHINA, Jaime. “Más sobre el guardapolvo del retablo de la Transfiguración, de Bernat Martorell”, *Locus Amoenus*, núm. 14, 2016, pàg. 7-18.

BARRAQUER, Gaietà. *Los Religiosos en Cataluña durante la primera mitad del siglo XIX*. Impremta Francisco J. Altés Alabart. Barcelona, 1915-1917, 4 vol.

BARTOMEU, Josep Maria. "Farmàcia Farigola" a Diari de Girona, 20 de juny de 2013, recurs electrònic.

BASSEGODA AMIGÓ, Bonaventura. *El Arquitecto Elías Rogent*. Asociación de Arquitectos de Catalunya. Barcelona, 1929.

BASSEGODA HUGAS, Bonaventura; DOMÈNECH, Ignasi (coord.), *Mercat de l'art, col·leccionisme i museus. Estudis sobre el patrimoni artístic a Catalunya als segles XIX i XX*, MemoriaArtium, núm. 7, Barcelona, 2014.

BASSEGODA HUGAS, Bonaventura; DOMÈNECH, Ignasi. (eds.), *Antics i nous col·leccionistes*, MemoriaArtium, 2015.

BEAUMONT, Edouard de.; DAVILLIER, Jean-Charles; DUPONT-AUBERVILLE, Auguste. *Atelier de Fortuny: oeuvre posthume, objets d'art et de curiosité, armes, faïences hispano-moresques, étoffes et broderies, bronzes orientaux, coffrets d'ivoire, etc.... dont la vente aura lieu les 26 avril et jours suivants...hôtel Drouot*. Impr. de J. Claye. Paris, 1875.

BOADA, Antoni.

Apel·les Mestres: Franciscà o descregut?, Ed. Rafael Dalmau, Barcelona, 1980.

Apel·les Mestres. Dibuint, poeta, músic, comediògraf i jardiner. Barcelona, 1996 [ed. 10 exemplars]

Apel·les Mestres: Resum Biogràfic. Ed. Rafael Dalmau, 2013.

BOFARULL, Carles de. *Inventario general razonado de la Sección Arqueológica de la Exposición Universal de Barcelona : dedicado á la Excma. Comisión Ejecutiva de la misma*. Impr. de Luís Tasso. Barcelona, 1890.

OHIGAS TARRAGÓ, Pere. *Memoria del Instituto del Teatro del curso 1943-44*. Diputación Provincial de Barcelona. Barcelona, 1944.

BORI, Salvador. *Tres maestros del lápiz de la Barcelona ochocentista*. Padró, Planas, Pellicer. Llibreria Milá. Barcelona, 1945.

BORONAT, Maria Josep. *La política d'adquisicions de la Junta de Museus, 1890-1923*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona, 1999.

BOSCH BARRAU, Pau.

Informe del señor D. Pablo Bosch ante la Comisión del Congreso de los Diputados que ha de dictaminar sobre el proyecto de ley remitido por el Senado exigiendo determinadas garantías para la exportación de obras de arte. Imprenta de Asilo de Huérfanos. Madrid, 1906.

“Exposición de cuadros antiguos españoles en Londres” a *Arte Español*, Any III, núm. 1, febrer de 1914, pàg. 31-34.

BOTREL, Jean François. “Un romance de ciego fingido”, *Revista de Folklore*, Fundació Joaquín Díaz, núm. 355, 2011.

BRU TURULL, Ricard.

Els orígens del Japonisme a Barcelona. Institut d’Estudis Món Juïc. Barcelona, 2011.

Japonisme. La fascinació per l’art japonès (catàleg d’exposició). Obra Social “La Caixa”. Barcelona, 2013.

“El col·leccionisme d’art oriental a Barcelona” a: BASSEGODA, B.; DOMÈNECH, I. (eds.). *Mercat de l’art, col·leccionisme i museus. Estudis sobre el patrimoni artístic a Catalunya als segles XIX i XX*. Memoria Artium, núm. 17, Barcelona, 2014, pàg. 51-86.

BULBENA, Evel·lí. *Ramon Amadeu. Maestro imaginero catalán de los siglos XVIII y XIX*. Imp. José Tatjé. Arenys de Mar, 1927.

BURDIEL, Isabel. “La revolución del pudor: escándalos, género y política en la crisis de la monarquía liberal en España” a *Historia y política*. Núm. 39, 2018, pàg. 23 – 51.

CABRÉ, Rosa. “L’idil·li en el vuitcents i la seva projecció en Jacint Verdaguer i Apel·les Mestres” a MIRALLES, Eulàlia; MALÉ, Jordi; CANADELL, Roger (ed.). *L’idil·li als segles XIX i XX. Literatura, música i arts plàstiques*. Obrador Edèndum. Santa Coloma de Queralt, 2010, pàg. 35 – 94.

CABALLÉ, Tomàs.

Costumbres y usos de Barcelona. Casa Editorial Seguí - Barcelona s.d.

“Una exposició retrospectiva” a *El Diluvio*, 26 de juliol de 1929, pàg. 24-25.

CALMELL, Cèsar.

Apel·les Mestres, músic de la cançó, del dibuix i la poesia. Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi. Barcelona, 2006.

“La cançó a l’obra d’Apel·les Mestres” a *Recerca Musicològica*. Núm. 16, 2006, pàg. 149-176.

CALVERA, Anna. Acerca de la influencia de William Morris y el movimiento Arts i crafts en cataluña, *D’Art*, núm. 23, 1997, pàg. 231-252.

CANO, Marina. *Catálogo de Medallas Españolas*. Museo Nacional del Prado. Madrid, 2005.

CANO, Meritxell. “Josep Oriol Mestres, Apel·les Mestres i la promoció dels germans Vallmitjana” (15 pp.) a: DILLA MARTÍ, Ramon; TORRAS, Maria (coords.). *Els Vallmitjana i l'escultura moderna a Catalunya*. Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona. Barcelona, 2020 (en procés d'edició).

CARBONELL, Jaume. “Apel·les Mestres i Enric Granados. Una simbiosi del temps del Modernisme.” a *Entre Salons. Vestigis del Modernisme. Granados i Pellicer* (catàleg d'exposició). Museu Abelló. Mollet del Vallès, 2011.

CAPELLÀ, Pere.

“El col·leccionisme de joguines en temps de Lola Anglada” a BASSEGODA, Bonaventura; DOMÈNECH, Ignasi (eds.), *Antics i nous col·leccionistes*, Memoria Artium, 2015, pàg. 13 – 38.

La ciutat de les joguines. Barcelona, 1840 – 1918. Ed. Gregal. Barcelona, 2013.

CAPDEVILA, Maria Dolores. “El retrats escultòrics de Josep Anselm Clavé. El bust de 1874 de Joan Roig i Solé” a *Revista Digital del Centre de Lectura de Reus*. Reus, 2018.

CAPMANY, Aureli. “Una exposició homenaje a Apeles Mestres” a *Barcelona Atracción: revista mensual de la Sociedad de Atracción de Forasteros*. Any XXV, núm. 285. març de 1935, pàg. 86-90.

CARRERAS CANDI, Francesc.

La Ciutat de Barcelona. Col·lecció *Geografia General de Catalunya*. Vol. VI. A. Martín, Barcelona, 1915.

“La Barcelona retrospectiva en la Exposición de 1929.” *Las Noticias*, Barcelona, 29 d'abril de 1927.

CASANELLAS, Pere. “Les traduccions catalanes de la Bíblia” a *Qüestions de vida cristiana*. Núm. 236, 2010, pàg. 11.

CASANOVAS, Jordi. *El Museu de l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona. Dades per a una història*. Reial Acadèmia de Bones Lletres. Barcelona, 2009.

CASTELLANOS, Jordi. “Després de “Pena de Azotes” o “Boria avall”, Estudi general, núm. 2, Barcelona, 981, pàg. 53 – 57.

CASTILLO, Montserrat. *Grans il·lustradors catalans del llibre per a infants. 1905-1939*. Biblioteca de Catalunya i Editorial Barcanova. Barcelona, 1997.

Catálogo de la Exposición de Objetos de Arte : celebrada en el edificio de la Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes en Barcelona en su inauguración el día 20 de diciembre de 1868. Establiment Tipogràfic Narciso Ramírez. Barcelona, 1868.

Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1878. Tipograf.-Estereotipia Perojo. Madrid, 1878.

Catálogo de la Primera Exposición General de Bellas Artes 1891. Ayuntamiento Constitucional de Barcelona. Barcelona 1891.

Catálogo general de los objetos que figuran en la Exposición de Agricultura, Industria y Bellas Artes inaugurada en 24 de septiembre de 1871 por S.M. el rey D. Amadeo I en el local de la Nueva Universidad de Barcelona. Narciso Ramírez. Barcelona, 1871.

Catálogo provisional de las obras de arte legadas al Museo del Prado por D. Pablo Bosch. Madrid, 1916.

CHILLÓN, Maria Concepción. *El pintor Ramon Martí Alsina (1826 – 1894)* (tesi doctoral), Universitat Autònoma de Barcelona. Bellaterra, 2010. Volum 2, Annex Documental.

CIERVO, Joaquim.

El arte y el vivir de Fortuny, Editorial M. Bayés. Barcelona, 1921.

Historia del Palacio de Bellas Artes. Imprenta Viuda de R. Tobella. Barcelona, 1943.

CIRICI, Alexandre. “Un període poc estudiat: l’esteticisme” a *Serra d’Or*, Núm. 165. Barcelona, 1973.

CLARA, Josep. “De convent a fàbrica: can Barrau del carrer Nou”, *Revista de Girona*, núm. 31, Girona, 1985, pàg. 24-27.

CORTÉS, Francesc. “Poesía, Imagen y Música en los libretos de Apeles Mestres” a *Revista de Musicología*, núm. XXVIII, vol. 2, 2005, pàg. 1301 –1333

COLOM, Juli. *Josep Roca i Roca: polític, periodista i escriptor republicà: els anys de joventut, 1848-1878* (tesi doctoral). Universitat Autònoma de Barcelona. Bellaterra, 2013.

COMAS, Ramon Nonat.

“L’esculptor Medard Sanmartí” a *La Veu de Catalunya*. Any I, núm. 31. Barcelona, 9 d’agost de 1891, pàg. 363.

“Ensaig biografich-crítich de l’escultor barceloní Ramon Amadeu”, *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*. Barcelona, 1897. Any VII, núm. 31, pàg. 225-226

“Curiosidades barceloneses. Els pessebres” a *La Publicidad*, 25 de desembre de 1916, pàg. 5.

CORNET I MAS, Gaietà. *Guía de Barcelona: metódica descripción de la capital del principado de Cataluña y de sus alrededores, unidos a la antigua población por medio del Ensanche*. Llibreria Eudaldo Puig. Barcelona, 1876.

CORNET I MAS, Gaietà. *Guia y añalejo perpétuo de Barcelona*. Librería de El Plus Ultra Barcelona, 1863.

CORREDOR-MATHEOS, Josep. *La Joguina a Catalunya*. Edicions 62. Barcelona, 1981.

CORTÈS, Francesc.

“El projecte d'estrena al Teatro Real de Madrid de l'òpera Els Pirineus, a través de la correspondència de Víctor Balaguer a Felip Pedrell: estratègies i malvolences” a *Recerca Musicològica*, Núm. 3, 1998, pàg. 231-267.

«Poesía, imagen y música en los libretos de Apeles Mestres» a *Revista de Musicología*, núm. 28, vol. 2. 2005, pàg. 1301-1333.

CREUS, Montse. “El Museu de Sal Gemma de Cardona, la gran obra del sacerdot Joan Riba (1805-1873). *Oppidum. Revista cultural del solsonès*, núm. 11. 2013.

DE LLEBRA, J-L., *Alexandre de Riquer i l'exlibrisme. Repertori complet dels seus ex-libris*. Universitat de Barcelona. Barcelona, 1983.

DOMÈNECH ESTAPÀ, Josep. *Memoria necrològica de D. José O. Mestres Esplugas*. A. López Robert. Barcelona, 1899.

DURAN I SANPERE, Agustí.

“Apeles Mestres y su “Libro Verde” a: Ajuntament de Barcelona (ed.). *Divulgación Histórica de Barcelona*. Vol. X, Publicacions de l'Institut Municipal d'Història, 1959, pàg. 258 – 264.

“La Arqueología y la Historia del Arte en la Real Academia” a *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*. Vol. 25, 1953, pàg. 309-326.

EGEA, María. “Ignacio León y Escosura, pintor y anticuario, en Estados Unidos: éxito y escándalo a través de las páginas de The New York Times a Cuadernos de arte de la Universidad de Granada. Núm. 40, 2009, pàg. 251 – 264.

ELIAS, Feliu.

Simó Gómez. Història verídica d'un pintor del Poble Sec. Junta Municipal d'Exposicions d'Art. Barcelona, 1923

L'escultura catalana moderna. Barcelona, 1926-1928, 2 vols.

La vida i l'obra de Francesc Soler i Rovirosa. Seix i Barral. Barcelona, 1931.

ELIAS DE MOLINS, Antonio.

Catálogo del Museo Provincial de Antigüedades de Barcelona. Imprenta Barcelonesa. Barcelona, 1888.

Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX. Imp. Fidel Giró. Barcelona, 1889.

Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana. Ed. Hijos de J. Espasa, Barcelona, 1918, vol. 37.

EROLES, Lluís. “Cartells i publicitat del cava, 1898 – 1936” a *Miscel·lània penedesenca*. Sant Sadurní d’Anoia, 1994, pàg. 69 – 129.

ESPAÑOL, Francesca. «El salterio y libro de horas de Alfonso el Magnánimo y el cardenal Joan de Casanova (British Library, Ms. Add. 28962)», *Locus Amoenus*, núm. 6, Universitat Autònoma de Barcelona, 2002-2003, pàg. 91-114.

Estatutos para la Sociedad de Pesebristas de la ciudad de Barcelona. 8 pàgines. Impremta de Tomàs Gorchs. Barcelona, 1863.

ESTRUCH, Josep. *Catálogo del Museo Armeria de don Jose Estruch*. La Academia. Barcelona, 1888.

Exposició-Homenatge A. de Riquer. Galeries Laietanes. Del 29 abril al 12 maig 1922.

Exposición “El abanico en España”. Catálogo general ilustrado por D. Joaquin Ezquerro del Bayo. Impremta Blass y Cia. Madrid, 1920.

Exposición de auto-retratos de artistas españoles (catàleg d’exposició). Imp. La Neotipia. Barcelona, 1908.

Exposición de belenes y de temas afines. Diciembre 1941 – Enero 1942 en la casa Clariana-Padellás y Capilla de Santa Agueda. Ajuntament de Barcelona.. Barcelona, 1941.

Exposición de dibujos de Apeles Mestres (plantas y flores) y Semana floral como evocación de su actividad jardinera. Barcelona, mayo de 1967 (catàleg d’exposició). Palacio de la Virreina. Amigos de la Virreina. Barcelona, 1967.

Exposición de ingresos recientes en los Museos de Arte organizada por el Ayuntamiento de Barcelona, Palacio De La Virreina, Septiembre-Octubre 1951 (catàleg d’exposició). Barcelona, 1951.

Exposición de retratos y dibujos antiguos y modernos: catálogo ilustrado (catàleg d’exposició). Imp. de Henrich i Cia. Barcelona, 1910.

Exposición Retrospectiva de obras de pintura, de escultura y artes suntuarias. Catálogo. Imprenta de Celestino Verdager. Barcelona, 1867.

FERNÁNDEZ, Núria. *Pau Audouard, fotògraf retratista de Barcelona. De la reputació a l'oblit* (tesi doctoral). Universitat de Barcelona, 2011.

FERNÁNDEZ, Ana. Cèsar Cabanes i Badosa. Art i pedagogia. Col·lecció Terrassa Viva, 15. Fundació Torre del Palau. Terrassa, 2009.

FERRER, Raymundo. *Barcelona Cautiva, o sea Diario exacto de lo ocurrido en la misma Ciudad mientras la oprimieron los franceses*. Oficina de Antonio Brusi. Barcelona, 1816.

FIGUERES, Josep Maria. "L'assalt a La Veu de Catalunya i Cu-cut!" a Capçalera, agost-setembre de 1997, pàg. 14-22.

FOLCH, Maria Dolors. "Poesia xinesa i poesia xinesa en català" a *Reduccions: revista de poesia*. Núm. 25, 1984, pàg. 57-86.

FONTBONA, Francesc.

Del Neoclassicisme a la Restauració. 1808-1888. Col·lecció Història de l'art català. Edicions 62. Vol. VII. Barcelona, 1983.

La xilografia a Catalunya entre 1800 i 1923. Biblioteca de Catalunya. Barcelona, 1992.

"L'esteticisme" a *El Modernisme*. Edicions L'Isard, Vol. 1, Barcelona, 2003.

"Plandiura, Sala i altres col·leccionistes. El seu paper en la fixació del cànon de la pintura catalana moderna" a: BASSEGODA, B. (coord.). *Col·leccionistes, col·leccions i museus: episodis de la història del patrimoni artístic de Catalunya*. Universitat Autònoma de Barcelona. Barcelona. Bellaterra, 2007.

Pau Casals, col·leccionista d'art. Viena Editorial. Barcelona, 2013.

Repertori de catàlegs d'exposicions col·lectives d'art a Catalunya (fins a l'any 1938). Institut d'Estudis Catalans. Barcelona, 2002.

FREEDEMAN, Charles E. Joint-Stock. *Enterprise in France, 1807-1867: From Privileged Company to Modern Corporation*, UNC Press Books. Florida, 2018.

GALERA, Andreu. "Els Ros de Garrigosa: entorn les relacions entre la oligarquia de la vila de Cardona i l'alta burgesia barcelonina (segles XII-XV)" a *Acta historica et archaeologica mediaevalia*, Núm. 20-21, 1999, pàg. 591-615.

GARCIA, Andrea. *Els museus d'art de Barcelona: antecedents, gènesi i desenvolupament fins l'any 1915*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona, 1997.

GARCÍA, María de los Santos. “La versatilidad de los daguerrotipistas. Nuevos datos sobre los que trabajaron en Barcelona” a: HERNÁNDEZ, José Antonia (ed.). *I Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía. 1839-1939: Un siglo de fotografía*. Institución Fernando el Católico. Saragossa, 2017, pàg. 51 – 63.

GARCÍA LLANSÓ, Antonio.

“La Exposición Universal de Barcelona. LVI. Palacio de Bellas Artes. Sección Arqueológica” a *La Ilustración. Revista hispano-americana*. Núm. 443, 28 d’abril de 1889, pàg. 266

“Apeles Mestres, artista y poeta” a *La Ilustración*, Núm. 493. 13 d’abril de 1890, pàg. 235.

GARGANTÉ, Maria. “Antoni Cellers i el seu entorn: notes sobre arquitectura religiosa vuitcentista” a *Locus Amoenus*, núm. 10, 2009-2010, pàg. 195-226.

GARRICH, Montserrat. *Apel·les Mestres, artista complet i home polièdric* (catàleg d’exposició). Esbart Català de Dansaires. Barcelona, 2012.

GARRIGA, Joaquim. “La peripècia de la casa Gralla i un quadern d’Elies Rogent de 1856” a *Butlletí de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi*, núm. 28, 2004, pàg. 211 – 232.

GARRUT, Josep Maria. “Belenes y exposiciones monográficas relativas a los mismos, celebradas por el Ayuntamiento de Barcelona” (1939-1965)” a *Miscellanea Barcinonensia: Revista de investigación y alta cultura*. Ajuntament de Barcelona. Any V, núm. 14. Barcelona, 1966.

GENER, Pompeu.

“A Apeles Mestres ab motiu dels seus Poemas de Mar”, *Joventut*. Núm. 19, 21 de juny de 1900, pàg. 296-299.

“Recuerdos calurosos” a *Pèl i Ploma*, núm. 5, 1 d’agost de 1900, pàg. 9-10.

Servet : reforma contra renacimiento: calvinismo contra humanismo : estudio histórico crítico sobre el descubridor de la circulación de la sangre y su tiempo. Ed. Maucci. Barcelona, 1911,

Mis antepasados y yo. Apuntes para unas memorias. Punctum & Aula Màrius Torres, Barcelona, 2007.

GINÉS, Mònica. “Art i cultura material de la Xina en les col·leccions privades de la Barcelona vuitcentista”, a *Locus Amoenus*, núm. 13, 2015, pàg. 139 – 155.

GISBERT, Meritxell. *Cartografia i transformació del territori a Catalunya entre l’Antic Règim i la Revolució liberal (ss. XVIII-XIX): el paper de la família Soler* (tesi doctoral). Universitat de Barcelona. Departament de Geografia. Barcelona, 2017.

GONZÁLEZ, Carlos. “Mariano Fortuny i Marsal. Anotaciones biográficas” a: GONZÁLEZ, Carlos; MARTÍ, Montse (dir). *Fortuny. 1838-1874* (catàleg d'exposició). Ed. Fundación Caja de Pensiones. Madrid, 1989, pàg. 31-52.

GONZÁLEZ, Julio Ignacio. A Coruña I (Gigantes del Ayuntamiento) Siglo XVII a “Gigantes y cabezudos en Galicia” <http://teatroengalicia.es/bases/xigantes/> (recurs electrònic).

GRAHIT, Josep. Comisión de monumentos históricos y artísticos de la provincia de Barcelona : memoria de la labor realizada por la misma en su primer siglo de existencia : 1844-1944. Barcelona: Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos, 1947.

GUDIOL I CUNILL, Josep.

“Els draps de pinzell” a *La Veu de Catalunya*, 29 d'agost de 1912, pàg. 5.

El retaule de la catedral de Vich” a *La Veu de Catalunya*, 3 de febrer de 1919, pàg. 7 - 8.

Guía de forasteros en Barcelona, judicial, gubernativa, administrativa, comercial, artística y fabril. Imp. Manuel Saurí. Barcelona, 1842.

Guia de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. Ajuntament de Barcelona. Barcelona, 1995.

QUESADA-SANZ, Fernando. "El grupo escultórico supuestamente de Indiibil y Mandonio en Lérida y el nacionalismo artístico-arqueológico español del s. XIX" a *Ilerda Humanitats*. Institut d'Estudis Ilerdencs. Núm. LII. Lleida, 1998, pàg. 11 – 20.

IGLÉSIES, Josep. *L'escultor Joan Roig Solé. 1835-1918*. Asociación de Estudios Reusenses. Reus, 1955

ISASA, Carme. *Elies Rogent i la Universitat de Barcelona*. Edicions Universitat Barcelona. Barcelona, 1988.

Junceda. Amigos de Junceda. Fomento de las Artes Decorativas. Barcelona, 1952.

LACUESTA, Raquel. Inventari del patrimoni històric, arquitectònic i ambiental de Sant Vicenç dels Horts. Diputació de Barcelona. Barcelona, 2006.

LAPLANA, Josep de C. Santiago Rusiñol: el pintor, l'home. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1995.

LLIURAT, Frederic. “Les cançons d'Apel·les Mestres” a *La Veu de Catalunya*, 14 de juny de 1922, pàg. 5.

LLODRÀ, Joan Miquel. *Cèsar Cabanes Badosa. Retorn a casa* (catàleg d'exposició). Museu d'Arenys de Mar. Arenys de Mar, 2010.

LÓPEZ PÉREZ, Fàtima. "Societat Catalana d'Horticultura de Barcelona: difusora de l'art floral al Modernisme i la comparació amb París". *Revista de Catalunya*, Fundació Revista de Catalunya, núm. 295, 2016.

MANENT, Albert; TRENC, Eliseu; CAPMANY, Maria Aurèlia (textos). *Exposició Apel·les Mestres* (catàleg d'exposició). Fundació Caixa de Barcelona. Barcelona, 1986.

MANJARRÉS, Josep de. *Catálogo de los objetos que la Comisión de Monumentos históricos y artísticos de la Provincia de Barcelona tiene reunidos*. Imprenta de Jaime Jepús. Barcelona, 1877.

MARCOS, Carmen; OTERO, Paloma; GRAÑEDA, PAULA. "El Museo Arqueológico Nacional en el ámbito internacional: los Congresos Internacionales de Numismática y la Comisión Internacional de Numismática" a *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*. Núm. 24-26, 2006-2008, pàg. 223 – 236.

MARINEL·LO, Manuel. *De l'homenatge a Apel·les Mestres*. Generalitat de Catalunya. Institut del Teatre. Barcelona, 1936.

MARTÍN BENITO, José Ignacio; REGUERAS GRANDE, Fernando. "El Bote de Zamora: historia y patrimonio" a *De Arte: revista del historia del arte*, núm. 2, 2003, pàg. 203-224.

MASFERRER, Santiago. *La nostra gent. Apel·les Mestres*. Col·lecció Quaderns Blaus. Llibreria Catalònia. Barcelona, s.d.

MASRIERA, Lluís. *Una biografia de Apeles Mestres*. Publicaciones de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge. Léida por su autor en la sesión pública celebrada el día 30 de marzo de 1946.

MERCADER, Santi. *Els monuments de Setmana Santa de la catedral de Barcelona: Art i litúrgia (De l'època moderna als nostres dies)* (tesi doctoral). Universitat de Barcelona. Barcelona, 2013.

MESTRES LLONGA, Francesc d'Assís. *Galeria Seráfica ó sea Vida del gran padre y patriarca San Francisco de de Asis*. Ed. José Ribet. Barcelona, 1857. 2 vol.

MESTRES, Apel·les.

Llibreta de notes de viatge. 1874-1875. Biblioteca de Catalunya, Ms. 2005.

"Revista de la Exposició de Bellas Arts inaugurada l' dia 18 octubre 1874" a *La Renaxensa*. Any V, núm. 3, 31 d'octubre de 1874, pàg. 76-82.

"Revista de la Exposició de Bellas Arts inaugurada l' dia 18 octubre 1874 (Conclusió)" *La Renaxensa*. Any V, núm. 3, 15 de novembre de 1874, pàg. 103-107

"Marian Fortuny. Necrología. I" a *La Renaxensa*, any V, núm. 7, 15 de gener de 1875. pàg. 237-240.

"Marian Fortuny. Necrología. II" a *La Renaxensa*, any V, núm. 8, 6 de febrer de 1875. pàg. 269-273.

- “Cartas de Viatje II” a *La Renaixensa*. Any 5. Núm. 20, 31 de juliol de 1875, pàg. 145-154.
- “Cartas de Viatje IV” a *La Renaixensa*. Any 5, Núm. 21, 15 d’agost de 1875, pàg. 197-203.
- “Cartas de Viatje V y la última” a *La Renaixensa*. Any 5, Núm. 22, 31 d’agost de 1875), pàg. 229-236.
- “La pintura en el siglo xix. Dedicado exclusivamente á los pintores” a *Granizada*. Núm. 3. Ed. López. Barcelona, març de 1880, pàg. 7 i 9.
- “Independencia de Medardo Sanmartí” a *Ilustración artística*, 18 de juny de 1883, pàg. 195.
- “Bellas Arts. Quarta exposició Parés” a *L’Esquetlla de la Torratxa*, 1 de gener de 1887, pàg. 5 – 7.
- “Bellas Arts. Quarta exposició Parés” a *L’Esquella de la Torratxa*, 8 de gener de 1887, pàg. 18 – 19.
- “Bellas Arts. Exposició Parés” a *L’Esquella de la Torratxa*, 11 de juny de 1887, pàg. 310 – 311.
- Idilis*. Editorial Llibreria espanyola. Barcelona, 1889.
- “Medardo Sanmartí. Necrológica”. *La Vanguardia*, 8 de juliol de 1891, pàg. 1.
- “Todo por el Arte. Novela viva, por Apeles Mestres” a: *La Velada*. Any I, núm. 1, 4 de juny de 1892, pàg. 13; *Ibidem*, Any I, núm. 2. 11 de juny de 1892, pàg. 29; *Ibidem*, Any I, Núm. 3, 18 de juny de 1892, pàg. 45; *Ibidem*, Any I. Núm. 4, 25 de juny de 1892, pàg. 61; *Ibidem*, Any I. Núm. 5, 2 de juliol de 1892, pàg. 77; *Ibidem*. Any I. Núm. 6. 9 de juliol de 1892, pàg. 93; *Ibidem*. Any I. Núm. 7, 16 de juliol de 1892, pp.108-109.
- Tradicions*. Espasa i Cia. Barcelona, 1895.
- “El garrofer” a *Joventut*. Núm. 20, 28 de juny de 1900, pàg. 312 – 314.
- “Joan Casals” a *Revista Gráfica*. Barcelona, 1901-1902, pàg. 28-29.
- “La exposició de carteles del Centro de Lectura” a *Revista del Centre de Lectura de Reus*, Núm. 32, Època II, juny de 1902, pàg. 107.
- “Pellicer” a *La Lectura. Revista de Ciencias y de Artes*. Any II, vol. 1. Imp. Viuda e hijos de M. Tello. Madrid, 1902, pàg. 587 – 595.
- Recorts i fantasies*. Fidel Giró Impressor. Barcelona, 1906.
- Liliana*. Imp. Oliva de Vilanova, Vilanova y Geltrú, 1907,
- “Gravadors al boix” a *La Veu de Catalunya*, 18 de maig de 1911, pàg. 5.
- “El Milagro del Ensanche” a *La Esfera*. Madrid, 20 de maig de 1916, pàg. 18.
- La Casa Vella. Reliquiari*. S/Imp. Barcelona, 1912.
- La Casa Vella. Reliquiari*. Reedició amb un annex gràfic. Editorial AUSA. Sabadell, 1989.
- “Francesc Pi i Margall, íntim” a *Butlletí del Ateneu Barcelonès*. Any III, núm. 10, juny-setembre de 1917. Pàg. 400 - 406.
- “In memoriam. Hablemos de Vierge” a *La Vanguardia*, 6 de setembre de 1918, pàg. 5.

“En Josep Rodoreda. Recordatori” a *Revista Musical Catalana. Butlletí de l’Orfeó Català*. Any XIX, Núm. 227, novembre de 1922, pàg. 252–256.

Semprevives. Fidel Giró. Barcelona, 1922.

“Els reys magos”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 1923, 82, pàg. 222-242.

“Les auques de redolins” a *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*. Barcelona, 1924, vol. 11, núm. 79-80, abril-setembre de 1923, pàg. 62 – 70.

(et alt.). *Francisco Guasch i Homs*. Impr. La Renaixensa. Barcelona, 1925. pàg. 7.

L’Arrenca/Pins y en Gira/Montanyes : epopeya en redolins però redolins dels fins. Imp. de Fra Joan Garí Montserrat, 1927.

Història Viscuda. Salvador Bonavia. Barcelona, 1929.

Montserratines. Salvador Bonavia. Barcelona, 1930.

“Memòries de Miquel Onofre de Monfar (1651 – 1654)” a *Butlletí Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, vol. XVI, 1933-1936, pàg. 31-38.

Tots els contes, Editorial Selecta. Barcelona, 1948.

Vist i sentit: Bons mots i mals mots. Editorial Millà. Barcelona, 1987.

MESTRES OÑÓS, Aristides.

Cuentos de la juventud, Imprenta de la Renaxensa, Barcelona, 1875.

RICART-MARTÍ (pseudònim d’Aristides Mestres). *Poemas, fàbulas, quentos, novelas: quadros de la escola realista en català modern*. Imprenta L. Obradors. Barcelona, 1880.

“Colecció arqueològica” a *La Ilustración catalana*, vol. X, 15 de desembre de 1889, pàg. 363 i 366.

“Colección arqueológica” a *La Vanguardia*, 4 de juny de 1889, pàg. 2-3.

“Las armas” a *La Vanguardia*, 8 de maig de 1889, pàg. 1.

MESTRES, Francesc d’Assís. *Galeria Seráfica ó sea Vida del gran padre y patriarca San Francisco de Asis*. Ed. José Ribet. Barcelona, 1857, 2 vol.

MESTRES, Salvador. *Tratado elemental de Moral y Religión*. Ed. Tomás Gorchs. Barcelona, 1849.

MOLAS, Joaquim. *Apel·les Mestres*. Ed. Destino, Barcelona, 1984.

MOLAS, Joaquim; VIDAL, Cecília. *Liliana: el món fantàstic d’Apel·les Mestres* (catàleg d’exposició). Museu Nacional d’Art de Catalunya. Barcelona, 2005.

MOLINER, Ernest. “Llegendes rimades de la Bíblia de Sevilla” a *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, vol. 5, núm. 39, 1910, pàg. 394 – 411.

- MONTANER, Josep Maria. *La modernització de l'utilitatge mental de l'arquitectura a Catalunya (1714-1859)*. Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1990.
- MONTLLÓ, J. *La Fira de Santa Llúcia de Barcelona. La primera fira de pessebres documentada (1786-2012)*. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona, 2017.
- MURGADES, “Sinopsi de l’antinoucentisme històric”, *Llengua i Literatura*, núm. 7, 1996, pàg. 105-127.
- Museo-Armería de D. José Estruch y Cumella*, Ed. S.d. Barcelona, 1896.
- NAVARRO, Carlos G. “Testamentaria e inventario de bienes de Mariano Fortuny en Roma” a *Locus Amoenus*, vol. 9, 2007-2008, pàg. 319-349.
- NAVARRO, Mn. Antoni. “Samalús i el poeta Mossèn Ramon Garriga” a *Esplai*, núm. 157, 2 de desembre de 1934, pàg. 577 - 582.
- Noticias de belenes barceloneses*. Ajuntament de Barcelona. Barcelona, 1940.
- OJUEL, Maria. *Les exposicions municipals de belles arts i indústries artístiques de Barcelona (1888-1906)* (tesi doctoral). Universitat de Barcelona. Barcelona, 2014.
- OLLER, Narcís. *Memòries literàries. Història dels meus llibres*. Editorial Aedos. Barcelona, 1962.
- OMAR, Claudi. *Apel·les Mestres : biografia, crítica y llista de ses obres*. Col·lecció Autors cèlebres catalans, vol. 1. Tipografia Catalana. Barcelona, 1907.
- OPISSO, Ricard. “El cartel en Barcelona”, *La Vanguardia*, 15 de juliol de 1899, pàg. 4-5.
- OSSORIO, Manuel. *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Imprenta de Moreno y Rojas. Madrid, 1883-1884 (2a edició).
- PAGÈS. “La nova secció de «Records i Curiositats barcelonines» al Museu de la Ciutadella” a: *Gaseta de les Arts*, Any III, núm. 46, abril de 1926, pàg. 5.
- PASQUAL, Francesc. *Apel·les Mestres a Cervelló*, Arxiu de Tradicions, Càller, 2004.
- PLANELLAS, Maria. “La seducció del mite: Apel·les mestres i la Gran Guerra” a *Actes del Dissetè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes: Universitat de València, 7-10 de juliol de 2015*. (pàg. 431-442).
- PERANDONES, Miriam. “El compositor catalán Enrique Granados. Análisis de tres canciones de concierto. La boyra (1900), Cansó d’amor (1902) y Elegia eterna (1912)” a *Recerca Musicològica*. Vol. XX – XXI, 2013 – 2014, pàg. 277-304.

PERARNAU, Josep. “El manuscrit bíblic català de la Colombina de Sevilla” a *Revista Catalana de Teologia*, núm. 23, vol. 1. Barcelona, 1998, pàg. 171-193.

PEYRI, Jaume. *Iconografia d'uns Metges Anargirs: Sant Cosme i Sant Damià*. Tipografia Occitania, Mallorca, 410. Barcelona, 1931-1932.

PLANAS, Josefina. «Bernat Martorell y la iluminación del libro: una aproximación al Libro de Horas del Archivo Histórico Municipal de Barcelona», a *Boletín Camón Aznar*, núm. XLVI, 1991,

PLANES, Ramon. *L'Hospital d'en Llobera*. Lectura d'història de Solsona. Fòrum d'Aprofundiment Democràtic, Solsona, 2016,

POBLET, Josep Maria: *Serafí Pitarra*. AEDOS: Barcelona, 1967.

POST, Chandler Rafton. *History of Spanish Painting. The Catalan School in the late Middle Ages*. Vol. VII. Part II. Harvard University Press. Cambridge, Massachussets, 1938.

PUENTE, Juan. “Apeles Mestres, Apostol del Arte” a *Estampa*, Any VIII, núm. 397, 24 d'agost de 1935, pàg. 21-23.

QUÍLEZ, Francesc.

El cartell modern a les col·leccions del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona, 2007.

“Pompeu Gener. La pulsio col·leccionista d'un dandi desclassat” a: BASSEGODA, B.; DOMÈNECH, I. (eds.) *Mercat de l'art, col·leccionisme i museus 2017*. Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona i Consorci del Patrimoni de Sitges. Bellaterra, 2018, pàg. 135-170.

RÀFOLS, Josep Francesc.

El arte romántico en España. Editorial Juventud. Barcelona, 1954.

RÀFOLS, Josep Francesc. (Dir.). *Diccionario de artistas de Cataluña, Valencia y Baleares*. Edicions Catalanes-La Gran Enciclopedia Vasca. Barcelona-Bilbao, 1980-1981, 5 vols.

RENART, Joaquim.

“Apel·les Mestres” a *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*. Núm. 474, desembre de 1934, pàg. 406 – 411.

Biografía del dibujante barcelonès Apeles Mestres y Oñós. Publicaciones de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, Barcelona, 1955.

Diari (1918 – 1961). Ed. Destino. Barcelona, 1975.

Diari (1918 – 1961). Vol. 1. Curial Edicions Catalanes, Barcelona, 1995.

“En el centenario del nacimiento del eximio artista Apeles Mestres”, *Liceo. Revista Gràfica Selecta*, any XI, núm.110, desembre de 1954.

REYERO, Carlos. “La participación de los escultores españoles en las exposiciones universales de París en 1855 a 1889” a: CABAÑAS, Miguel (coord.). *El arte espanyol fuera de España*. Ed. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 2003, pàg. 79-92.

ROCA, Josep.

“Apeles Mestres” a *L’Avens*, Segona època, any I, núm. 4., 25 d’abril de 1889, pàg. 58-63.

“El dibujante y poeta Apeles Mestres” a *La Ilustración Artística*, Any XIX, núm. 958, 7 de maig de 1900, pàg. 299-300.

RODRÍGUEZ CODOLÀ, Manel. “La Vicaria de Fortuny y notas históricas” a *La Vanguardia*, 9 de març de 1928, pàg. 7.

RIQUER, Alexandre de.

Crisantemes. A. Verdaguer. Barcelona, 1899.

“Apeles Mestres a Can Parés” a *El poble català*, 11 de febrer de 1908, pàg. 1.

Poema del Bosch. A. Verdaguer. Barcelona, 1910.

RIU-BARRERA, Eduard. “La Biblioteca-Museu Balaguer i els museus a la darrerria del Vuit-cents”, *L’Avens*, núm. 262, Barcelona, 2001, pàg. 69 – 82

RIUS, Núria; SANZ, Teresa (eds.). *Lola Anglada. Memòries 1892 – 1984*. Diputació de Barcelona, Barcelona, 2015.

ROBLES MASSÓ, Marta. “Apel·les Mestres. El model de l’escriptor compromès non engagé” a *La projecció social de l’escriptor en la literatura catalana contemporània*. Punctum. Lleida, 2007 (pàg. 245-257).

ROGENT, Elies. *Memòries, viatges i lliçons*. Col·legi d’Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Barcelona. Barcelona, 1990

ROMA, Francesc. “Descobrir la muntanya, descobrir els Pirineus: de la imatge medieval a la muntanya catalana” a *Annals del Centre d’Estudis Comarcals del Ripollès*, Annals 2010-2011, IBIX 7, Ripoll, 2012, pàg. 37-64.

- ROSSELLÓ, Maribel. “La Casa Samà de Josep Oriol Mestres. Un exemple d'arquitectura residencial de les primeres dècades d'urbanització de l'eixample” a *Barcelona Quaderns d'història*. Núm. 14, 2008, pàg. 47-62.
- ROVIRA VIRGILI, Antoni. “La juventud de Pi y Margall. Pi y Margall y Leonor Oñós” al diari *El Sol*. Madrid, 13 de desembre de 1930, pàg. 1.
- RUBIÓ, Jordi. *Il·lustració i Renaixença*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona, 1989.
- RUIZ, Leticia. *El Greco en el Museo Nacional del Prado. Catálogo razonado*. Museo Nacional del Prado, Madrid, 2007.
- SABATÉ, Modest. “Joguines i col·leccionistes” a *La Veu de Catalunya*. 5 de gener de 1930, pàg. 6.
- SALARICH, Miquel. “Mossèn Garriga Boixader i els seus”, *Revista Ausa*. Núm. 58-59, 1968, pàg. 34 – 38.
- SALORD, Josefina. “Verdaguer i Menorca” a *Anuari Verdaguer*, núm. 15, 2007, pàg. 293 – 322.
- SÁNCHEZ, Manuel. *La deuda pública en la Cataluña bajomedieval*. Editorial CSIC - CSIC Press. Barcelona, 2009.
- SANPERE MIQUEL, Salvador. *Los cuatrocentistas catalanes: historia de la pintura en Cataluña en el siglo XV*. Vol. 2, L'Avenç. Barcelona, 1906.
- SENDRA, Eloïsa (cord.). *L'humor gràfic a Barcelona. 175 anys de tradició humorística catalana (1841-2016)*. Editorial Efadós i Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 2016.
- SERRA, Valeri (dir.). *Arxiu de tradicions populars*. Impremta de la Casa Provincial de la Caritat. Barcelona, 1928-1930.
- SOLÀ, Àngels. “Las mujeres como partícipes, usufructuarias y propietarias de negocios en la Barcelona de los siglos XVIII y XIX, según la documentación notarial” a *Historia Contemporánea*. Universidad del País Vasco i Euskal Herriko Unibertsitatea, núm. 44. 2012, pàg. 109-144.
- SOLÀ, Josep M. “Quatre contes d'Alexandre de Riquer. Nota sobre l'autor” , *Revista d'Igualada*, núm. 43, abril de 2013
- SUBIRATS, Emigdi. “La Renaixença del català a Tortosa (1878-1938)” a *Recerca*. Centre d'Estudis Històrics Comarcals del Baix Ebre. Núm. 13. Tortosa, 2009, pàg. 11-48.
- SUNYER, Maria Pilar. “El cimbori de Ripoll: una de les obres més significatives del patrimoni modernista català” a *Ibix : publicació biennal de cultura*, Annals 1998-1999, núm. 1, setembre de 2000 pàg. 153-162.

TARÍN-IGLESIAS, José. *Apeles Mestres. El últim humorista del siglo XIX*. Editorial Políglota, Barcelona, 1954.

TELESE, Albert. “Sobre un gerro alemany de l’antiga col·lecció Apel·les Mestres del Museu d’Història de la Ciutat (Barcelona)”, a *Butlletí Informatiu de Ceràmica*, Associació Catalana de Ceràmica Decorada i Terrassa (Barcelona), núm. 86-87, juliol- desembre de 2005, pàg. 16 – 19.

TORRES LLORET, Francesc. *Apel·les, sóc aquí...* Col·lecció Els llibres d’or. F. Camps Calmet, editor, Tàrraga, 1966

TRENC, Eliseu.

Les arts gràfiques de l’època modernista a Barcelona, Gremi d’Indústries Gràfiques, Barcelona, 1977.

Alexandre de Riquer. Ed. Lunweg. Barcelona, 2000.

“Una reivindicació de Marià Fortuny i Marsal per Alexandre de Riquer l’any 1915” a *Butlletí de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi*. Núm. XXIX. Barcelona, 2015, pàg. 75 – 90.

UDINA, Frederic. «El milenario del Real Monasterio de San Pedro de las Puellas y el acta de consagració de su primitivo templo» a *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, vol. 18, Barcelona, 1945.

VALL, Xavier. *Pompeu Gener i el nacionalisme regeneracionista (1887-1906): la intel·lectualitat, la nació i el poder a Catalunya* (tesi doctoral). Universitat Autònoma de Barcelona, 2012.

VARIS AUTORS. “Tributo de admiracion al escultor D. Venancio Vallmitjana”, a *Mercurio*, núm. 166, 26 de desembre de 1912, pàg. 397-417.

VÉLEZ, Pilar.

El llibre com a obra d'art a la Catalunya vuitcentista, 1850-1910. Biblioteca de Catalunya. Barcelona, 1989.

“Apel·les Mestres, acadèmic de Belles Arts” a *Professor Joaquim Molas: memòria, escriptura, història*. Universitat de Barcelona. Barcelona, 2003, vol. 2, pàg. 1183-1192.

L'exaltació del llibre al Vuitcents. Art, indústria i consum a Barcelona. Biblioteca de Catalunya. Barcelona, 2008.

VIA, Lluís.

(et alt.) *Tribut al venerable Apeles Mestres*. F. Camps Calmet, Tàrraga, 1934.

(et alt.) “Apeles Mestres” a *Revista Ford*. Núm. 39, febrer de 1936.

VIDAL, Jordi. “La col·lecció arqueològica de Josep Sala i Molas” a *Revista Ausa*. Núm. 179. 2017, pàg. 259 – 270.

VILANOVA, Emili. *Obres completes*. Editorial Selecta. Barcelona, 1949.

VILARRÚBIAS, Daniel. *-Que Ballaran, els gegants? - Que ballin!* Ajuntament d'Igualada. Igualada, 2017.

VIOLANT, Ramon. *El arte popular español a través del Museo de Industrias y Artes Populares*. Ed. Aymá. Barcelona, 1953.

VVAA., RealesSitios, *Revista del Patrimonio Nacional*, Edición dedicada a Museos de Barcelona, Numero extraordinario, 1971.

YEGÜAS, Joan. Ramon Amadeu: 200 anys de la seva estada a Olot (1809-1814). Museu dels Sants d'Olot, 2013.

YRIARTE, Charles. *Fortuny*. Col·lecció Les artistes célèbres. París, 1880.

YXART, Josep. *Fortuny. Noticia biográfica crítica*. Biblioteca Arte y Letras. Barcelona, 1881.

Fonts documentals

Arxiu de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi.

Llibre d'actes de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Del 27 d'abril de 1850 al 2 de desembre de 1855 (recurs electrònic).

RACBASJ, 67.11. Denúncia de l'arquitecte José Oriol Mestres pel deteriorament de diversos quadres a Cardona. Barcelona, 22 de març de 1855.

Arxiu Fotogràfic de Barcelona

S1_091_06. Fotografia d'Apel·les Mestres el 1893. Fons Joaquim Renart.

S1_091_16. "Un racó del taller". 1921. Fons Apel·les Mestres.

Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona

AHCB3-232/5D.52. Fons Personal Apel·les Mestres.

5D.52-1 Documentació familiar i personal.

AM. 163. Tómbola Josep Lluís Pellicer. Quadern amb notes dels fons i quantitats rebudes per la seva venda. Adjunt, rebuts diversos. 1901-1903.

5D.52-3. Premsa. AM. 623 Apel·les Mestres. "Tractem-nos de tu?. [Homenatge a Joaquim M. Bartrina]. L'Avençada. Barcelona, 27-5-1916, pàg. 4-5.

5D.52- 3 – 19. Epistolari.

5D.52- 20 – 37. Postals.

52.2-38 (fons afegit l'any 2009 procedent de la Secció de Gràfics).

Diversos.

Núm. 1. La margarida groga/ Fortià Solà, prev., publicat a una revista editada a Torelló amb motiu de la festamajor.

Núm. 6. Apel·les Mestres excursionista/ F. Blasi i Vallespinosa. Alpestre, d'A.M, Butlletí del centre excursionista de Catalunya, núm. 487.- desembre 1935.

AHCB3-300/5D.51. Fons Personal Josep Oriol Mestres.

5D51-01/3 Francesc d'Assís Mestres Gramatges (fill de Josep Mestres Ximenes) (1805-1828).

5D51-01/4 Josep M. Mestres Gramatges (1805-1871).

5D51-02/2. Correspondència de la mort de Josep Oriol Mestres i Oñós (7-VII-1895).

5D51-02/6. Hermenegilda Eleonor Oñós i Salvat (filla de Ramon Oñós i Josefa Salvat) (1850-1904).

5D51-02/08. Correspondència privada 1840-1898.

5D.51-02/11. Documentació familiar i personal de Josep Oriol Mestres i Esplugas (arbre familiar, currículums, memòries, etc.) (1840-1884).

5D51-04/15. Restauració de l'Altar Major de Vic (1856).

5D51-07/8 Catedral de Barcelona. Construcció de la façana.

5D51-09/10. Llibreta registre dels rebuts entregats en concepte de lloguers, de la casa del carrer de les Moles. Barcelona, 1848-1855.

AHCB3-092/5D34. Fons personal Pompeu Gener

Caixa núm. 1. Material para la redacció de mis "Memorias".

Caixa núm. 2. Epistolari.

Caixa núm. 10. Epistolari.

AHCB4-202/C02.01 Col·lecció de Plànols, Subcol·lecció de plànols d'edificis.

Església de Santa Maria del Pi. Projecte d'Altar Dedicat a la Mare de Déu de la Providència. Número de registre 20024.

El Ensanche Y Mejora de Barcelona: Distribución de una Manzana con Casas a Toda Altura y a la Inglesa. Calle 30. Calle 31. Número de registre 18107.

Fachada de entrada al jardín-pasaje. Número de registre 18107 (1).

Fachada para los Solares de Casas a la Inglesa. Número de registre 18107 (18).

Planta P^a los Solares a la Inglesa. Planta Baja (19).

Secció de Gràfics.

Llibre d'Expansions. 17 volums (falta el IX). Anys 1885 – 1929.

Llibre Vert. 5 volums. Anys 1875 – 1895.

Dibuixos varis en procés de catalogació o inventariats recentment.

Arxiu Nacional de Catalunya

ANC1-715. Junta de Museus.

T-3193. Relacions de les obres procedents del llegat testamentari d'Apel·les Mestres i Oñós amb anotacions del número d'inventari. Còpia. 1951 - 1954

ANC1-715-T-3194. Llegat testamentari d'Apel·les Mestres i Oñós. 1951 - 1954

Biblioteca de Catalunya

Textos de Joaquim Renart sobre Apel·les Mestres, 1928-1958 [Manuscrit], Ms. 4260/5.

Col·lecció de documents sobre Apel·les Mestres recollits per Mateu Avellaneda, 1880-1948.

MESTRES, Apel·les.

Quadern de dibuix d'Apel·les Mestres datat als mesos d'agost i setembre de 1877 (096-8-423).

Cartes du jour de l'an et du 1er juin (sainte Laure), 1875-1920 (096-8-426).

Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques

35-16. Llistat del llegat d'Apeles Mestres (1944)

Arxiu privat Ramon Borràs

Àlbum de fotografies familiar sense número de registre datat entre els anys 1865 i 1867.

Document sense número de registre corresponent a l'acceptació de les disposicions testamentàries d'Apel·les Mestres per part dels seus marmessors el dia 12 d'agost de 1936.

Document sense número de registre corresponent a les Disposicions testamentàries d'Apel·les Mestres redactat el 15 de desembre de 1924 i un dia del mes de maig de 1933.

Document sense número de registre corresponent al Testament d'Apel·les Mestres signat a Barcelona davant de Notari el 7 de juliol de 1928.

Document sense número de registre corresponent a l'Inventari de la casa d'Apel·les Mestres a la seva mort redactada pels marmessors encarregats del compliment de les seves disposicions testamentàries relatives al repartiment d'objectes de la seva propietat.

Filmoteca de Catalunya

Gent i Paisatge de Catalunya de 1926, dirigida per Josep Gaspar i Serra. Versió extensa.

Institut Amatller d'Art Hispànic

Fons "Expo de Juguets Antics al Palau de la Virreina. Museu de Arte e Industrias Populares" (1955).

Arxiu Mas

Negatiu b/n (16b) Número de clixé: C-84713. Any: 1936 Localització/identificació: Barcelona. Casa Apel·les Mestres. Interior. Sala de música.

Negatiu b/n (16b) Número de clixé: A-8. Any: 1909 Localització/identificació: Barcelona. Casa Apel·les Mestres. Interior. Taller d'Apel·les Mestres.

Negatiu b/n (16b) Número de clixé: C-84717 Any: 1936 Localització/identificació: Barcelona. Casa Apel·les Mestres. Interior. Retrat d'Apel·les Mestres al seu despatx. La foto fou feta el mes de març de 1936 i morí el 19 de juliol del mateix any.

Negatiu b/n (16b) Número de clixé: C-84718 Any: 1936 Localització/identificació: Barcelona. Casa Apel·les Mestres. Interior. Retrat d'Apel·les Mestres en una taula de treball. La foto fou feta el mes de març de 1936 i morí el 19 de juliol del mateix any.

Museu Etnològic de Barcelona i Museu d'Història de Barcelona. Departament de col·leccions.

Inventario de los objetos procedentes del legado de Apeles Mestres de los años 1941-1943.
Document sense número de registre i del qual se'n troba una còpia en els departaments de Col·leccions d'ambdues institucions.

Orfeó Català

CAT CEDOC 3.21.93. Fons Lluís Millet.

Pàgines web:

<https://amicsdelesroseshistories.wordpress.com>

[http:// www.mundoclasico.com.](http://www.mundoclasico.com)

<http://www.steinmarks.co.uk>

<http://www.teatroengalicia.es/bases/xigantes/>

<https://www.todocoleccion.net/arte-pintura-oleo/oleo-pintor-miguel-carbonell-selva-1855-1896~x54342389>

Títols de premsa consultada.

Arte y letras. Revista ilustrada. Barcelona, 1882 – 1883.

Catalunya Artística. Barcelona, 1900 – 1905.

Cu-cut! Barcelona, 1902 – 1912.

Diario de Barcelona (a partir de 1839 *Diario de Barcelona de avisos y noticias*). Barcelona, 1792-(1984)

Diario de Reus. Reus, 1859 – 1938.

El Diluvio. Barcelona, 1879 – 1939.

El Mercantil. Barcelona, 1887 – 1937.

El Poble Català. Barcelona, 1906 – 1918.

El Teatre Català. Barcelona, 1912 – 1917.

Feminal. Barcelona, 1907 – 1917.

Gent nova. Badalona, 1899 – 1918.

Hispania: literatura y arte. Barcelona, 1899 – 1903?

Hojas selectas. Barcelona, 1902 – 1921.

L'Avens. Barcelona, 1881 – 1893.

La Campana de Gràcia. Barcelona, 1870 – 1934 (entre el 6 i el 26 de maig de 1872 i entre el dia 1 de novembre i el 6 de desembre de 1874 va ser substituïda per *L'Esquella de la Torratxa*)

La Época. Madrid, 1849 – 1936.

La Esfera. Madrid, 1914 – 1931.

La Il·lustració Catalana. Barcelona, 1880 – 1917.

La Ilustración artística. Barcelona, 1882 – 1916.

La Ilustración española y americana. Madrid, 1869 – 1921.

La Ilustración: periódico semanal de literatura, artes, ciencias y viajes. Barcelona, 1880 – 1891.

La Lectura. Revista de Ciencias y de Artes. Madrid, 1901 – 1920.

La Publicidad. Barcelona, 1878 – 1922.

La Renaxensa: periodich de literatura, ciencias y arts. Barcelona, 1871 – 1895.

La Vanguardia. Barcelona, 1881 – actualitat.

La Veu de Catalunya. Barcelona, 1899 – 1937.

L'Esquella de la Torratxa. Barcelona, 1872 – 1939.

Mercurio. Barcelona, 1901 – 1916.

Mundo Gráfico. Madrid, 1911 – 1938.

Nuevo Mundo. Madrid, 1895 – 1933.

Pèl & Ploma. Barcelona, 1899 – 1903.

Vell i Nou: revista d'art. Barcelona, 1915 – 1921.

ANNEX DOCUMENTAL

SUMARI

Annex Documental núm. 1. Arbre genealògic de la família Mestres.

Annex Documental núm. 2. Transcripció de la carta que Jaume Bassols va escriure a Josep Maria Mestres i Gramatxes el 19 d'agost de 1828 sobre els treballs a efectuar a Sant Pere de les Puel·les.

Annex documental núm. 3. Reconstrucció del jardí de La Casa Vella realitzada pel mateix Apel·les Mestres el juliol de 1907 i esquema de la mateixa realitzat per l'autora del treball.

Annex Documental núm. 4. Dibuixos d'Alexandre de Riquer provinents del llegat d'Apel·les Mestres conservats al fons del Gabinet de Dibuixos del Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Annex Documental núm. 5. Apel·les Mestres. "La pintura en el siglo XIX. Dedicado exclusivamente á los pintores" a *Granizada*. Ed. López, núm. 3, març de 1880, pàg. 7 i 9.

Annex Documental núm. 6. Poema d'Apel·les Mestres dedicat a Santiago Rusiñol en motiu de l'acte de vernissatge de les seves obres en una exposició a la Sala Parés. 1891.

Annex documental núm. 7. Arxiu privat Ramon Borràs. Document sense número de registre corresponent a l'acceptació de les disposicions testamentàries d'Apel·les Mestres per part dels seus marmessors el dia 12 d'agost de 1936.

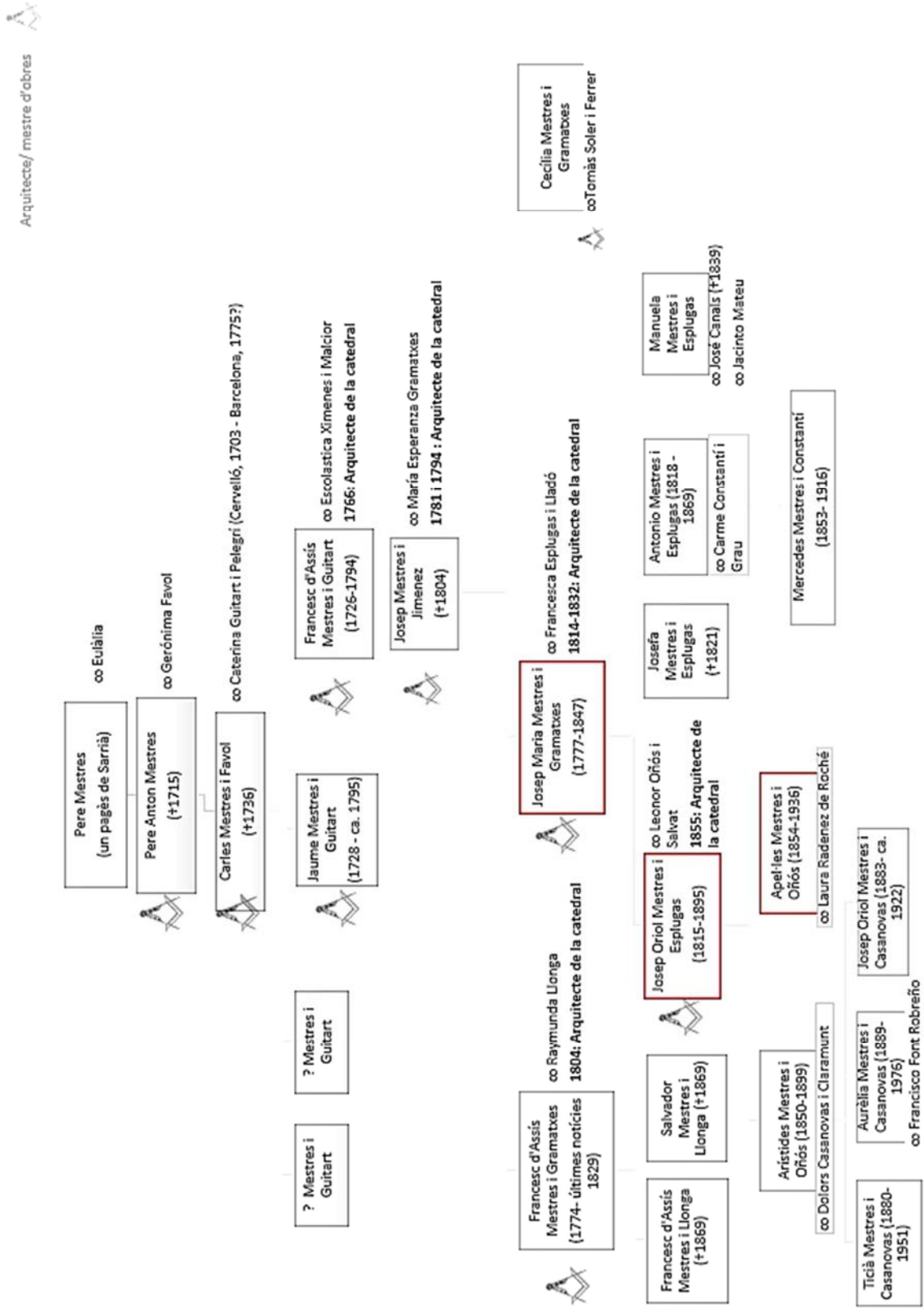
Annex documental núm. 8. Arxiu privat Ramon Borràs. Disposicions testamentàries d'Apel·les Mestres redactat el 15 de desembre de 1924 i un dia del mes de maig de 1933.

Annex documental núm. 9. Arxiu privat Ramon Borràs. Testament d'Apel·les Mestres signat a Barcelona davant de Notari el 7 de juliol de 1928.

Annex Documental núm. 10. Inventari de la casa d'Apel·les Mestres a la seva mort redactada pels marmessors encarregats del compliment de les seves disposicions testamentàries relatives al repartiment d'objectes de la seva propietat.

Annex Documental núm. 1. Arbre genealògic de la família Mestres. Elaboració de l'autora.

Annex documental núm. 1. Arbre genealògic de la família Mestres.

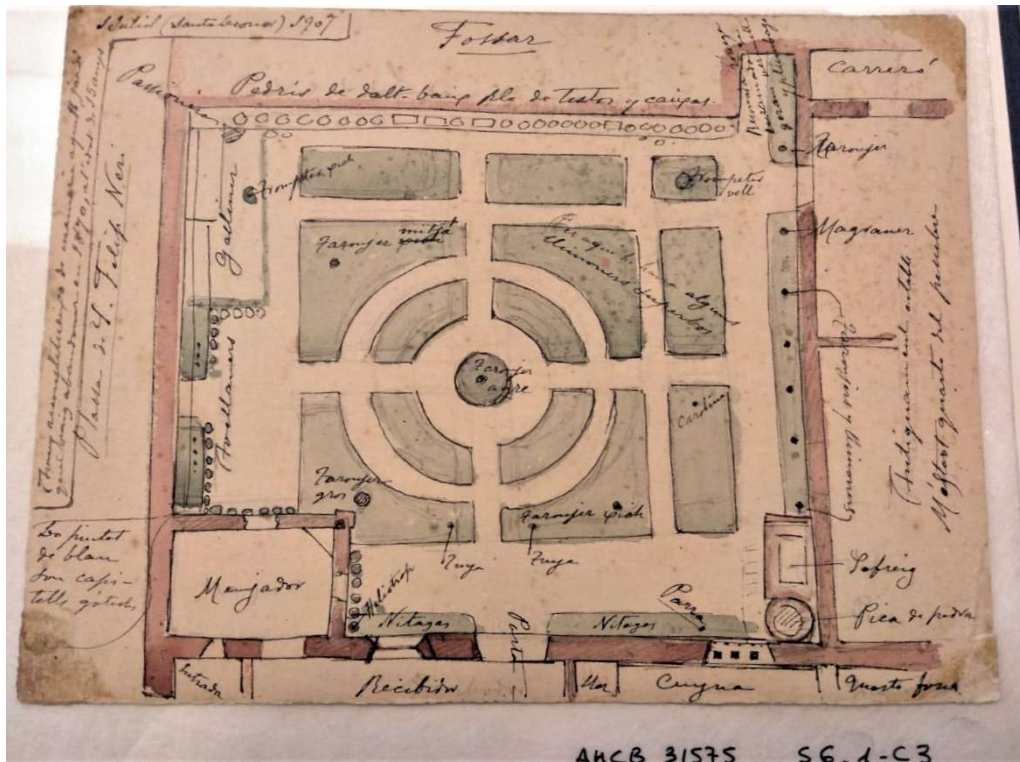


Annex Documental núm. 2. Transcripció de la carta que Jaume Bassols va escriure a Josep Maria Mestres i Gramatges el 19 d'agost de 1828. AHCB3-300. Fons personal Josep Oriol Mestres, 5D51-01/4 Josep M. Mestres Gramatges (1805-1871).

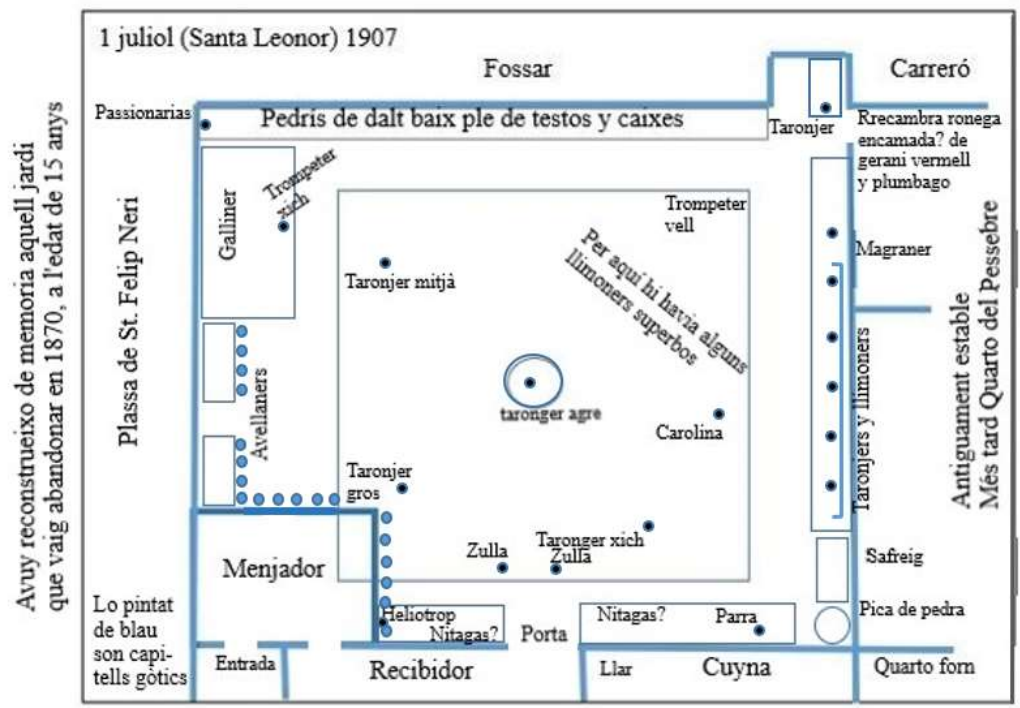
El Sor. Sub.delegado Principal de Policia de este Principado con fecha de ayer me dice lo siguiente = El Ex.mo. Sor Capitan General de este Exercito y Principado, me dice desde la Seo de Urgel con fecha 14 del actual lo siguiente = Por el oficio de VV del SS. Quedo enterado de que en la noche del 8 fue entregada a VV. Por Dn. Jayme de Bassols la llave del Rl. Monasterio de las Puelas de esa Ciudad, la cual conservará V.S. hasta mi regreso. Contemplo conveniente el que se haga el reconocimiento formal que V.S. me indica y ademas el que V.S. disponga se limpie todo el edificio para lo cual puede V.S. emplear todos los presidarios que le parezca, a fin de que se le faciliten doy la orden oportuna al Gen. Governador de esa plaza; pero encargo a V.V. que la limpieza se haga inmediatamente = Lo que digo a V.V. para los objetos a que se dirigí, a cuyo fin le remito la llave del Monasterio de que se trata con el objeto de que por los Maestros Arquitecto, Carpintero y Cerragero del tribunal se haga un reconocimiento formal del estado en que se halla dicho Monasterio, de los daños y perjuicios que ha sufrido , y cuanto podrá importar su recomposicion; dejando desde luego a disposicion de V.S. el numero de precidarios suficiente para la limpieza mandada por su Excelencia = todo lo que trasllado a V. junto con la llave del referido monasterio para que comunicando la anterior orden a los maestros carpinteros y cerragero, los tres le den el debido y exacto cumplimiento en la parte que les corresponde. Dios gde. A V.m.a. Barna. 19 de agosto de 1828. (signatura de Jayme de Bassols)”.

Annex documental núm. 3. Reconstrucció del jardí de La Casa Vella realitzada pel mateix Apel·les Mestres el juliol de 1907, il·lustració que es troba a: Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, ACHB 31575, S6-1-C3.

A sota s'ha adjuntat un esquema realitzat per l'autora del treball per a facilitar-ne la comprensió.



Annex Documental núm. 4. Dibuixos d'Alexandre de Riquer provinents del llegat d'Apel·les

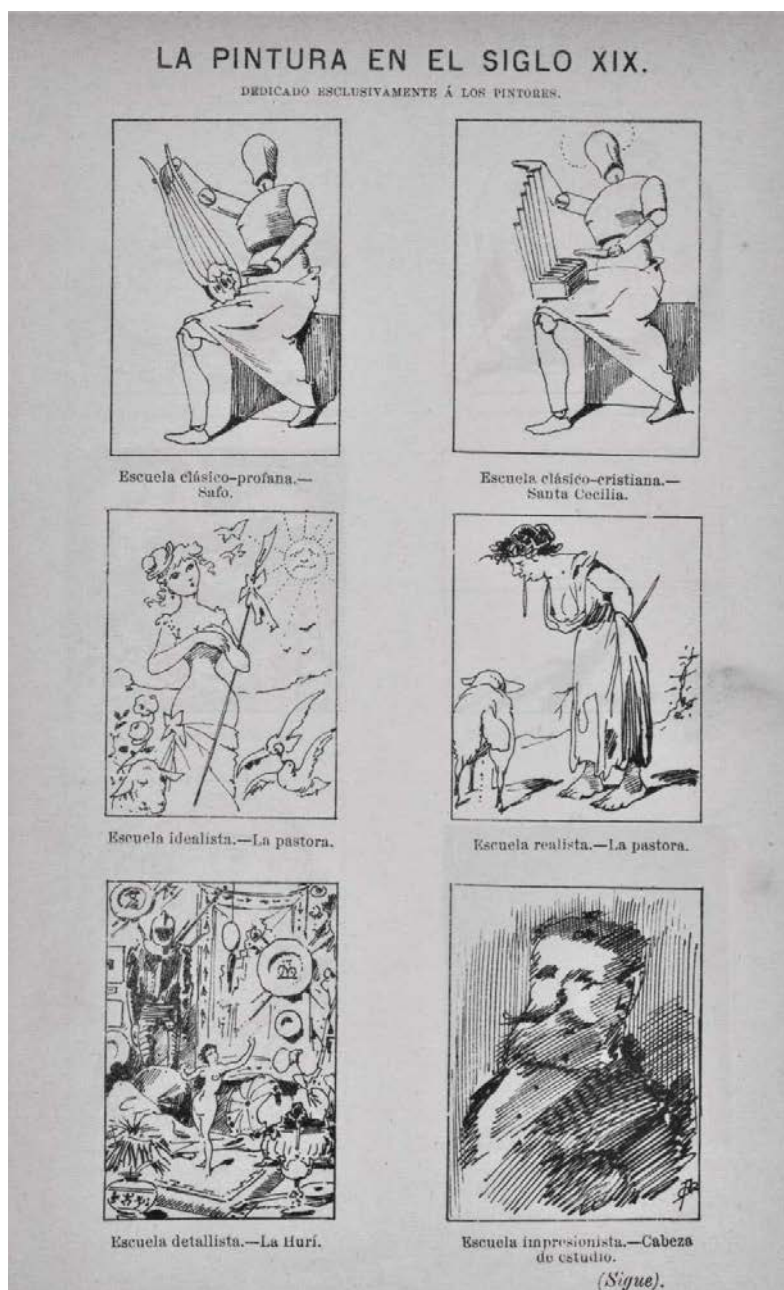


Mestres conservats al fons del Gabinet de Dibuixos del Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Un ram de flors en blanc sobre negre de 1897 (045301-D), una coberta de llibre amb un cap femení de 1896 (045302-D), una cabra baixant per la muntanya (045303-D) i branques de roure de 1897 (045304-D), un recordatori de l'enterrament de Leonor Oñós de l'any 1904 (045306-D), un paisatge del febrer de 1871 (045333-D), una escena de pagès de 1896 (045402-D), un interior d'una casa de pagès (045403-D), una coberta del llibre La ciencia moderna de Julio Broutá de 1897 (045404-D), un cap de pagès anomenat "El manco" (045405-D), una orla amb motius florals i animals per a llibre de 1895 (045406-D), un àlbum amb setze dibuixos de l'any 1878 corresponents a figures, animals i paisatges (045667-D), uns estudis per Final de Santa Ignocència i Tempestat d'istiu de 1896 (045671-D), quatre fulls amb apunts de paisatges segon i quart dels quals datats de 1876 i 1877 respectivament (045672-D -045675-D), cobertes pels llibres Antología americana (045676-D) i El ídolo d'Ernesto García Ladevese ambdues de 1897 (045677-D); uns apunts d'animals (045678-D); un estudi de figura femenina del gener de 1877 (045679-D); un apunt d'un soldat del 22 de febrer de 1878 (045680-D); apunts diversos (045681-D i 0455682-D); una caricatura de Josep Moragas a la presó (045683-D); estudis de figura masculina (045684-D); una escena amb pagesos del 18 de novembre de 1877 (045685-D); targetes de felicitació amb paisatge i flors (045686-D i 045687-D); un paisatge rural de la Seu d'Urgell (045688-D); una targeta de felicitació amb flors del 22 d'abril de 1880 per al Sant d'Apel·les Mestres (045689-D); un paisatge amb figures del 19 de juliol de 1899 (045690-D); ornamentació vegetal de 1898 (045691-D); orles vegetals (045692-D i 045693-D); un estudi de la figura Isidro (045694-D); un paisatge nocturn (045695-D); un esbós de finestra rural (045696-D); una felicitació amb una il·lustració d'un poema de François Coppée (045697-D); un paisatge (045698-D); apunts d'un conill (045699-D); apunts de militar assegut del 27 de gener de 1877 (045700-D); apunts de figura femenina (045701-D); apunts de músics (045702-D); una nena asseguda del gener de 1877 (045703-D); estudi de cap femení (045704-D); apunts diversos (045705-D); un paisatge del 22 de juny de 1877 (045706-D); escena amb quatre dones cosint del gener de 1877 (045707-D); un gos (045708-D); apunts diversos (045709-D); una vista d'un poble (045710-D); un paisatge (045712-D); un ocell mort penjat d'un coll del 17 de juliol de 1875 (045713-D); un retrat de Laura Radenez del 12 de desembre de 1876 (045714-D); un paisatge del 18 d'abril de 1876 (045715-D); un interior amb una dona asseguda cosint del 12 de desembre de 1879 (045716-D); un paisatge del juliol de 1877 (045717-D); apunts d'una dona (045718-D); un noi assegut amb gerra (045719-D); un paisatge amb home assegut del 24 d'abril de 1876 (045720-D); apunts diversos del desembre de 1877 (045721-D); un jove amb pipa (045722-D); una vella mora (045723-D); una marina del 4 de març de 1876 (045724-D); un nu femení (045725-D); un apunt d'un arbre (045726-D); apunts de figura femenina del desembre de 1877 (045727-D); apunts d'aus de corral (045728-D); apunts de figures del juliol de 1877

(045729-D); apunts de figura femenina (045730-D); apunts de gossos i aus (045731-D); un interior d'una casa (045734-D); unes dones al llit (045735-D); apunts d'una església del març de 1877 (045747-D); un paisatge rural del juny de 1876 (045748-D); apunts de pastor amb ramat (045749-D); apunts d'un home estès al terra del 22 d'abril de 1876 (045750-D); i un cabirol (045751-D). Als quals s'hauria d'afegir un dibuix del germà Josep Maria de Riquer corresponent als apunts d'un roser (045475-D).

Annex Documental núm. 5. Apel·les Mestres. “La pintura en el siglo xix. Dedicado exclusivamente á los pintores” a Granizada. Núm. 3. Ed. López. Barcelona, març de 1880, pàg. 7 i 9.



Escuela clásico-profana-Safo. – Safo.

Escuela clásico-cristiana.-Santa Cecilia

Escuela Idealista. – La pastora

Escuela realista. – La pastora.

Escuela detallista. – La Huri

Escuela impresionista. – Cabeza de estudio.

(Sigue.)



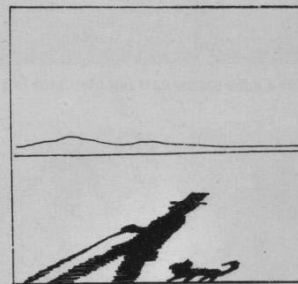
Escuela naturalista.—Naturaleza muerta.



Escuela orientalista.—King-fo.



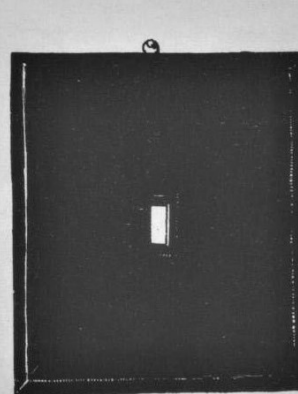
Escuela colorista.—Retrato.



Escuela luminista.—A las 3 y 25 de la tarde.



Escuela intencionista.—El fumador.



Escuela nihilista.—La pintura es una convencion.

Escuela naturalista.- Naturaleza muerta.

Escuela orientalista.- King-fo.

Escuela colorista.- Retrato.

Escuela luminista. - A las 3 y 25 de la tarde.

Escuela intencionista. - El fumador.

Escuela nihilista. - La pintura es una convencion.

Annex documental núm. 6. Annex Documental núm. 5. Poema d'Apel·les Mestres dedicat a Santiago Rusiñol en motiu de l'acte de vernissatge de les seves obres en una exposició a la Sala Parés. 1891. *L'Esquella de la torratxa*, 14 de novembre de 1891, pàg. 722.

*«Molt honorable President,
en nom de Deus omnipotent
faigvos humil acatament
é os do'l bon día.
Somne rebut amb molt de goig,
meytat en negre.
En ell, mossèn, molt me honoratz
pus gentilment me convidatz
a enveraiçar uns sancts pintats
feyts de mà vostra;
é altres feyts de vostron company
aquell bon Cases quen sab tant,
qui amb vos pel mon va cavalcant
màquina estranya.
¡Deus me perdó mos greus peccats!
¿no vos hauretz tornats oratz?
¿perque'ls cal ser enverniçats
sent obres vostres?
Car ¿quin verniç voletez millor
qu'eixa color que es vostre honor
e m'apar feyta de color,
de llum é d'ayre?
E ¿quin verniç més sublimat
que aqueix verniç de veritat
que apar que'l tinguen estancat
vostres paletes?*

Mas tant se val, pues que ho voletez

*¡Enverniçetz! ¡Enverniçetz!
-sent amb verniç de paneilhets
é de castanyes.
¡É cóm seria jo content
de aydarvos huy molt galantment
en lo famós verniçament
de obres tan belles!
Mas sapiatz que som al llit,
malalt del cors é l'esperit,
é sclofollat, é desconfit
feyt un sanct Llátzer.
Mas del verniç que vos gastetz
prechvos, mossèn, que me'n guarde
é un paper m'en trametetz,
ó una figueta.
Aixís, almenys, dirvos poré
si aytal verniç á mi apar bé
car molt m'engany o 'm cal també
enverniçarme.
Sent cosa vostra, prou pens jo
que certament té d'esser bo,
mas no puch dir ni açó ni allò
sens fer la proba.*

Vostre servicial Apeles Mestres. »

Annex documental núm. 7. Arxiu privat Ramon Borràs. Document sense número de registre corresponent a l'acceptació de les disposicions testamentàries d'Apel·les Mestres per part dels seus marmessors el dia 12 d'agost de 1936.

Els que sotscriuen, marmessors i hereus de confiança nomenats per el Senyor. En. Apel·les Mestres, en virtut del testament per ell otorgat el día... de....del..., davant del Notari de l'Il·lustre Col·legi de Barcelona Sr. En. , amb motiu de la defunció del testador, ocorreguda en aquesta ciutat, Passatge de Permanyer num 14 xalet, el día 19 de juliol del 1936, reunits en la casa mortuòria que fou domicili del final, donaren lectura de la certificació del Registre d'Últimes Voluntats i del testament de referència, per ésser el legal, i en conseqüència acordaren:

1er – Donaer per constituïda la marmessoria i acceptar-la mancomunadament això com l'herencia de confiança disposada per el Sr. Mestres.

2on – Complir les disposicions testamentàries fidelment en tot allò que d'ells depengués, així com les instruccions i encàrrecs que hagués deixat per escrit del seu puny i lletra.

3er – Aixecar l'inventari del contingut del esmentat xalet on visqué i morí el Sr. Mestres, fent-ne les distribucions per ell ordenades, entre els Museus Barcelonins, Arxiu Històric de la Ciutat i varies corporacions acadèmiques.

4art – Demanar al “Anglo South American Bank” una nota dels valors que el testador hi tenia dipositats, amb la seva valoració en pessetes, corresponent al día 18 de juliol de l'any en curs.

5è - Satisfereix les despeses ocasionades per la malaltia i enterrament del Sr. Mestres i demés atencions pròpies de la testamentària.

6é – Fer efectius els llegats en metal·lic en la proporció que la liquidació dels valors permeti, cas de que aqueixa no cobreixi la totalitat de l'import de les mateixes.

I per tal que aixís consti, firmen de comú acord el present escrit a la ciutat de Barcelona, el día 12 d'agost del mil nou cents trenta sí.

Annex documental núm. 8. Arxiu privat Ramon Borràs. Disposicions testamentàries d'Apel·les Mestres redactat el 15 de desembre de 1924 i un dia del mes de maig de 1933.

**DISPOSICIONS TESTAMENTÀRIES
D'APELES MESTRES**

DISPOSICIONS PER ELS MEUS ALBACEAS

Tiziano Mestres

~~Lluís Carrera~~ Joan Saurina

Lluís Via

Joaquim Renart

Agustí ~~Salvador Alsina~~ Duran y Samp[ere]

Si ho estimessin convenient podran adjuntarse alguna persona de la confiança de tots ells per que els ajudi en la pesada tasca que els hi encomano.

APELES MESTRES

15 desembre 1924.

Disposicions pels meus Hereus de Confiança

En el cas d'haverme premort algun dels nomenats, els que quedin podran –si creuen convenient,- substituirlo per persona que'ls mereixi entera confiança.

Els citats hereus o albaceas pendran avants que tot inventari dels meus bens de tota classe, a fi de donarlos la inversió que consigno en aquestes Disposicions y que els estimaré portin a efecte en el temps més curt que bonament els siga possible.

Els faculto ampliament per enagenar y realizar sense necessitat de subasta tot allò que creguin necessari per pagar els gastos ocasionats per la meva mort y el compliment de les meves instruccions.

Posats d'acord els meus Albaceas sobre els punts més essencials, poden sense que això implica restricció en les seves facultats – dividir-se en tres seccions, administrativa, artística y literaria, a fi de que desglossant cada una la tasca que li incumbeixi, pugui treballar amb més desembràs.

*

**

No per retribuirlos el treball que'ls ocasiono, si no per indemnisarlos en part del temps que'ls faré perdre, lego desde are a cada un dels Albaceas Cinch mil pessetes, que percibiràn del meu capital.

No dubto que dits senyors y amichs portaràn a terme la seva abrumadora tasca amb la més perfecta armonia, però en el cas improbable que surgís entre ells le més petita desavinença, deurà prevaldre el criteri de la majoria, amb lo qual quedarà totalment resolta.

*

**

Com per motiu de defuncions o cambis de parer, he fet adicions y correccions en les següents disposicions, y en la impossibilitat de rellegir lo escrit es de creure que hi hauran moltes repeticions y potser contradiccions, al bon sentit dels meus Albaceas m'encomano.

APELES MESTRES

Maig 1933

Nombro usufructuaries de la meva casa del Passatge Permanyer N° 14, a les meves serventes Maria Salas y Càndida Facerias, y en la mort de la darrera d'aquestes a la meva fillola Laura Miguel y Facerias. Si a la mort d'aquesta sobrevisqués algun dels meus nebots, la casa passarà a aquests en propietat.

Els gastos que ocasioni la casa, contribució, llum, aigua, etc, correran a càrrec dels Albaceas tant com durin les seves tasques.

A dites Maria Salas y Càndida Facerias deixo tots els mobles del pis baix amb tot lo que contenen –roba de llit y taula, servey de taula, cuberts, utensilis de cuina, &. S'exceptuaran els quadros y llibres que els Albaceas creguin convenient ajuntar als destinats a Biblioteques y Museus.

Desitjo que no's toqui res del menjador a fi de que aquesta pessa quedi tal com està.

A dites Maria y Càndida aconsello que segueixin vivint en dit pis baix y lloguin el pis principal per despatx de metge, bufet d'advocat, etc, com se fa en altres cases del passatge.

Si volen continuar conreuant les plantes del terrat elles mateixes; si no podran vendreles a algun jardiner.

Lego además a dita Maria Salas quinze mil pessetes i altres tantes a Càndida Facerias pels anys que m'han servit amb un sou inferior als que les corresponia.

Lego als meus nebots Tiziano, Josep Oriol i Aurelia Mestres y Casanovas la meva casa N° 82 del carrer del Bruch, xanflà al del Consell de Cent, per parts iguals y a les seves lliures voluntats.

*

**

Al meu nebot Tiziano lego además tots els drets de propietat artística y literaria y ~~musical~~, aixís com tota la existencia d'obres meves, que es trobin lo mateix en el meu doimicili que en les llibreteries: y en fi els drets exclusius de reimpressió, traducció y representació.

*

**

Lego a la Ciutat de Barcelona tots els meus objectes que a judici dels meus Albaceas tingan algun valor històrich, artístich o arqueològich, com son cuadros, mobles, ferros, vidres, carteras contenint gravats y dibuixos, etc, que es repartiràn entre l'Arxiu Municipal, el Museu, l'Academia de Belles Arts y la de Bones Lletres, prevaleixent el criteri sobre aquest punt dels amichs Renart y Duran Sanpere, que estan ben al corrent de les meves (initel·ligible) voluntats.

Insisteixo en lo que el darrer dels citats amichs té ben sabut; y és que tot el que tingui caràcter barceloní y íntimament lligat a mi com a barceloní de pura rassa passi a l'Arxiu Municipal.

*

**

Lego a Don Frederic Lliurat tots els drets de propietat musical segons consigno en carta closa que adjunto a aquestes disposicions y que li serà entregada, aixís la quantitat en metalec que en dita carta consigno.

Aixís mateix se li entregaran les meves carteres contenint cançons inèdites, amb facultat de publicarles o destruirles segons li sembli.

*

**

Es trobaran molts paquets de borradors de poesies, prosa, teatre, etc.

deuen destruirse perquè tampoch hi entendria res ningú. Son paperots inútils y de cap valor.

Desitjaria que no es separessin dels meus objectes la mitja dotzena d'escultures de la Laura, com alguns altres objectes que a ella recordan, com per exemple una capsa de llauna "caixa del salonet", que conté albums seus, una de cartró groch "tauleta del taller" que conté dibuixos y antics records d'ella, y una coberta de satí vermell "armari de mirall del salonet" que conté els ultims records d'ella. Costarà tan poch deixar aquestes tres capses dipositades en la calaixera del despatx!!-

També voldria que acompanyessin les meves coses els seus retrats, sobretot el del despatx "sobre el pupitre", y el del saló "sobre el piano", firmat per ella amb la seva mà paralizada, poch avans de morir. Com també alguns records de la seva infància que estimo tant: la cadireta de la seva nina ("sobre la caixa del salonet") una copeta de majolica "taula del taller" etc.

Aquestes capses es troban ara en l'escriptori vell (arcón) del saló, el qual moble dispo que passi a l'Arxiu Municipal amb tot lo que conté.

Passi també a l'Arxiu Municipal la tabaquera esmaltada, "que havia pertenescut, segons tota probabilitat, a Napoleon I", un compàs amb esmalts, etc y la collecció d'Adoracions, probablement la única que existeix.

Els recomano que no despreiïn altres colleccions que trobaran, a primera vista insignificants, com: auques de rodolins, dècimes de Nadal "de tot el segle XIX y part del XX", goigs, estampes, etc. El colleccionista no sap per qui treballa, però indubtablement treballa per algú. Tot això pot anar a l'Arxiu Municipal com el meu pupitre del despatx, dibuixat per mi, sobre el qual he executat més de trenta mil dibuixos, "estrenat en Maig de 1882, y damunt del quin vaig comensar y no acabar un dibuix el dia del meu Aniversari de 1912 ja que a mig dibuix vaig perdre la vista."

Atès el gran nombre de dibuixos que tinch encuadrats “y fotografies y gravats” poden ser aqueixos trets dels marchs y distribuïts en les carteres que els hi correspongui, fent excepció d’uns Reys Magos restos d’un pessebre escenogràfic de fins del segle XVIII pintat pel Bord de l’Hospital, un dibuix del Beato Oriol del escultor Amadeu, el projecte d’armasson pel Campanar de les Hores de la Catedral, pintat pel meu besavi “taller” y algun altre.

No s’olvidi d’incloure entre els objectes arqueològics: una cartela de sepulcre amb dos llebrers “font del jardí” y un fragment de sarcòfeh romà “fatxada principal”. Fora llàstima que es perdessin aquestes dues pedres.

Desitjaria que seguís vetllant sobre els meus trastos del taller l’esqueleto, el popular Vinyals, “nom amb què el va batejar el meu gran amic l’ocurrent Casals, grabador, y amb el quin s’el coneix fins a Amèrica”.

Tinch especial predilecció per una caixeta de fusta amb incrustacions “taller”, molt atropellada, per haver sigut l’estoïtx de joies de núvia d’una de les meves rebesavies; una calaixera lluis XV que va ser regalo de núvia d’una de les meves besavies, “la paterna”.

*

**

Els dibuixos del meu pare Joseph Oriol que en carteres y en un armari ad hoc estaban en la cambra superior que anomenem sagristia, s’entregaràn a judici dels Albaceas degudament assessorats a l’Associació d’Arquitectes o a l’escola d’Arquitectura.

Els dos calaixos superiors de dit armari contenen els meus records d’infancia. Tal vegada seria curiós que fossin guardats junt amb els meus objectes artístics, arqueològics, no per ser meus, sinó perquè marquen l’infància d’un artista del segle XIX, ja que és raríssim trobar records d’infancia de ningú perquè tots solen destruirse, y no obstant aquests records representen les hores potser més dítxoses de la vida.

Si en Joan Massià preferís canviar el piano que varem donarli, piano de la joventut de ma esposa Laura, per el que actualment hi ha en el meu saló, pot fer-ho lliurement. En aquest cas aquell podria passar com a record a la meva Sala de l’Arxiu Municipal. En el cas contrari l’actual piano entreguis a la Casa de Caritat conforme el desitg que m’havia manifestat algun cop la meva esposa.

*

**

S’entregarà a Joan Massià 5000 pessetes.

Dels meus objectes que formin part dels lots artístichs, arqueològichs y folc-lòrichs es repartirà
recors als amichs:

Joan Massià

Ramon Garriga

Frederich Lliurat

Vicens Maycas

Joan Gener (de Cassà de la Selva)

Enrich Roig

+Mateu Avellaneda (de Tarrassa)

Concepció Badia

+Mercè Plantada

Pilar Rufí

Concepció Callao

+Dionís Renart

Joan Balcells

Si faltessin diners per cobrir els gastos de testamentaria y satisfer els llegats que deixo
consignats, faculto als meus hereus de confiança perquè reduixin aquestos a prorrata; no
entrant en aquesta reducció les quantitats consignades per ells.

*

**

Y últimas.

Ratificant la prohibició continguda en el meu testament de que ningú sigui qui sigui pugui obligar
als meus hereus de confiança a revelar lo contingut en aquestes disposicions, els faculto, no
obstant, perquè a judici d'ells revelin o fassin públich lo que creguin oportú.

Després de complertes que tals [*interromput*]

Lego a les meves serventes Maria Salas y Càndida Facerías tots els mobles del pis baix amb tot
lo que contenen. s'exceptuaràn els cuadros que contenen dibuixos meus y els llibres.

S'exclou d'aquest llegat el menjador que desitjaria que tant com fos possible quedés indefinidament tal com està sense tocarne res per ésser lo únich que quedaria de lo que va ésser la nostra vida íntima.

En quant als cuberts de plata que hi ha en el bufet, poden partirse entre els Albaceas, els meus nebots y dites serventes.

*

**

Tot lo que tinch referit a Historia Natural que passi al Museo Martorell.

Respecte als mobles d'ús comú, alfombres, cortines, etc, de que no he fet menció, els meus Albaceas quedan facultats per repartirsels, cedirlos o vendre'ls a voluntat d'ells.

*

**

Y repetint una vegada més que els meus hereus de confiança o Albaceas testamentaris poden modificar aquestes Disposicions segons ho exigeixin les circumstancies, els demano perdó per les molesties que els causi y temps que els fassi perdre.

APELES MESTRES

Nota final – No he parlat dels meus manuscrits...Poden tirarse tots al foch respectant no obstant tot lo que siga folc-lòrich. Això no hi ha dret a destruirho.

En quant a la meva colecció d'Adoracions, Renart l'entregarà a l'entitat que mellor li sembli. De no trobarne cap que li sembli bé, que se la quedi per ell y que la continuhi. "Recordi que hi ha Adoracions de cartera, de calaix, de paret y de capsà".

A la Tina y a la Nuri Renart se les hi entregarà algun record meu que siga del seu gust, sense restriccions.

*

**

A Vicens Maycas se li entregarà l'ou d'avestruç que penja de la làmpara del meu Taller "perquè és ell que va regalàrmel y altres objectes que puguin serli útils o agradables.

Annex documental núm. 9. Arxiu privat Ramon Borràs. Testament d'Apel·les Mestres signat a Barcelona davant de Notari el 7 de juliol de 1928.

ESCRITURA DE TESTAMENTO

de

DON APELES MESTRES OÑÓS

Autorizada por Don Narciso Batlle
y Baró, Notario del Iltre. Colegio
de Cataluña, en 7 de julio de 1928.

TESTAMENTO

Número trescientos sesenta y nueve

EN LA CIUDAD DE BARCELONA, a siete de Julio de mil novecientos veinte y ocho.

EN EL NOMBRE DE DIOS. Yo, APELES MESTRES Y OÑÓS, natural y vecino de esta ciudad, mayor de edad, viudo de Doña Laura Radenez, dibujante y domiciliado en el Pasaje Permanyer, número catorce; hijo legítimo y natural de los consortes difuntos Don José Oriol Mestres y Doña Hermenegilda Leónor Oñós; encontrándome en buena salud, en la integridad de todas mis potencias y de la palabra, queriendo disponer de mis bienes para después de mi muerte, ordeno este mi testamento, en la conformidad siguiente:

P r i m e r o. Nombro albaceas y ejecutores a mi sobrino Don Ticiano Mestres y Casanovas y a mis amigos Don Luis Carrera y Caignet, Don Luis Vía y Pagés, Don Manuel Marinel-lo y Don Joaquín Renart y García, y como sustitutos para el caso de premoriencia de alguno de ellos, a Don Luis Masriera y Rosés, Don Ramiro Torres y Vilaró, encargándoles que en el cumplimiento de su misión se atengan a las instrucciones que les habré dado de palabra o dejara consignadas en escrito por mí firmado.

S e g u n d o. Declaro que de mi matrimonio con Doña Laura Radenez, único que he contraído, no tengo hijo alguno, y no teniendo tampoco ascendientes vivos, carezco de herederos forzosos.

T e r c e r o. Lego a mis sobrinos Ticiano, José Oriol y Aurelia Mestres y Casanovas, y alguno de ellos premuerto, a los otros, la casa que poseo, señalada de número ochenta y dos, en la calle del Bruch, de esta ciudad,

C u a r t o. Lego a María Salas y Blesa y a la sobrina de ésta Cándida Facerías y Salas, que hace muchos años se hallan a mi servicio, y antes lo estaban al mío y al de mi difunta esposa, el usufructo por mitad del chalet número catorce del Pasaje Permanyer de esta ciudad, por durante su vida natural y con relevación de fianza; disponiendo que si alguna de ambas legatarias me premuere o sobreviviéndome falleciere antes que la otra, la totalidad del usufructo de dicha finca sea para aquella de las dos que sobreviva, o sea, que últimamente fallezca. Terminado dicho usufructo, por cualquier causa, lego dicho chalet a mi sobrino Ticiano Mestres y Casanovas, y él premuerto, a mi sobrina Aurelia Mestres.

Q u i n t o. Lego a mi sobrino Ticiano Mestres y casanovas todos los derechos de propiedad literaria y artística sobre mis obras.

S e x t o. Lego a Don Federico Lliurat todos mis derechos de propiedad de mis obras musicales.

S é p t i m o. De todos mis restantes bienes muebles e inmuebles, presetes y venideros, nombro e instituyo herederos míos universales de confianza a los mencionados albaceas: Don Ticiano Mestres y Casanovas, Don Luis Carrera y Caignet, Don Luis Vía y Pagés, Don Manuel Marinello y Don Joaquín Renart y García, a quienes sustituyo entre sí recíprocamente para el caso de que por cualquier causa alguno o algunos no fueran tales herederos. Dichos señores en su caso darán a mis bienes la inversión y destino que yo les tendré confiado por medio de instrucciones escritas a todos o a cualquiera de ellos o a tercera persona, para que a ellos las entreguen al haber ocurrido mi muerte. Y prohibo que por persona, Autoridad ni Tribunal de ninguna clase ni categoría, puedan mis herederos ser obligados a revelar en todo ni en parte mis instrucciones y confianza si ellos no lo consideran oportuno. Y dispongo finalmente que si la herencia de confianza no fuere admitida por la ley, tal como se ha reconocido y ejecutado en Cataluña hasta el presente, se entiendan mis herederos insituídos libremente, en cual caso espero que obrarán en conciencia; y les faculto para que por actos entre vivos o de última voluntad pueda cada uno de ellos subrogar el cargo.

O c t a v o. Prohibo que sobre mis bienes se instruya juicio de testamentaría e intervenga la Autoridad judicial y a este efecto nombro Contadores y Liquidadores de mi herencia a los mismos que fueren mis albaceas o a la persona o personas que ellos designen si no pueden o no quieren desempeñar el cargo.

N o v e n o. Revoco todo testamento, codicilo y cualquier otro acto de última voluntad que antes de ahora hubiese otorgado, queriendo que el presente a todos los demás prevenga y que si no puede valer como testamento, se sostenga por codicilo o por aquella otra especie de postrera disposición que mejor en derecho valer pueda.

Así lo dijo y otorgó el nombrado Don Apeles Mestres y Oñós, en esta ciudad de Barcelona, siendo las diez y ocho menos cuarto del día anteriormente indicado: ANTE MÍ DON NARCISO BATLLE Y BARÓ, Abogado, Notario del Ilustre Colegio del Territorio de la Audiencia de Barcelona, con residencia en la Capital; asegurando tener y teniendo a mi juicio capacidad legal bastante para el acto que acaba de otorgar, siendo testigos instrumentales por el señor testador llamados y rogados: Don Gaspar Serrat y Bahí y Don Emilio Gusart y Naspleda, mayores de edad y vecinos de esta ciudad; a quienes y al señor otorgante he leído íntegramente este testamento a s elección, después de extendido en conformidad con las manifestaciones del último, en las que se ratifica, y de haber advertido a todos del derecho que tienen para leerlo por sí mismos, del cual no han querido usar, de todo lo que doy fe.

Y el señor testador, a quien doy fe conocer y cuyas circunstancias antes dichas vienen además comprobadas con la cédula personal que ha exhibido, a su favor librada por el Recaudador de dicho impuesto en esta capital a doce de Septiembre del año último, bajo el número ciento catorce mil siete, de clase octava, tarifa segunda; firma junto con los supradichos testigos el presente testamento que se halla extendido en dos pliegos timbrados de clase octava, serie A. números: cinco millones ochocientos cuarenta y nueve mil ciento treinta y ocho y cinco millones ochocientos cuarenta y nueve mil ciento treinta y nueve. De todo lo que, y de que en el otorgamiento de este testamento ha habido unidad de acto y se han cumplido todas las formalidades legales, yo, el Notario autorizante, doy fe. = Apeles Mestres = Gaspar Serrat = Emilio Gusart = Signado = Narciso Batlle y Baró = Rubricado.

CONCUERDA con su original que bajo el expresado número obra en mi protocolo general de escrituras públicas correspondiente al año mil novecientos veinte y ocho al que me remito, doy fe. Y habiéndose justificado el fallecimiento de Don Apeles Mestres ocurrido en esta ciudad el día diez y nueve de julio último según se comprueba con un certificado de defunción expedido por el Juzgado municipal número cuatro de esta ciudad con fecha tres de los presetes mes y año; acreditándose además la circunstancia de no haber otorgado ningún otro acto de última voluntad según certifica el Jefe del registro general de actos de última voluntad con fecha quince de agosto del año que cursa, a requerimiento y a utilidad de Don Ticiano Mestres y Casanovas a quien se han hecho las reservas y advertencias legales, libro la presente primera copia en estos pliegos de papel timbrado común de la clase cuarta serie A. el primero, y el otro de la octava serie B, números doscientos ochenta y un mil novecientos noventa y tres y el del presente

pliego, que signo, firmo y rubrico en la ciudad de Barcelona, a veinte y uno de agosto de mil novecientos treinta y seis. = Signado = Narciso Batlle y Baró = Rubricado.

Annex Documental núm. 10. Inventari de la casa d'Apel·les Mestres a la seva mort redactada pels marmessors encarregats del compliment de les seves disposicions testamentàries relatives al repartiment d'objectes de la seva propietat.

Índex:

Habitacions	pàgines inventari
Acrònims	pàg. 0 (paper solt)
Despatx	pàg. 1-9.
Rebedor	pàg. 9 – 10
Cancell d'entrada	pàg. 10
Salonet donant al jardí	pàg. 10 – 15.
Quarto Lavabo	pàg. 15-17.
Saló	pàg. 17 – 26.
Habitació taller	pàg. 26 – 41.
Quarto Dormitori	pàg. 42 – 43.
Quarto Toilette	pàg. 43 – 44.
Passadís lavabo d'entrada al wàter	pàg. 47 – 48.
Escala que va al terrat	pàg. 48.
Quartet de l'escala	pàg. 48.
Quarto superior de l'escala.	Pàg. 48 – 50.

[Llegenda dels acrònims que apareixen al text en llaipsis (seran assenyalats amb *cursiva*). S'ha de tenir en compte que no apareixen en totes les peces i que hi ha altres acrònims que no s'hi contemplan: com *Arxiu*, suposem que Arxiu Històric; *Lliurat*, que es refereix al músic Frederic Lliurat; i *Massià*, que seria el músic Joan Massià]

[pàg. 0]

Museu Historia Natural
Academia de Sant Jordi

M.H.N.
A.S.J.

Academia de Bones Lletres.	A.B.LL
Museu d'Art	M.Art.
Museu de Pedralbes	P
Escola d'Arquitectura	E.A.
Família	F
Maria	M
Records	R.
Arxiu Historic	A.H.
Albaceas Heureus de confiança	A.
Tizià Mestres.	T
Orfeó Català.	O.C.
Cistell.	C.
Museu Arqueologia.	M.A.

[pàg 1]

INVENTARI DEL CONTINGUT A LA CASA DEL Sr. APELES MESTRES, / del Passatge Permanyer nº 14, per a tal de procedir pels / seus Albaceas testamentaris als treballs de la dita tes- / tamentaria.

DESPATX (donant al jardí):

<i>Arxiu</i>	Taula despatx.
<i>Nuri</i>	Calaix Nº 1. Arxiu Nuri. (per entregar a la N. Renart.)
<i>Arxiu</i>	Paquet Catredal [<i>sic</i>] de Barcelona. 1863-1864. Tres paquets. treballs literaris-Miniatura-B. en un sobre.
<i>R</i>	Un embolcall amb dos trossos de lava.
<i>E.A.</i>	“Máximas para la construccion”.
<i>E.A.</i>	Un album “Notas de arquitectura”.
<i>F.</i>	Un mocador J.M.
<i>E.A.</i>	Un paquet “Las iglesias góticas”, traducció J. O. Mestres.
<i>E.A.</i>	Un paquet Catredal [<i>sic</i>] de Solsona.
<i>Arxiu</i>	Un [paquet] Santa Maria del Pino. (apunts J. O. Mestres.)
<i>A</i>	Calaix Nº 2. Una llibreta Comptes corrents per estrenar. 1 carpeta varis treballs de literatura.
<i>A</i>	Un vocabulari de rimes.

- Una carpeta Poemes manuscrits.
- La Signorina, traducció A. Mestres, manuscrit i reproducció a màquina.
- Una carpeta, Eva Olivares, & (teatre).
- Una carpeta Traduccions, L'Enigma, Semprevives, &.
- A.H.* Necrologia S. Odon Fonoll.
- R.* Un dibuix Oriol Martí.
- Lliurat* Calaix N° 3. Tres paquets “Mon histoire de musicien”.
- Lliurat* Un altre paquet [“Mon histoire de musicien”]
- Lliurat* Un paquet “Ton musicien”.
- F.* Un paquet solt de lletres.
- Calaix N° 4. Un paquet llibre gris.
- F.* Una llibreta J. O. Mestres.
- F.* Un paquet, rebuts variis.
- A.H.* Un paquet d'un Homenatge. literatura (F. Mirabent)
- A.* Una llicència soldat A. Mestres.
- T.* Un paquet rebuts propietat literaria.
- F.* Una llibreta de censos.
- F.* Un paquet de rebuts variis i diverses lletres.
- A.H.* Un sobre Homenatge 3 Juny 1931.
- F.* Una copia escriptura Regulación de bienes (Comunidad)
- A.* Una carpeta tituls de propietat casa del Passatge Permanyer.
- F.* Una carpeta Eleonor Oñós.
- Calaix N° 5. Paquets i capsos de postals, escrites.
- T.* Calaix N° 6. Un paquet de rebuts i comptes casa del carrer del Bruch.
- T.* Un altre paquet de rebuts i comptes, casa del carrer Bruch.
- A.H.* Un quadern Tómbola J. Ll. Pellicer.
- F.* Un sobre Taller Purcalla.

[pàg. 2] [Despatx]

Varies poesies A. Mestres i altres.

Un paquet “Apuntes biográficos” Brocá.

Un paquet “La razón de la sinrazón”.

- C. Periodics i revistes varies.
- A. Calaix N° 7. Una cartera fotografies varies.
- A. Un album fotografies paper Marion.
- A. Un album fotografies dones nues.
- A. Una capsa de fotografies.
- A. Una col·lecció de quinze fotos.
- A. Un paquet de fotografies.
- A. Un altre paquet de fotografies.
- A. Un [altre paquet de fotografies].
- A. Altres fotografies.
- F. Calaix N° 8. Una cartera Arístides en Madrid.
- O.C. Una llibreta Cançons populars catalanes.
- A. Una carpeta Folclore.
- Lliurat Un paquet cançons, lletra i gloses.
- A. Una capsa “Vist i sentit, (inter-nos)”
- A. Una capsa de modismes.
- M. d’Art Una capsa, Apuntacions Anatomia.

Damunt la taula despatx.

- A. Un paquet de quartilles i papers per a aprofitar.
Un paquet Monòlecs i Mal de caixal.
- A. Un paquet paper per a apuntacions.
Un [paquet] recopilació (literatura)
- C. Un [paquet] retalls Blanco y Negro.
Un [paquet] reproduccions varies.
Una carpeta reproduccions varies, retalls.
Una carpeta paper blanc.
- O.C. Varis programes Euterpe.
Un paquet manuscrit prosa.
- C. Un programa Música de Càmera.
Una carpeta, Noveles, manuscrit.
- T. Una carpeta Droits d’auteur.
Una carpeta Literatura, Pensementera, &. manuscrit.

- Un “pisapapeles” metall, trapesi, amb quartilles.
 Un tinter metall, Mefistófele.
- A.H.* Un bust A. Mestres, escultura Laura.
 Un gosset metall
 Un gosset de panyo.
- R.* Un joc aguanta llibres, gossos de porcellana.
 Un rellotje de peu.
 Una paperera amb papers i sobres.
 Un tarjeter amb tarjetes.
 Una arqueta japonesa amb tres calaixets buits.
 Una capsa amb postals japoneses.
- A.H.* Un bust Jesus, escultura Laura.
- F.* Una escribania metall.
- C.* Un pupitre.
- C.* Una reproducció lleó, guix.

[pàg. 3] [Despatx]

- Una reproducció esfínx, metall.
 Una capsa de rapè amb rapè, de l’avi Mestres.
 Una capseta metall amb segells usats.
 Una capseta [metall] amb plomes.
 Un fòssil, pedra foguera.
 Una mistera suïssa, fusta.
 Un bibelot gos, aixuga plomes.
 Un llibre d’adresses.
 Una llibreta Autores Españoles.
- F.* Un llibre Aristides Mestres.
 Un imprès sobre tela, Verge.
 Una Memoria R. Academia de Ciencias Naturales.
 Un discurs d’entrada Marqués de Camps.
 Un número de “El Porvenir”.

10 varies llibretes de viatges i postals.

Un llibre “Cristo ante el siglo”.

Un follet El amigo de la casa.

Un llibre Self-Help.

Un llibre El lenguaje castellano.

Un llibre Fables de Fenelon.

Un llibre Fables de La Fontaine.

Dos albums vistes postals.

Dos albums vistes Tibidabo.

Una pedra litogràfica, amb apunts.

Set llibrets catalegs varis.

Quatre albums vistes postals varies.

Una pedreta amb data.

Una tabaquera quadrada.

Un cendrer.

Una carpeta d’escriptori amb paperots.

C. Un pupitre corcat. amb paperàm.

Damunt un tamboret de darrera la taula despatx:

Una cartera Contes.

Dues carteres “Historia viscuda”.

Una cartera Epigramas, sainets, films.

Calaix central de la taula:

Un album Arquitectura policroma grega.

Un [album] El triunfo de la Religion de J. C.

Un album Ein Todtentang. A. Rethel.

Un [album] “Monuments funeraires du Moyen âge”.

A.H. Un ofici Ajuntament de Barcelona, Medalla de la Ciutat.

Una litografia Luis Napoleón Bonaparte.

Una foto dedicada Mateu Bancells.

Un cartell Excursió a Montserrat.

Un Diploma de Col-laborador, Exposició 1929.

Nomenament Patronatge Massana.

Una col·lecció de cinquanta gravats, litos i estampacions sobre tela.

Una col·lecció de cinquanta nou gravats, litos, &.

Una col·lecció de vint i dos gravats, litos, &.

Una col·lecció de DIVUIT GRAVATS, LITOS, CARICATURES, periòdics, cartells, &.

Una col·lecció de 29 cartells.

[pàg. 4] [Despatx]

Un rotllo pergami poesia Lluís Via.

Una col·lecció de 28 Diplomes.

Moblet calaixera del despatx:

Pimer calaix: Un paquet Les Annales.

Una capsa contenint: un sobre fulls calendari francès, un calendariet francès, un reglament Academia de San Fernando, varis retrats, clixés i tarjes, un sobre amb dos retrats, una capsa amb gui sec [sic]

Nou capsetes clixés. Dues capsas clixés.

Una capsa per a tabac, vulgaris.

Un verascop.

Una capsa amb uns binocles d'os.

Un tub amb ullera de llarga vista.

Un tub amb llanterna.

Una capsa amb bossins de cera.

Segon calaix. Una capsa amb postals.

Altre capsa amb postals

[Altre capsa amb postals]

Un xassis.

Una fusta de màquina de retratar.

Una capsa de clixés.

Una altre capsa de clixés.

Un vidre llarg.

Una capsa gran de postals.

Tercer calaix: Una capsa amb roses de Jericó, i dues capsetes coleòpters.

Una capseta amb caballs marins.

- Cinc tulipes de làmpara,
- Cinc bombetes elèctriques.
- Dues bugies de porcellana.
- Una pesa de vidre, de llum.
- A.H.* Un bastonet rascador de vori (besavia).
- C.* Algunes fulles seques i rels.
- C.* Una capsa amb ossos, de la gata Bolitxa.
- Tres ventalls de paper.
- F.* Calaix lateral esquerra: Una capsa amb retrats de família.
- Calaix lateral dreta. utensilis de fuster.

En el ninxol central: Un album vistes de Córdoba.

- Un album vistes de Tarragona.
- F.* [Un album vistes de] Nimes.
- F.* [Un album] retrats família Mestres.
- F.* [Un album retrats família Mestres]
- F.* [Un album retrats família Mestres]
- Tres albums souvenirs de Lyon, Suïssa i Tours. Dos albumets fotogràfics animades.

[4 bis]

Damunt el moble calaixera:

- Una caixeta antiga de cafè.
- Una joguina figurant una caixa de caudals, amb un bust caricatura retrat Apeles Mestres.
- Un cantir d'aram amb una safata.
- Una safata i dues capsos japoneses, amb tarjetes.
- Un disc de capsa.

En la paret corresponent al pupitre:

- Un plafó tres rajoles color.
- Un joc d'esquadres per a dibuix.
- Un retrat fotografia Donya Laura, amb marc.

[segueix després del 4 bis]

Moble reconer. Mineralogia. Un esquirol.

En els prestatges damunt el moble:

Bust nen, escultura Laura (copia)

R. Reproducció Verge de Nuremberg.

Una figura Verge ceràmica. (reflexes metàlics).

[pàg. 5] [Despatx]

P. Una figura dalt de cavall, ceràmica reflexes metàlics.

Una figura Verge més petita [ceràmica reflexes metàlics]

Una reproducció Esfinx [petita ceràmica reflexes metàlics]

Un morter de metall.

Dues reproduccions Tanagras.

Un gerret pompejà.

R. Una reproducció en guix Venus de Milo.

M. d'Art Una figura Verge d'alabastre, amb un tapetet.

R. Un gerret petit.

R. Una figureta en bronze, nen del peix.

M.A. Una arqueta de ferro contenint res bocins de ceràmica ibèrica de Fontscaldes.

Un candeler de ferro.

Un fragment tests, en pedra.

Un boci marbre acanelat.

Llibreria: varis quaderns vistes i algunes obres repetides d'Apeles Mestres (Casa vella &.)

Part superior:

16 volums Violet le Duc.

10 [volums] Gaumont.

1 [volum] Ruines de Ninive.

1 [volum] Arquitectura grega.

2 volums Don Quijote de la Mancha.

2 [s] Gil Blas.

- 1 volum Napoleon.
- 8 volums Cronica de catalunya, Pujades.
- 5 [volums] Historia de Catalunya.
- E.A.* 2 [volums] Vliolet le Duc. Entretiens d'Architecture.
- 1 volum Cançoner.
- 1 volum François Coppée.
- 5 volums Diccionario Castellano catalan.
- 1 volum G. Heideloff.
- E.A.* 1 [volum] Genie d'Architecture.
- 2 [volums] Don Quijote de la Mancha.
- 9 [volums] Historia de Catalunya, Bofarull.
- 11 [volums] Historia universal.
- 1 [volum] Cronologia universal.
- 4 volums Monuments anciens et modernes.
- 1 volum Girouettes, &.
- E.A.* 1 [volum] Boletin Arquitectos.
- 9 fullets i monografies en rústica.
- 4 paquets "Alrededor del mundo".

Damunt la llibreria:

- 4 pots d'apotecari.
- Model en guix figura Sant Roc.
- Un bust en fang, retrat Apeles Mestres.

Arca renaixement: al damunt hi ha el següent:

- Un gerro de Talavera, amb un cactus fet de culleres.
- P.* Dos estris de ferro, de la llar de foc.
- Tres pots d'apotecari.
- Un gerret de ceràmica, amb un plat.
- Un gerret estil alarb, amb un marisc al damunt.

[pàg. 6] [Despatx]

- M.H.N.* Un flamenc dissecat.
- Un candeler ceramica.

Dos tinters ceramica.

Quatre rajoletes.

Una tabaquera ceramica.

Quatre petits objectes (plat d'olives, olletes, potet, grup de cistellets[]).

Una caps amb uns Reis de pessebre, vulgaris.

Dintre l'arca renaixement:

Varis paquets de clixés tipografics.

Una arca de nuvia, noguer, renaixement alemany

(no s'ha pogut obrir i queda per inventariar)

Un eteger llibreria damunt l'escriptori:

21 volums Dictionaire de la Convertation et de la lecture.

7 volums La Sagrada Biblia.

1 volum Diccionario de la Lengua Castellana.

1 [volum] Indumentaria española, Puiggari.

1 [volum] Telemaque.

1 [volum] Iconografia del traje, Puiggari.

3 volums Les mille et une nuit.

1 llibre de la orden de Caballeria, Ramon Lullio.

1 volum Los Hijos de la Biblia.

2 volums Dictionaire de Biographie.

Cataleg dels vidres de la col.leccio Amatller.

1 llibre Ramon Amadeu, Bulbena.

1 llibre L'Anell del Nibelung.

8 fullets en rústica.

Un eteger llibreria costat escriptori:

1 volum la Ilustracion moderna.

E.A. 1 [volum] 2a parte Arte y uso de la Arquitectura.

3 volums La nota del dia, Apeles Mestres, retalls diari.

1 volum Revue de l'Art cretien.

1 portfoli Salvador Alarma.
5 volums Cronica ilustrada (retalls diaris i revistes)
1 album retalls de historia.
1 llibre Chef d'oeuvres du Louvre.
1 volum Art Alemany.
1 volum Lluís Borrassa.
1 llibre Poema del Bosc, A. de Riquer.
31 revistes i fascicles.
Primer calaix: estris de dibuix i arquitectura.
Segon calaix: papers.
Tercer calaix: estris d'arquitectura.
Prestatge inferior: 13 pots reptils.

M.A. Un plafo amb 27 claus, unes (1) tisora, 2 escuts pany, i una ballesta de ferro.

[pàg. 7] [Despatx]

A. Part superior. Una esfera.

M.H.N. Tres cranis d'animals.

M.H.N. Un crani humà.

M.H.N. Una planta marina.

A les parets:

P. 1a. Una panoplia contenint el següent: Una armadura, dos cascs, quatre pistoles, un sabre, una ballesta, un fusell d'espurna, dues sagetes, dues llanses, una destal, un alfang, un esperó, dues bosses de pólvora, una tizona, una rajola cap de mort, un relleu ceràmica, un dard o javalina, i un fragment en talla d'adorno.

P. Nou plats ceràmica blava.

P. Dos plats petits ceràmica de color.

P. Onze plafons rajoles de color.

P. Quatre plafons rajoles en blau.

P. Un plafó rajoles color.

P. Una rajola enmarcada, blau.

P. Un plafó ceràmica verda.

M.d'Art Un fragment gòtic, decoracio, alabastre.

M.d'Art Un fragment figureta ceràmica color, gòtica.

- M.d'Art* Un petit fragment alabastre, petxina.
- M.A.* Mà de morter en pedra, primitiu.
Un tros de silex.
Un fragment d'artesonat alarb. Toledo.
Un fragment fris. Alhambra.
Un reproducció medalla florentina.
- A.H.* Reproducció en guix en guix d'un clau de la Seu de Barcelona.
- F.* Una pipera amb una pipa trencada.
- A.H.* Un silló forrat de vellut.
Tres cadires Felip IV
Un silló de frare.
Dues cadires.
- A.* Un balanci petit.
- A.* Una tauleta de bambú amb alguns estris de treball.
- M.H.N.* Una petxina gran.
- M.H.N.* Un aparell elèctric per a produir ozono.
- A.H.* Pupitre on dibuixava el Sr. Apeles. A dintre, un llibre i alguns papers. A sobre d el moble cinc petits objectes (aguanta plomes) (potets, &)

Paret central: Un tapiç renaixement. lluita guerrers.

- M.H.N.* Una caperussa de cavall, amb dues banyes.
- P.* Dos plats ceràmica, blau.
- P.* Dos [plats ceràmica] color.
- P.* Cinc plats reflexes metalics.
- P.* Una bacina de barber.
- P.* Una bacineta.
- P.* Cinc plafons rajoles color.
- P.* Un plafó ceràmica persa (relleu)

[pàg. 8] [Despatx]

Un plafó quatre rajoles en blau.

Altre plafó persa, més petit.
Un platet color, cérvol.
Tres remats cresteria gòtica, en fusta.
Dos seients de chor, talla noguer. Catedral de Barna.
Un gravat Goya, Borrachos de Velazquez, amb marc.
Un gravat alegoria Foro romà, amb marc.

M. La tiradora de cartes, quadret a l'oli, Simó Gomez.
Pintureta a l'oli, primer assaig Apeles Mestres.
Un cinturó de granets i caixals.
Platet ceràmica anglesa, Els reis d'orient.

P. 3r. pany de paret: Una panoplia contentint obgetes orientals.
(en total 18 peces d'armeria)
Dos plats en blau.
Dos plafons rajoles en blau.
Quatre plafons rajoles color.
Un picaportes.
Un plafó rajoles catalanes. (besties i vaixells)
Un triptic Adoració, reproduccions fotogràfiques.
Quatre gravats alemanys, en un sol marc.
Un marc amb fotografia panteó.
Un marc amb fotografia Apeles Mestres jardiner.
Una paperera japonesa.

A.H. Un torrapà.
Mascareta de nen, escultura Laura.
Una reconera de ciment, estil gòtic.
Un tamboret de bambú.
Petita reconera amb una escultura de Smith.

Damunt l'eteger llibreria:

Dos pots d'apotecari.
Un [pot d'apotecari], color.
Dos gerros ceràmica.
Un gerret alarb.

Un bust en fang, retrat Apeles Mestres.
Un relleu retrat mestre Granados.
Un plafó gran rajoles catalanes, oficis.
Un marc amb un ocell amb plomes, treball peruà.
Una cassoleta indiana.
Un higròmetre.

A.H. Un silló de braços que utilitzava per escriure.
Un tamboret amb paperassa.
Una paperera.
Un coixí de peus.
Dos jocs de cortines.
Un transparent i un estor de xarxa.
Un tamboret especial.
Una làmpara de ferro amb tulipes.
Un tros de tapiceria emmarcat amb vellut.
Un tamboret alegoria la taverna d'en Mallol.

[pàg. 9]

REBEDOR.

Bust fang cuit, de l'avi Pellicer, amb cartela.
M. Bust [fang cuit] retrat Fortuny [amb cartela.]
Un plafó rajola en blau. Bona uva.
Un plafó rajoles color.
Un marc amb foto escultura figura República.
E.A. Un marc amb dibuix projecte façana Catedral Barna.
Arxiu Un marc amb dibuix lavat Pati de la Convalescència. (original J. O. Mestres.)
Els reis d'orient, cartró retallat i pintat.
Una safata metall, amb retrat Francisco I.
Un marc amb reproducció Soldat, de Detaille.
Un marc amb reproducció retrat Vierge, dibuixant.

Un [marc amb reproducció retrat] d'home, época Richelieu.

Un marc amb fotografia cascata.

E.A. Un [marc] amb projecte col·lorit vidriera, Oriol Mestres.

Un marc amb dibuix original Pellicer, inicial A=

Un [marc amb dibuix original Pellicer, inicial] D.

Un [marc amb] foto escultura Soldat de Marató.

Un [marc amb foto escultura] grup.

Un [marc amb] escut brodat Gremi Mestre d'Obres.

Un [marc amb] dibuix original Pellicer, Sancho Panza.

Un [marc amb] gravat Catedral de Colonia.

Una pintureta a l'oli, carrer vell.

Un marc amb dibuix original Pellicer, Idili al balcó.

Un eteger petit, en noguer.

Un eteger amb incrustacions nàcar sostenint un pot de farmacia.

Una pintura a l'oli, paisatge amb un castellot.

Una mistera de color verd.

Un paraigüer: al damunt el següent:

Dos pots d'apotecari.

Un pot de cerveça, alemany.

Un [pot de cerveça] en blau.

Un gerret amb nances.

Un pot reflexes metàlics.

Un gerret suis, de coll alt.

Una jardinera.

Dues cadires pintades de verd.

Una làmpara llautó forma fanal.

CANCEL·L D'ENTRADA.

Un marc amb quatre dibuixos originals A. de Riquer.

Un marc amb reproducció arbres vermells.

Un marc amb dibuix original Vierge. Menú.

Un marc amb dibuix original Pellicer (Episodios nacionales).

Un marc amb dibuix original Cabrinety.

Un marc amb representació paisatge xiprés.

F. Un bust d'Arístides en marbre, amb columna també de marbre.

Una columna de bambú, amb tamboret també de bambú.

Una escala de peu.

Una manguera de jardí.

Una escupidora.

Una làmpara de prismes.

[pàg. 10] [Cancell d'Entrada – Salonet donant al jardí]

Una alfombra vulgaris.

SALONET DONANT AL JARDI.

Una estanteria amb els llibres següents:

-Primer prestatge. Un volum Dictionaire de la Langue française.

Un volum, Le foier français.

Un [volum] Cameraden, de Apa.

Un [volum] Laura de Cernant.

Un número Revue Nationales.

Dos almanacs de le Petit Journal.

Un fullet El canario.

Un llibre La vraie Marie Antoinette.

Un [llibre] De buena cepa.

49 volums i fullets obres d'apeles Mestres.

Dos almanacs Familia Cristiana.

Un llibre Idler.

-Segon prestatge.- Dos volums Amics del sol.

Un volum Narraciones, de Rafael Calzada.

Un paquet de fullets.

Un volum Pablo y Virginia.

Un llibre Pour vivre hereux.

Un [llibre] Poesies de A. Guimera.
Un paquet amb quatre obres Apeles Mestres.
Un volum Llegendes i tradicions del Montseny.
Un volum Riquilda.
Un volum Le monde et ses usages.
Un petit Diccionari italià-francés.
Un album retrats postal.
Un album Costumes Suisses.
Un petit volum Rimes de Petrarca.
Una Guia francesa-portuguesa.
Dos volumets Don Quichotte.
Un paquet amb quaderns Apeles Mestres.
Un petit Diccionari francès-español.
Un diccionari Catalan-castellano.
Un llibre Tous les Codes de Français.
Un volum Histoire de France.
Un llibret Tribut Apeles Mestres 1934.
Un llibre Films, A. Mestres.
Un [llibre] Oeuvres de Piron.
Un [llibre] Petites proses, de Suriñach Senties.
Un [llibre] El Japon, de Garcia Llansó.
Un [llibre] Anys enlla, de Conrat Roure.
Un [llibre] Napoleon en la guerra y en la paz.
Un volum Geographie Methodique.
Un llibre Politesse et bonne tenue.
Un [llibre] Obres de Xavier de Maistre.
Un [llibre] Atila, de A. Mestres.
Un [llibre] Abajo las armas, de Berta Sutner.
Un llibre La cuisiniere de la campagne.
Un llibre Moeurs des insectes, de Fabre.
Un [llibre] Cuentos de la guerra, de Matilde Ras.
Un [llibre] Poesies, de Dolors Monserdà de Macià.

[pàg. 11] [Salonet donant al jardí]

Un llibre Geometria, de Palau Vera.
Un [llibre] Oiseaux, de Mandan.
Un volum Nouvelle methode de la Langue Italienne.
Un llibre Histoire naturelle pour les enfants.
Una monografia Toledo.
Un llibre Leyendas de oro, de T. Llorente.
Un llibre Aplech.
Un [llibre] Lletra de Arago a Humbold.
9 fullets varis.

F. Una carpeta amb retrats familiars.

ARMARI DE LLUNA

En els prestatges: un damasc verd. Una caixa retrats, una capsa contenint: estoix cabells, una anell, una argolla de tovalló, unes estoixs buits. Una capsa amb una mantellina i dos mocadors negres. Una capsa amb vestit senyora d'azabatxe. Una ploma d'argent. Una glassa blanca. Una capsa amb records de la Sr. Laura, sense valor. Un relicari metall estampat. Una escribania que sembla d'argent. Dos albums retrats. Una capsa amb retrats.

En els calaixos: un farcellet de roba usada i peces soltes de barretes i restes de coixinets. Jocs de cartes familiars i un calaix buit. Tot plegat fa l'efecte d'un moble abandonat.

En la paret de frente al balcó:

Un marc amb gravat Adoració de pastors.
Un marc amb foto retrat Mercè Plantada.
Un marc amb pintura a l'oli, paisatge pins.
Un [marc amb] foto retrat Pilar Ruffi.
Una cornucopia metall, amb lluna i canelobres.
Altre cornucopia metall, amb lluna i canelobres.
Un marc amb gravat Tramulles, vinguda de Carles IV.
Un [marc] amb dibuix Apeles, il·lustració Margaridó.
Un [marc amb dibuix Apeles, il·lustració Margaridó].
Un marc amb pintura a l'oli, pins (apaisat)
Un plat de metall.
Un marc amb pintura a l'oli, paisatge, anònim.
Un marc amb dibuix, recó d'un moll.

- M.* Un retrat a l'oli, Apeles Mestres, pintura A. Caba.
Un marc amb gouache Brunet i Fita, carrer.
Un marc amb col·lecció de papallones.
Un marc amb aquarel·la, voreres de riu.
Una petita pintura, firmat A. Serra.
Un altre plat de metall.
Un marc amb retrat fotografia Conxita Badia.
- M.* Un [marc] amb projecte color nu d'home, pintura E. Llorens.
Una pintura a l'oli, rovellons en el bosc.
Un plat faianç amb monograma Apeles Mestres.
Dos marcs isabelins amb litografies tipus exòtics.
Un marc amb caricatura color retrat Apeles Mestres, original de Pompeius Gener.

[pàg. 12] [Salonet donant al jardí]

- Dos marcs isabelins amb retrats infància, color, Aristides i Apeles Mestres.
- F.* Un marc amb aquarel·la Donya Laura, firmat Mestres.
Un marc amb cinc aquarel·les postals notes color oli.
Una pintura oli, Vora la mar, A. de Riquer.
Una pintura oli, molí i pont.

Una estanteria central contenint el següent:

- Un gerro ceràmica.
- Dos gerros petits.
- Un gerro de vidre.
- Un bust Jesús, amb un dau de pedra.
- Una figura xinesa.
- Altre figura xinesa.
- Un gerret reflexes metàl·lics, amb un plat.
- Dos ibis, imitació bronze,
- Un gosset de goma.
- Un elefant de goma.
- Una escribania de metall.

Vitrineta de paret:

Primer prestatge: 15 peces varies.

Segon prestatge: 13 peces varies.

Tercer prestatge: 15 peces varies.

Quart prestatge: 12 peces varies.

Quint prestatge: 25 peces varies.

Sisè prestatge: 5 peces varies.

Setè prestatge: 23 peces varies.

Vuitè prestatge: 24 peces varies.

Damunt la vitrineta:

Dues Tanagres. reproduccions.

Dos gerros porcellana.

Un grup olletes i una carbasseta dalt.

Un targeter ple de retrats i postals retrats.

Dos retrats miniatura color, dama i caballer, amb marcs.

Un marquet amb ocell indis de Colòmbia.

[pàg. 13] [Salonet donant al jardí]

UNA caixa catalana de nuvi:

Al damunt el següent:

Una cadireta petitona.

Un cistellet.

Una paperera amb papers.

Una maceta petita amb nances.

Una tabaquera automàtica.

Una maceta ceràmica i a dintre una altre.

Un cendrer vulgaris.

Dos volums Flaxmann.

T. Una carpeta Droits d'auteur.

Una panera de palla amb paperam i factures varies, i també alguns manuscrits del propi Sr. Apeles.

Panera de cosir amb estris i una lupa.
Una capsa de palla amb estris de cosir.
Un secant de mà.
Una capsa de joc.

Dintre la caixa el següent:

Una capsa de llauna.
Dues bosses de roba, amb documents i intimitats.
Un sobre amb algunes lletres escrites.
Un llibre amb retrats enganxats.
Un album Laura.
Un llibre retalls de diari, enganxats.
Un llibre fulles seques, de la Sr.[sic] Laura.
Un ventall.
Un altre album fulles seques.
Un albumet dibuixes apunts Apeles Mestres.
Unes cobertes amb manuscrits Semprevives.
Una bossa cartera amb retalls de diari.
Altre albumet amb dibuixos i apunts.
Dues llibretes de notes.
Una capsa amb un trajo de salmantina.
Un paquet Album Laura, clixés.
Un [paquet] Recordatoris, Laura, clixés.
Un paquet La grande guerre.
Un paquet de dietaris vells.
Sis clixés tipogràfics.
Un escalfador.
Un rotlle de paper d'empaperar.
F. Un marc amb retrat familia Aristides Mestres.
Un paquet "Musique pour donner".
Tres mapes de la guerra europea.

Paret lateral:

Armari vitrina amb diversos minerals. Al damunt, escultura lleó, sembla fang cuit.

Armari vitrina amb diversos exemplars de mariscs. Al damunt, escultura lleona, sembla fang cuit.

Marc amb aquarel·la ventall original A. Mestres.

A.H. Retrat a l'oli d'Apeles Mestres, firmat Malagarriga.

[~~Retrat.~~] (nul)

Dos relleus rodons, retrats, fang cuit.

Tres plats faianç.

Quatre retratets miniatura, enmarcats.

Dues carteleteres amb dues figuretes fang cuit.

[pàg. 14] [Salonet donant al jardí]

A.H. Una fotografia matrimoni Apeles Mestres en el despaix, amb marc.

Un marc oval amb retrat Sra. Laura original Modest Texidor. Oli.

Retrat pare de Donya Laura, dibuixat, amb marc oval.

Fotografia retrat Nuria Renart. amb marc.

Un marc amb un cromó, alta muntanya.

Un gerret ànfora penjada, de biscuit.

Una taula amb incrustacions nàcar, rodona, amb un tapete.

Un plumier japonès, amb estris de dibuix.

Un cistellet palla amb caps de rapè.

Una paperera de palla i un ventall també de palla.

Un tamboret de peus.

Un papagai embalsamat.

Un canapè amb funda i dos coixins.

Cinc cadires tapissades i amb fundes.

Dos sillons tapissats i amb fundes.

Un silló chaise-longue, amb dos coixins.

Una taula pupitre contenint unes tisores i diversos papers. Al damunt altre pupitre amb paperassa.

Una taula de centre amb un tapet vellut i altre tapetet blanc.

Dues cadiretes de palla.

Paret del balcó.:

- Un dibuix original A. Mestres, La Campana de Gracia. Amb marc.
- Un gravat al cer [sic.] Arquer i Centaure, en marc daurat d'estil.
- Retrat de nena, a la sanguina, amb marc.
- Un dibuix original Segrelles, Sant Francesc, amb marc.
- Una pintura gouache, original Pepita Texidor, flos [sic.] d'ametller.
- Un original al carbo, retrat de Apeles Mestres, de Ramon Casas, enmarcat.
- Un retrat Apeles Mestres, dibuixat, original de Santsalvador. amb marc.

Paret costat porta:

- O.C.* Dibuix original A. Mestres, Las flors de Maig, de Clavé, amb marc.
- Un gravat al cer, Rapte de Dejanire, amb marc estil, daurat.

Donat a la

Biblioteca Un retrat Apeles Mestres, fotografia, amb marc. Sunyer.

Apel·les

Mestres 128

- Un retrat miniatura fotografia, Sra. Laura, amb marc.
- Una foto nena resant, amb marc.
- Un relleu Fagnoli, Evangelista Sant Marc, dedicat.
- F.* Una foto de família, amb marc.

Tapet de vellut damunt el moble de servir thè.

16 reproduccions models nens.

Un paquet manuscrits Apeles Mestres, "No crec que hi hagi res que valgui res".

[pàg. 15] [Salonet donant al jardí]

- Un llibre Poesie Chinoise.
- Una monografia Francesch Guasch.
- Un llibre Lo Rondallayre, de Maspons i Labrés.
- Un [llibre] La philosophie, de Georges Courteline.

128 Es tracta d'una biblioteca que va inaugurar-se el 15 de juny de 1937 a la Plaça del Pi número 1.

Un [llibre] Cancionera, dels germans Quintero.
Un [llibre] la Música i els Músics, de F. Lliurat.
Una cartera amb index llibreta adresses.
Un llibre Aplec Rondalles Mallorquines. de Mn. Alcover.

Un joc cortines vellut, transparent i visillo.
Un joc cortines fil blanc.

Quatre dietaris usats, sota el pupitre.
Una lámpara llautó amb tres tulipes i tres bugies.

QUARTO LAVABO.

Una calaixera marqueteria. Al damunt hi ha el que seguex.

Un rellotge de bronze amb una figura imperi.

Dos canelobres. [bronze]

Una capsa de laca sense tap.

Quatre platets laca (un de trencat), i una polvera laca.

Un gerret ceràmica amb tap.

Una polvera cristall.

Un aguller (és de la Guerra).

Un necesser amb papers.

Dos mocadors vells.

Uns gemelos d'òs.

Un tapetet blanc.

Un cendrer fusta, Montserrat.

Un despertador.

Una capsa buida.

Una pelleta sobretaula.

Un tros de mirall enmarcat.

Primer calaix: un estoix amb varies agulles de corbata.

Una capsa de tabac amb algunes claus. i estoix buit.

Un estoix com d'adrés complert, tot buit.

Una capsa de laca amb setze pessetes.

Una capsa cartró amb papers i paperots.

Segon calaix: un moneder plè de claus.

Una capsa de palla amb collar de perles falses.

Una capsa de palla amb 0,56 centims.

Una capseta amb medalletes i uns rosaris.

Una capsa amb una dentadura.

Dos estoixos d'ulleres i varies minucies.

Tercer calaix: Una capsa necesser amb un anell bo; una soguilla; unes arrecades - botons; una agulla; un rinxol de cabell; un moneder de senyor en plata, amb cadena; una agulla forma guitarra; un penjoll amb pedres; altre penjoll góndola i peces sense valor. Una agulla amb incrustacions de Toledo.

Un brassalet; una agulla moneda romana; un broche; altre broche amb pedres; una agulla quadrada; un

[pàg. 16][Quarto Lavabo]

petit Crucifix en plata; dues arrecades Minerva; una agul[la] forma casc, peces soltes.

Una capsa buida i un cordonet enfilall de vidrets.

Una capsa amb drapets, mocadors i desfiles.

Una capsa contenint una capseta amb didal i altres menudencies.

Una capsa amb tapa de suro.

Dos paquets de polvos.

Una capsa amb uns impertinents amb cadena metall.

Una bossa de granets. Un carnet Exposició.

Un estoix amb un vàs i forquilla.

Quart calaix: Un volum Lilitana, sense relligar.

Un llibre la Granizada, sense relligar.

Un [llibre la Granizada], relligada.

Varies portades La Granizada.

Nou llibres obres Apeles Mestres.

Cinquè calaix: Dos bastons de bambú.

vuit paraigues i parasol.

Un bastó d'ébano.

Un moble LAVABO: amb dos brocs de llum, gerro de porcellana i varies ampolletes. Una espongera amb esponges.

Al interior de lavabo: Palangana, gerro i rentapeus. Una capsa amb sabatilles. Altre capsa amb cabells i pintes.

Un orinal de nit.

Un orinal plà.

Primer calaix: raspall, agulles, potets i ciris, i un mirall de mà.

Segon calaix: una tisora, ciri, Capses buides, polvera de llauna i capsa cabells.

A les parets:

Marc oval amb retrat dibuix Mr. August.

Un retrat Apeles Mestres, aquarel-la original Sala. amb marc.

Un marc amb quatre fotos tipus morescs.

Un mirall a sobre la calaixera amb marc daurat i remat idem.

Dos dibuixos a la ploma, originals A. Mestres, recordatoris.

Un marc puntes romes amb retrat fotografia.

Un [marc] amb retrat fotografia senyor.

Un projecte esglesia, color, amb marc. Oriol Mestres.

Un retrat a l'oli, Mr. August, amb marc oval daurat.

Dos retrats matrimoni August-Laure, dibuixats a la ploma per Apeles Mestres, amb marcs.

Un retrat senyoreta, dibuixat al llapis, amb marc.

Una pintura a l'oli, flors amb marc.

Un aparell electric embolicat amb una funda.

Una capsa amb quatre capells de senyora.

M. Un bocet a l'oli, retrat Candideta Facerias.

[pàg. 17] [Quarto Lavabo]

Un penjador de ballesta.

Armari blanc: contenint el següent:

Dos abrics amb un guarda pols.

Una levita amb un guarda pols.

Un jaqué tapat amb un drap.

Un abric color amb un guarda pols.

Una capsa amb un mocador gran. i diversa roba blanca de senyora.

Una americana dita de tranviari.

Una manta.

Una bossa amb retalls.

Una panereta. Tres draps de roba blanca.

Un sac de mà contenint varies capsas amb zampironi, raspalls, calgador, pinta, savonera, &.

Un traje de dril.

Un traje de llana clar, cobert amb un drap.

Una capsa cartró contenint retalls mantellina.

Altre capsa amb guants usats.

[Altre capsa amb] varies prenes senyora, vestir.

[Altre capsa amb] amb cabells.

[Altre capsa amb] puntes blanques.

Un sanatxo de palla amb guants usats.

Un aparell inhalador.

Un barret de copa.

Una bossa moneder de pell, buida.

Quarto banyera: varis ustensilis i la banyera.

SALÓ.

Paret corresponent al piano:

Massià Un piano, i una cadira idem amb un coixí.

Damunt del piano: un rellotge alemany.

Una escultura fang cuit, nen a terra, Vallmitjana.

Una petita font colomets, alabastre italià.

Una Tanagra reproducció.

Un llum elèctric de peu.

Un gerret de Talavera amb plat.

- Un retrat Sra. Laura, fotografia, amb marc metall.
- M.* Un gerro ceràmica amb plat.
- Una escultura home sentat, Sanmarti, fang cuit.
- Un gerret modernista biscuit.
- Un petit bust mariscal Joffre, bronze.
- Un gerret argent amb l'Englantina d'or.
- Altre gerret ceràmica amb la Viola Jocs Florals.
- Un gerret de vidre.
- Altre gerret modernista, biscuit.

Una taula negra: al damunt el següent:

Un gerro metall i vidre.

[pàg. 18] [Saló]

- Varis paquets revistes i periodics.
- Un quadern Las Maravillas de Espanya.
- Un llibre Cançons de bressol.
- Dos llibres Cançons Narcisa Freixas. per a infants.
- Un paquet Ex-libris aiguaforts.
- Un paquet Làmines en color.
- Unes cortines vellut amb fris.

-A la mateixa paret. Un diptic Fusta pintura Adoració de reis.

Arxiu Una pintura Santa Eulalia patrona amb marc estil.

Nebots Escaparate conxa i metall amb imatge en talla Santa Leonor. A dintre una petita figura San Josep Oriol i un petit relicari.

Gerro gros capritxo, amb fulles purpurinades.

Un gerro blau.

Altre gerro flors en blanc i marró.

Escultura fang cuit, sembla Sant Antoni Abad.

Un moble barguenyo noguer i boj, amb tapa i calaixets. contenint el següent:

-Primer calaix: 34 medalles honorífiques.

Una medalla Amics del Pais.

Sis medalles varies.

Tres medalles varies i una de guix.

-Altre calaix: un baguetet joguina.

Un estoix palla amb estris de dibuixar.

Algunes xavalla vella.

A.H. -Altre calaix: Jocs de cartes.

-[Altre calaix:] Documents i fotografies.

A.H. -[Altre calaix:] Estoitxos amb estris varis, petit collar, llum de viatge i joc de loteria.

-[Altre calaix:] Objectes sense valor.

-[Altre calaix: Objectes sense valor.]

-[Altre calaix:] Una capsa amb balances, uns compassos vells, i tres carteres antigues de pell.

Tres ninxols del moble, que no s'han pogut obrir.

-En els prestatges de baix: Una carpeta de Gil Blas.

Altre La Campana de Gracia.

Un paquet amb paperam (diaris i revistes).

Un paquet fulles ilustrades La Vanguardia.

Un biombo japonès.

Una taula de tres peus, el sobre de marbre i tapete de vellut.

Damunt la taula el següent:

Una escultura Vallmitjana, petit bacus, fang cuit.

Un gerro vidre esmaltat.

Un [gerro vidre esmaltat].

Una capsa alarb incrustació. Hi ha la clau escaparate.

Una safateta de conxa.

Un grup marinerets holandesos, ceràmica.

Un gerro bronze amb nanses.

Una caixeta forrada contenint cromos i jocs de cartes.

Nínxol llibreria:

Un bust bronze, Alsaciana amb peu marbre.

Dues petxines nàcar.

Un porta compàs música.

F. Dos albums retrats familiars.

Un gerro porcellana blanca.

Un gerro metall amb plat.

Porta retrat metall amb retrat Mr. Radenez.

Capsa gòtica moderna amb targes, participacions, &. i un daguerrotip.

Un gressol dos brocs, Jupiter.

Un gerro blau alemany.

Un album retrats familiars. Un retrat avia amb marc peu

Un cistellet metall.

Un album autògrafs Mein Buch.

Un gerret blau amb plat.

Un tapetet. per sobre el prestatge.

-Primer calaix: capsa amb flor dissecada.

Un retrat retallat en fusta Mariscal Foch.

Una capseta cartró amb ocells de paper.

Una [capseta] amb cartes de jugar, franceses.

Una capsa Relievo Figura.

-Segon calaix: capsa amb quatre ventalls grans, dama.

Un estoix amb ventall japonès.

Altre amb cinc ventalls més.

Altre amb 13 ventalls senyora.

Un penjoll targeter filigrana.

Una capsa amb labors de senyora.

Una [capsa amb] un ventall.

Una altre amb un ventall.

Dos ventalls solts.

-En els prestatges: Un volum Nuevo Mundo.

Dos volums La Flaca.

Un volum En Campagne, de Neuville i Detaille.

Tres volums París dans sa splendeur.
Un volum crónica Ilustrada.
Un llibre jardins d'España, de Rusinyol.
Un album La Guerra.
Una carpeta La Gran Guerra, reproduccions i fotos.

-Segon prestatge: Dos volums La Mode Pratique.

Un volum Faust, edició monumental.
Un volum La Campana de Gracia.
Dos volums Paris Illustré.
Un volum Pel-Ploma.
Dos volums La Tierra Santa.

-Tercer prestatge: Una carpeta amb exemplars publicacions interessants.

Altre carpeta publicacions commemoratives.
Un volum Autógrafs Hispano-Americanos.
Una carpeta estudios de Guitarra.
Altre carpeta encerat, amb música.
Altre [carpeta encerat, amb música].

[pàg. 20] [Saló]

Una olla azteca.
Un envoltori amb un document antic.
Altre document antic, sobre pergami.
Una cartera brodada contenint fragments document.
Un petit relleu bronze Adoració de Reis.
Un petit relleu fusta Adoració de pastors.
Una Tanagra dona nua, reproducció.
Una Tanagra dona arreglant-se els peus, reproducció.

Arxiu

Medalla Exposició de 1888.
Un camafeo Les tres gracies.
Una medalla Bellas Artes, projectes Plaça Real, a Oriol Mestres.

M.A.

Un gerret petit d'excavació.
Un gerret amb nanses.

- Un canó d'agulles.
- Dues medalles Nen Jesús i Foment T.N. 1880.
- Unes tisores talla-blè.
- Una medalla religiosa 1562.
- Un penjoll marfil, tema religiós, dues cares.
- Una medalla Adoració de Reis. 1549.
- Un gerret vidre modern, trencat.
- Una tassa petita japonesa, porcellana.
- Una copa de peu, argent, amb un caçador indi i cervol.
- Un clau de quatre punxes, ferro.
- Una cullereta de plata.
- Una tisora talla-blè, metall.
- Una cadena per claus.
- Un petit Sant Crist, talla sense brassos, segle XVIII
- Una tassa porcellana amb esmalt daurat.
- Una panereta i platet cendrer de porcellana.
- Un plat i tassa porcellana, isabelí.
- Petita figureta de fusta, Rei negre.
- Petit fragment Venus amb toca.
- Una fulleta de metall.
- M.A.* Un llagrimall d'excavació.
- Un gerro amb tapa, porcellana de color.
- Una petita momia egípcia.
- Una llantieta grega amb un plat.
- Un atuell de metall que sembla un tinter.
- Un llibre manuscrit gòtic, amb miniatures, segle XV. exemplar valuós.
- M.A.* Una ampolla vidre d'excavació (penjada)
- M.A.* Un grassolet romà, trencat.
- Un idol azteca, fang cuit.
- Una medalla real, reproducció.
- Una pedra de llamp, Santiago de Cuba.
- Una copa de metall gravat, amb un tros de cable de l'Atlàntis.

Damunt la llibreria. tres mariscs.

[pàg. 21] [Saló]

Un moble llibreria, a la dreta del portal entrada saló.

-1r. prestatge:

40 llibres Biblioteca Arte y Letras, i altres.

-2º prestatge:

Dos volums Lacroix.

Un volum Lacroix, Moyen âge.

Dos volums Contes de Andersen.

Un volum tabaré, Zorrilla de Sanmartin.

Dos volums Album Richter.

Un volum Histories i llegendes de plantes.

Un volum Mitologia de la Grecia antiga, Decharme.

Un volum Les grandes femmes de France, Drion.

Un volum Metamorphoses, de Granville.

Dos volums Michelet.

Un volum Paul Gervais.

Un volum Grand Carteret.

Quatre volums Contes et romans, Erckmann.

Un volum indumentaria en colors.

Un volum relligat en pell, amb gravats religiosos.

Un clixé tipografic Adoració.

Un llibre il·lustracions color, señaes de bolas.

A la paret damunt la llibreria: una pintura a l'oli, F. Cagé? amb marc. Marina.

-3r. prestatge, dividit en dos:

En el primer: Dos vasos de vidre esmaltat.

Un devocionari amb incrustacions.

Una copa de vidre.

Dos gerros de vidre.

Altre copa vidre gravat.

Un pot esmaltat, amb tapa.

- A.H.* Una capsa de joc, de Ferran VII.
 Un canut amb pinzell.
 Dos xupadors de mate, argent.
- A.H.* Un joc de cartes, Ferran VII.
 Una copa reflexes metàlics.
 Un vas porcellana sostenint una cullera india.
 Paquet amb cabells de Jaume I el Conqueridor.
- M.A.* Dos bocins ceràmica grega.
- P.* Una forquilla de fusta, india.
- P.* Altre cullera fusta amb incissió.
 Un vas de vidre gravat.
 Un vas de vidre amb gravats daurats.
 Un vas de vidre esmaltat.
 Una copa alta de vidre gravat.
 Una capseta contenint un ídol de metall, un medalló St. Joan i un petit esmalt rodó San Benet.
 Un vas vidre daurat, cantos acanelats.

[pàg. 22][Saló]

- Un gerro i platet ceràmica.
 Un test flor de panyo, amb plat i tapet.
 Dos cargols grossos, nàcar.
 Un moblet-arqueta xinés amb els calaixos buits.
 Un grup escultura biscuit, Angelus de Millet.
 Un album Margaridó.
 Un album Homenatge Apeles Mestres, Casa Ardiaca.
 Un faristol amb música.

Moble musiquer amb les següents obres: 1r. prestatge.

- Quinze volums obres de música, relligats.
 Dos quaderns Cançons A. Mestres.
 Tres volums música.
 Un llibre La Granizada.
 Set quaderns música varia.

2o. prestatge: vint i dos volums obres musicals.

Tres Fullets variis.

Una coberta amb variis quadernets.

3r. prestatge: 14 volums música

Tres obres líriques.

Damunt del musiquer: Un cofret metall gòtic alemany. A dintre del mateix unes arandales de vidre.

Dos gerrets metall.

Un timbre La lloca.

Un cendrer porcellana amb una capseta.

Dues figuretes xineses metall.

Un got oriental

Tres grups animalets de metall.

Un mirall de mà metall.

A la paret:

- P.* Un retrat gran de dama, escola de Coello, amb marc.
- F.* Dos retrats besavies, a l'oli, amb marcs isabelins, penjats amb tapaclus metall Enric IV.
- M.* Un retrat a l'oli, Sra. Laura, firmat texidor, amb marc oval i tapaclus metall.
- M. d'Art* Una pintura sobre coure, Madona, amb marc i tapaclus.
- A.H.* Un petit escut de Barcelona, metall.
Un petit relleu metall Sacra Familia.
Un petit medalló fang cuit, retrat de dama.
Grup de fulles de plàtan, en aràm.
Un retrat a l'oli home época vuitcentista, amb marc.
Una pintura sobre taula Sacra Familia.
- M. d'Art.* Una pintura a l'oli, paisatge Armet. amb marc.
- M. d'Art* Una pintura Verge de Sassoferrato, amb marc.
- M. d'Art* Una [pintura] a l'oli, marina A. Casanovas, amb marc.
- M. d'Art* Una tauleta a l'oli Sant Pauli, amb marc.
Una pintura sobre coure, Adoració de reis, escola Rubens, amb marc.
Un projecte decoració S. Alarma, Nit de reis, amb marc.
- M. d'Art* Altre pintura a l'oli, marina, A=Casanovas.

[pàg. 23] [Saló]

Un gerro blau de coll llarg i nanses. (una nansa)

Un gerro blau alemany, amb nansa.

Un marc metall depeu, amb mirall.

Un talla papers de metall.

Paret corresponent al sofà:

Mirall saló amb marc daurat.

P. Un retrat gran tamany, dama, escola de Coello, pintura.

M. d'Art Una pintura oli, paisatge, A. de Riquer.

M. d'Art Una pintura oli, Armet, Paisatge.

M. d'Art Una pintura oli paisatge, Gimeno.

Petita pintura oli, tauleta xiprés, sense firma.

[Petita pintura oli, tauleta] arbres florits, sense firma.

[Petita pintura oli, tauleta] paisatge, [sense firma]

[Petita pintura oli, tauleta] marina [sense firma]

E.A. Un marc amb vuit medalles, J. O. Mestres.

M. d'Art Una pintura vertical, oli, Armet, amb marc.

M. d'Art Un retrat dama romàntica, amb marc isabelí.

M. d'Art Una pintura sobre fusta, Sant Joan Bta. segle XVII.

Arxiu Un retrat oli Apeles Mestres, firmat Modest Texidor. amb marc.

M. d'Art Un fragment de taula gòtica, figura de diaca, amb marc.

M. d'Art Un [fragment de taula gòtica] Sant amb un vas, [amb marc]

Una pintura oli, paisatge sense firma, amb marc.

Una pintura oli, Leo Franck, riu amb una barqueta, amb marc.

Damunt l'escalfa panxes:

M. d'Art Una escultura de Vallmitjana, la Tradició, fang cuit.

M. d'Art Una [escultura de Vallmitjana] Noia napolitana, fang cuit.

R.[ecords] Una escultura en bronze, Forjador.

R. Dos gerros metall ennegrit.

R. Dos gerrets metall, amb nanses.

- R.* Dos ventalls rodons.
- A.* Un sofà, dos sillons i cinc cadires, tot amb les seves fundes. Dos coixins sobre el sofà.
- A.* Unes cortines amb davantal, del costat del dormitori.
Una pintura marina, sortida de lluna, amb marc.
- F.* Una taula múltiple per a servir el tè: a sobre, el següent:
- R.* Un faune a caball d'una cabra, metall, amb peu de marbre.
- R.* Un centre de metall.
- R.* Una safateta porcellana.
- R.* Una bombonera trencada, biscuit.
- R.* Dues paneretes de jong
Una capsa amb una mistera.
Una bombonera cristall rosa.
Una capsa de fusta amb un llibre de candela
Una cartera amb lletres escrites.
- Dues tamburetes alarbs i un cendrer de llautó.
- Pany de paret que dona al pati: Unes cortines de vellut

[pàg. 24]

amb galeria, i davantal i transparent blanc.

Una tauleta negra, potes curvades, per a jugar, amb un tapete.

A sobre hi ha el següent: Una capseta de palla.

Una capseta amb cintes catalanes, franceses, &.

Quatre albums de postals.

Un cistellet de porcellana amb una plata.

Una panereta de cristall rosat.

Un ou japonès, laca.

Una bombonera fusta decorada.

Una [bombonera] porcellana.

Una capsa de metall amb medalló esmalt.

Una fotografia camells amb marc.

Una cornucopia daurada, amb mirall.
Una pintura a l'oli, marina, amb marc.
Dues pintures oli, masia i jardí, amb marcs.

Vitrina llibreria penjada: A sobre, el següent:

Dos gerros japonesos i una maceta japonesa, amb tapa.
-Dintre la estanteria: 16 volums obres Apeles Mestres, relligades.
Un album Laura. Un llibre Cantos modernos, R. de Perés.
Un volum Margaridó, Apeles Mestres.
Un [volum] In memoriam, [Apeles Mestres]
Un [volum] Obres de Virgilio.
Quatre volums Lamartine.
Dos [volums] Corneille.
Un ocell biscuit boca oberta.
Un pot de palla amb tapa.
Un ocell cistell ceràmica.
Dues portes del mateix moblet.
Un cigne de porcellana.
Dos ninus japonesos, xiulet.
Un grup japonés amb mones.
Un pot de vidre.
Un pot de vidre verd amb peu de metall.
-En els calaixets: Primer; un estoix amb boquilla.
Un petit embut.
Un estoix amb lentes.
Un encenedor usat.
Segon; un despertador.
Una capsa amb cordes de guitarra.
Tercer; Dos petits moneders.
Un necesser cosir, usat.
Una cartera de notes. (labor de col·legi)
Quart; Binocles de teatre.
Un caixal mistera.

Una capsa amb botons.

Una capsa estris d'ulleres.

Una petaqueta de palla.

Cinquè; Una cartera brodada antiqüeles.

Una llibreteta notes amb tapes metall gravat.

Altre llibret de notes testa angelet.

Altre [llibret de notes] conxa.

Una cartereta de pell.

[pàg. 25] [Saló]

Un albumet notes coberta vermella.

Un tarjeter de nàcar.

Altre tarjeter d'òs.

Una petaca.

Tres moneders.

Tres tarjeters més.

Una cartera notes.

Altre cartera.

Tres moneders més.

Una petaca palla.

Dues misteres.

Un llapis.

Un trempa plomes peix.

Un talla cigars.

Un llapis petitó.

Sisè; Un moneder.

Una cartera.

Dos botons gemelos de camisa.

Un moble secreter, negre: CONTENINT EL SEGÜENT:

Un gerro de ceràmica, blava.

Dos pots porcellana japonesa.

- Un volum Legendes pour enfants, Boiteau.
- Un album Seccion Casa Real, Exposició 1888.
- Un [album Seccion] Arqueología 1888.
- Un [album] dessins de Laure.
- Un llibre Fran Hesperien.
- Un volum Les recits, Marco Polo.
- Una escribania nàcar.
- Una capsa japonesa contenint retalls, carnets i impresos varis.
- Una capsa japonesa contenint targes, impresos, &.
- Una plata cendrer, japonesa, metall.
- Una [plata] japonesa, metall.
- Una carpeta laca, japonesa, contenint paperam.
- F.* Un album Titulo nobleza Don Salvador de Mestres.
- En els calaixos el següent: Primer calaix
- F.* Una carpeta contenint documents varis, i Accions en desús.
- Testament Apeles Mestres.
- Disposicions manuscrites.
- Disposicions Laura.
- A.H.* Plec planol Panteó Cementiri Nou.
- Un moneder amb dos centims i set durillos.
- Segon calaix;
- A.S.J.* Medalla daurada de la Academia de bellas Artes.
- Una ploma d'argent amb monograma A. Mestres.
- Un porta llapidera artistic.
- A.H.* Un estoix amb compàs gravat J. O. Mestres.
- Una capseta rapè de l'època de Napoleon 1r.
- Un estoix camafeu. i brassalet cabelltrenat.
- Una capseta de rapè, d'or.
- A.H.* Creu de la Legió d'Honor.
- Retornar-la* Medalla Academia Bones Lletres.
- A.H.* Medalla de la Ciutat. 1935.

- Una plaqueta d'argent Companyia Belluguet.
- Primer calaix petit; varis gravats tipografics.
- Segon [calaix petit; varis gravats tipografics.]
- Tercer [calaix petit; varis gravats tipografics] i un diapasson.
- Quart [calaix petit] col·lecció pedres i palets diversos.
- Una capseta amb mina de plomb trencada.
- Una capseta amb herbetes i un palet.
- Ninxol central: un llibre pergami (llibre quart), poesies manuscrites dedicades a Laura.
- Una capsula amb records de Laure, ramets, jocs de cartes, llassets, petita terrissa, &.
- F.* Una cartera contenint documents, factures, &.
- F.* Una cartera amb factures.
- Un talonari de xecs per estrenar.
- Un estoix amb [sic] pensament de la Sociedad Olimpo.
- F.* Una cartera amb documents familiars, cementiri i papers Consulat francès.
- Un llibre Cantars populars grecs, traducció A. Mestres.
- Una cartera amb una póliza Banco Vitalicio de España.
- F.* Un sobre amb pólizes matrimoni A. Mestres.
- F.* Una llibreta de comptes.
- A.* Un sobre Notes de Laure (inútil)
- Un sobre Renta Vitalicia 1925.
- Dues plates metall.
- Un plàt japonès.
- Dos retrats miniatures color, amb marcs.
- Un marc mirall amb ocellet.
- Museu d'Art* Una pintura a l'oli, S. Russiñol.
- R.* Un tamboret de peus i una maceta de metall amb anelles.
- Massià* Cadira del piano amb coixinet.
- A.* Un tamboret rodó amb coixinet.
- A.* Dues cadires.
- A.* Una làmpara de centre, llautó, amb set llums.
- A.* Un tamboret de peus.

HABITACIO TALLER.

Dreta del pati, Una estanteria-llibreria.

Damunt: Escaparate renaixement amb imatge Verge de Nuria.

M.H.N. Dues banyes.

Una figura de guix color de fang, nen pescador.

Dues testes de nen, reproduccions guix.

Al costat i penjant; una llenca de roba antiga.

Majòlica granadina moderna.

Dos platets porcellana color.

M. d'Art Un bust fang cuit La Tradició, de Vallmitjana.

P. Dos aiguabeneiters antics.

Un termòmetre.

Un Sant Crist metall i creu de conxa.

P. Dues pistoles antigues.

C. Un gripau emmotllat.

R. Una fulla seca record de la Trapa, amb marc.

R. Una fotografia dibuix de Leonardo, amb marc.

[pàg. 27] [Habitació taller]

A.H. Una mascareta nen, fang cuit, escultura Laura.

P. Una llança.

-Primer prestatge; Una capsa amb varies Adoracions.

Una capsa amb Adoració Renart, trenca closques.

Un volum Georg Dehio.

Una capsa amb Adoracions corpóreas.

Un album La marche a l'etoile.

Vuit carpetes d'Adoracions.

-Segon prestatge; Onze carpetes d'Adoracions.

-Tercer prestatge; al fons; 29 volums coberta pergamí, antics.

Al davant; 41 volums antics relligats pergami.

Onze petits volums varis, moderns.

-Quart prestatge; Al fons; 30 petits llibres relligadura antiga.

Al davant; 43 volums relligats.

15 petits fullets i llibrets en rústica.

11 fullets, calendaris, monografies, &.

-Cinquè prestatge; Al fons; 41 llibres en rústica.

Sis quaderns japonesos.

Al davant: Tres volums relligats.

Set quaderns japonesos.

Un llibret escolar La Mitologia.

Un plec retalls de diari i altre Cartas de Napoleon.

Una rosa de porcellana, trencada.

Dos caserios de suro. per pessebre.

Una caixeta japonesa record d'Exposició.

-Sisè prestatge; Un album de dibuixos En Doba i En Quiroba.

Dinou albums dibuixos Apeles Mestres.

Un volum Mr. pencil

M. d'Art Un [volum] caricatures Cham.

Un [volum] gravats antics Patri Francisco de Tolosa.

Un petit llibret japonès.

Un plec impresos varis.

Un quadern Racine, Le Costume historique.

Un [quadern] Barcelona en 1809.

Quatre llibres en rústica.

33 fullets, catalecs, albums, albums, &.

Set quaderns japonesos.

Un plec de targes antigues.

-Setè prestatge; Una carpeta dibuixos, contes, articles escampats.

Altres carpeta Intervius, Biografies.

Altres [carpeta] Danzas macabras.

Un paquet Donnubio Apeles Mestres.

Una cartera Apeles Mestres, gràfics.
Altres carters retrats finals del segle XIX.
Una cartera postals 1928.
Altres [carters] Els meus 80 anys.
Tres volums sense enquadrar.
Una carpeta gràfics "Els tapissos de Maria Cristina."
Un plec fullets i quaderns variats.
Un quadern Plastiche Wetlltbilder [sic].
Un [quadern] Der Todtentanz.
Tres quaderns japonesos.

[pàg. 28] [Habitació taller]

-Ultim prestatge; Una cartera Ornamentacion.

Dos volums Tabla de la vida de los Santos.

Un plec que diu Sra. Calcaterra.

Una carpeta Rasputin.

Un quadern Portefeuille des Artistes.

Un cartutxo cartró amb 35 monedes d'argent antigues. (la majoria son peces de duro extrangeres[]).

Paret amb porta que dona al saló;

Una pintura a l'oli, sacerdot celebrant, sense marc.

Un gravat al cer, gran, Jesús i el paralític, amb marc.

M. d'Art Una pintura testa de la Verge, escola de Sassoferrato, amb marc.

Una nina japonesa.

Uns Reis magos pintats, Bord de l'Hospital, amb marc. (paper retallat)

E.A. Un projecte color, Palacio Condesa de Centellas, de J. O. Mestres.

M.H.N. Un iguana, animal dissecat.

M.H.N. Dues petxines grans, forma allargada.

P. Una panoplia amb el següent: Un casc de guix pintat.

P. Una coraça. Un guant de guix.

Unes banyes d'antilop africà.

P. Dos florets. Dos sabres. Un altre sabre. Una espasa.

P. Un punyal. Una espasa amb cassoleta. Un altre sabre.

P. Un espasí. Dos gavinets. Tres baionetes.

P. Tres pistoles de xispa. Una faca. Una destrat.

Un enmotllat de guix, mans juntes.

Una pintura celatge, firmat Alejandro., amb marc.

Un fris estor persa, que volta la paret.

Un barret de palla, de moro.

4 ventalls orientals. Dos ventalls de processó.

Una carota japonesa.

P. Una post panoplia amb el següent: Un fús. Dues falçs.

Un cap de pipa. Un esclopet de segar. Una carbasseta.

Una llumanera.

Un davantal brodat amb un sant.

Un manyoc de claus.

Una botella buida de Chianti.

Una bossa de ràfia.

Un rellotge amb péndol.

Un prestatget amb el següent: Un pot apotecari color.

Un gerret blau coll llarg.

Un gerret color [coll llarg]

Un [gerret color] crissantems.

Una tetera japonesa.

Una serp de bronze.

Dues borles i unes campanetes.

Un mirall persa amb tapa.

Un tros estor persa que serveix de fons.

Una reproducció medalla de guix Pere IV.

Un armer amb el següent: Un paraigües.

Dues piques gimnassia.

Un bastó llapis.

- P.* Un fusell amb baioneta. Quatre fusells més.
- P.* Un trabuc. Una escopeta de dos canons.
- P.* Un sabre. Una corretja amb manetes de timbal.
- P.* Quatre pistoles. Dos revólvers.
Tres ribots.
Una carota japonesa. Un parell de castanyoles.
- O.C.* Una bossa de ràfia amb fluviols.
- A.H.* Un dibuix original Vierge, Menú, amb marc.
- A.H.* Un marquet ab fulles seques (Cueva de Montesinos)
- A.H.* Un apunt retrat Vierge tocant la guitarra, A. Mestres. amb marc.
- A.* Un dibuix Pellicer, gomosos, Amb marc.
Un plat oriental, metall.
- F.* Una pintura oli, retrat de Aristides Mestres, original de Apeles Mestres.
Una cadira catalana, or i vermell, amb un mostruari fragment de marbres i un compàs.

Moble central de noguer, estil alemany, amb el següent:

Al damunt del prestatge superior:

Un capitell gòtic.

Un fragment alabastre, doselèt gòtic.

Un gerro reflexes metalics.

Un [gerro] ceràmica color, amb manec. (una nansa)

Un morter terra i color verd.

Una botija [terra i color verd.]

Un morter [terra i color verd.]

Dos cantirets de terra negra.

Una jarra aragonesa, amb broc.

Un gerro, de terra amb nances.

Un pot d'apotecari, color.

Una oca retallada.

Un cantir de terra negra amb ratlles verdes.

Un llum d'oli.

Un gerret amb nansa, terrisa corrent.

Una palmatoria llautó.

Un tap de gerra, vernis verd.

Un pot d'apotecari.

Una figura de guix, nu d'home.

Dues pipes.

Un gressolet.

Un escalfador esperit de vi.

Un penjador nàcar amb dos rosaris, una pipa, dos cranis animals i un estri tornejat.

Al damunt del moble:

Una bala de canó que serveix de gerro.

Una [bala de canó que serveix de gerro.]

Una espoleta. Una altre bala.

Un gerret forma farmacia, blau.

Dos gerrets [forma farmacia, blau.]

Una reproducció en guix, nen frances i casc alemany.

Dues figures xineses.

[pàg. 30] [Habitació taller]

Un saler de Talavera. Un platet japonès.

Un cofret fusta amb incrustacions. A dintre algunes mostres de marbre.

M.H.N.

Una closca marisc.

Un tinter ceràmica blava. Una xicreta.

Un gerret i xicreta japonesa.

P.

Un pot blau aguila imperial.

Un trenca nous Bismarck, fusta.

P.

Un pot apotecari gran, en blau.

P.

Un pot en blau, escut eclesiàstic.

Una bola de vidre.

A.H.

Enmotllat de la mà de l'artista Tomas Padró.

Un llibre Histoire de la France.

Un faristol noguer.

Una carpeta Adoracions (les que estaven en curs.)

Una nina petit esquimal. i un gosset cartró i roba.

Una tabaquera ceràmica.

Un gerret color amb plat Talavera.

Un retrat fotografia Laura, amb marc metall.

Un [retrat fotografia] àvia Mestres, Amb porta retrats metall.

Un gerret blau japonès.

Un platet italià.

Un cendrer trencat.

Una rajoleta granadina, color.

Un tap de caps de porcellana.

Un tapete que cobreix el sobre moble.

Un magall.

Un petit cendrer.

-Armari superior del moble.

Un petit Sant Crist, penjat part de fora.

Xicres, plats i eines de treball.

-Prestatges laterals: Una tetera, una sucrera, plat i tassa i gerro japonesos.

Cigarrera de cristall.

Un tinter de fusta cap de gos.

Dos pesos de fer gimnàs.

C. 12 paquetets sagells usats sense valor.

C. Quatre pedres de Montserrat.

Una gerra terrissa verda. Un plat i got de vidre.

-Armari de baix. Carpeta amb manuscrit Flors de Sang.

Una carpeta Teatre Inèdit.

Una [carpeta] manuscrits Venta focs, Miquelets d'Olesa.

Una [carpeta manuscrits] La barca vella.

Cinc plec [manuscrits] La Fortuna.

Dos [plecs manuscrits] Mandolinata.

2a. copia [manuscrits] La cigala i la formiga.

Un llibre [manuscrits] Llibre dels somnis.

Una carpeta [manuscrits] La República.
Una [carpeta manuscrits] Prosa.
Un sobre amb [manuscrits] El pobre Juan.
Dos carnets [manuscrits] La meva obra literaria.
Un carnet [manuscrits la meva obra] artística.
Un paquet [manuscrits] Apeles Mestres (molt jove).

[pàg. 31] [Habitació taller]

Un llibre manuscrits Dietari.
Una carpeta i tres volums manuscrits El raig de Sol.
Un paquet Manuscrits inèdits Antonio de Trueba i altres.
Un [paquet manuscrits] Poesia xinesa.
Un [paquet manuscrits] Alguns idilis.
Un [paquet manuscrits] Films.
Un [paquet manuscrits] Epiteto.
Un paquet [manuscrits] La Vicaria.
Un [paquet manuscrits] Historia viscuda.
Un [paquet manuscrits] Eva.
Un [paquet manuscrits] Borradors.
Un [paquet manuscrits] Els Faritzeus.
Un plec impres La Campana de Huesca.
Un [plec] manuscrit Montseny.
Un [plec manuscrit] La Barca vella.
Un [plec manuscrit] Llegendes de Sant Pere.
Un [plec manuscrit] A l'aigua.
Un [plec manuscrit] Els inseparables.
Original de Montserratines.
[Original de] Marines.
C. Varies cobertes buides de pergami.
Original de Los Reyes Magos.
-Armari central: mateix moble; prestatge primer, dreta:
Una cartera original Cançons.

- Una [cartera] amb Recordatoris, &
 Una [cartera amb Recordatoris] Primeres Comunions, &
 Una [cartera amb] Autógrafs varis.
 Un llibret Ribera, El Arte en España.
 Un estereoscop usat.
 Una cartera Arte medieval.
 Un plec fulls amb reproduccions enganxades.
 Dues carteres Paisatges i Marines.
 Un plec dibuixos originals de infants.
 A. Una poesia Lluís Via, L'arrenca pins.
 Un fascicle Liriques de Apeles Mestres.
 C. -Cantó esquerra; Capsa de fusta, buida.
 C. Altre capsa, de cartró, buida.
 A.H. Altre [capsa] contenint auques de rodolins retallats.
 Tres ventalls japonesos.
 Varies carteres buides i altres amb retalls.
 Uns transparents japonesos molt usats.
 Un paquet Erbari.
 Un [paquet] La Història gràfica.
 -Prestatge de sota; 5 calaixos solts amb fotos i reproduccions.
 Una cartera Morceaux choisis.
 Una [cartera] Artistes catalans.
 Una [cartera] amb revistes varies.
 Un plec amb diaris i retalls.
 Un [plec] La guerra de Cuba.
 A. Una cartera Memorias de Conrad Roure.
 Una [cartera] amb dibuixos d'infants, originals.
 Una [cartera] reproduccions varies.
 Una [cartera] Le petit artiste.
 Una cartera retrats d'artistes amics.
 Una [cartera] de Facsimils, Mapes &
 A. Una [cartera] voluminosa, retrats Apeles Mestres.

-Pany de paret del costat de l'esquelet.:

Armari vitrina; al damunt el següent:

P. Dos pots d'apotecari, en blau.

P. Dues llumaneres llautó.

P. Dues gerres terrisa, una olleta també de terrissa,i un pot de vidre verd.

-A dintre, primer prestatge: Onze ocells dissecats.

Un candeler de terrissa.

Un llantió de vidre.

Una plata sevillana.

Dos porrons de vidre.

Una tassa amb tap, sevillana.

Una ampolleta de vidre.

Segon prestatge: Tassa amb tapa reixada, porcellana.

Un florer de ceràmica verda, forma ventall.

Unes vinagreres Talavera.

Un pot de terrissa i altre de cristall.

P. Una perdiu ceràmica de Alcora.

Un plat fistonejat i un altre de calat.

Un gerro de ceràmica forma cantar.

Un petit test ceràmica.

Dues xicres porcellana.

Un florer isabeli blanc i or.

Dues xicres ceràmica, flors color.

Un got de vidre.

Uns estalvis de llautó.

P. Una sopera sevillana.

Un petit gerret biscuit. Una molla silló del Liceo

Arxiu.

Tercer prestatge: Quatre cantirs de vidre.

P. Una morratxa.

P. Tres llantietes de vidre.

Dues ampolles llargues de vidre.

- Un plat de porcellana.
- Una plata vuitavada ceràmica.
- Un plat calat porcellana.
- M.H.N.* Una au dissecada.
- Un llum de vidre forma ampolla.
- Dues ampolles de vidre.
- Altres dues, molt allargades, de vidre.
- Una copa de vidre.
- Dues tasses ceràmica.
- Un cèrvol, un elefant i una rata, de vidre.
- Un gressolet.
- Nou peces de vidre.
- Una tassa ceràmica blava.
- Dos vasos indis (vegetals)
- Una ampolla llarga de vidre.
- Arxiu.* Dos bocins fosos de miralls del Liceo, restes incendi.
- Arxiu.* A la paret: Un gràfic elevació Campanes del Rellotge de la Ciutat de Barcelona. 1763, amb marc.
- Diploma Exposició Londres 1851, amb marc.
- C.* Un enmotllat llangardaix, guix.
- C.* Un mostruari de vidres.
- A.H.* Un esquelet humà, home, amb bati i capell vermell.

[pàg. 33] [Habitació taller]

Moble llibreria; al damunt hi ha el següent:

Un tambor. Dos pots apotecari, en blau.

Una guitarra.

Una olleta. Una olla gerra. una altre gerreta.

Al costat de la llibreria, en el plafó. Una espina de peix-serra.

Un penjador de nàcar.

Paquet d'esquadres i regles.

Un tabler petit.

En els calaixos; Primer calaix: Carteres amb trossos de papers.

-Segon calaix: Una cartera amb dibuixos originals., Pellicer, Simó Gomez, A. de Riquer i altres.

Un tros de pissarra de El Escorial.

Una carpeta amb dibuixos originals i litografies.

Una pintura flor A. Romea.

Una foto dibuix Pellicer, Rambla de les Flors.

Una carpeta Album Campeny, fulls blancs.

Una caricatura Bon, retrat A. Mestres.

Una carpeta dibuixos originals varis autors.

-Tercer calaix: Fotografies, diaris retalls, quaderns i fulls blancs.

-quart calaix. cromos, calendaris, albums, Un album de Ninive.

En la llibreria tres cossos.

Primer cos. Primer prestatge: La misa del Diablo de Victor Balaguer.

43 volums sense enquadernar.

-Segon prestatge; Dos volums relligats obres del Pare Coloma.

21 volums sense relligar, obres de Pereda i altres.

Dues monografies.

-Tercer prestatge;

16 volums relligats.

7 [volums] en rústica.

-Quart prestatge; 18 volums relligats Homer, Galdós, Daudet,&.

Dos volums en rústica.

-Cinquè prestatge; 16 volums relligats, obres Pompeu Gener, Rubió i Ors, &. la muerte y el Diablo, en rústica.

-Sisè prestatge; 18 volums relligats, autors varis.

8 volums en rústica. Dos catalegs. i 14 quaderns caricaturista Busch.

-Setè prestatge; Album Saló de Paris 1869-1875.

19 volums relligats Magasin Pittoresque, revista.

5 quaderns en rústica. 8 quaderns caricatura Busch.

4 petits volums relligats.

4 conjunts casetes pessebre.

Una nineta del Japó.

-Vuitè prestatge; 10 volums relligats.

Una carpeta amb fotografies.

Quatre albums petits italians.

Un album catedral de Colonia.

Cos central; Primer prestatge;

Fulletts, memories, fulletins, &.

-Segon prestatge; 22 volums en rústica. Un volum relligat.

[pàg. 34] [Habitació taller]

Onze paquets fulletins.

-Tercer prestatge; 27 volums en rústica.

12 volums relligats.

Dues monografies.

-Quart prestatge; 16 volums relligats.

Un anuari Oliva.

Un volum en rústica.

Dos Albums, Clair de Lune, L'Enfant prodigue.

Dos [Albums] Daumier.

-Cinquè prestatge; Onze volums Punch.

Un volum Victor Balaguer.

Un [volum] Christmas.

Un [volum] Revista Gràfica.

Un paquet Las mil y una noche.

Un album Guttenberg.

Dos albums francesos.

Una Revista Gràfica.

Un petit Sant Nicolau en fusta, art popular. Una girafa.

-Sisè prestatge; Un album Souvenir de Luchon.

Un llibre Els Estudiants de Tolosa.

Vuit volums Herculanium i Pompeia.

Un volum Les monuments de Paris.
Dos volums Goethe i Victor Hugo.
Tres albums caricatura alemanya.
Un album Goethe.
Un volúm Faules de Isop.
Un volúm Catalog der Ostermess.
Dos volums Almanac Vermot.
Un gerro japonès, de coll llarg, amb un ninus dalt.
Una cigonya i un pollet de roba.
Una morratxa de ceràmica i un gerret de vidre.
Un petit maniqui amb trajo de mora.

-Setè prestatge; Un volum The Illustratet.

Quatre volums L'Illustration.
Un volúm La Exposicion Vaticana.
Un [volúm] Artes suntuarias.
Dos volums Orlando Furioso.
Un volum Vignole d'Architec.
Un [volum] Journal Illustré.
Dotze fullets grans. Un llibre poesies A. de Riquer.
Una carpeta copies La Fortuna.
Dos envoltoris amb cromos anglesos.
Un platet japonès trencat. Un escut Barcelona, en cera.

Tercer cos; Primer prestatge;

Cinc quaderns Le Dessin pour tous.
Varis petits volums Biblioteca Universal, fullets, memories, &.

-Segon prestatge; 32 petits volums en rústica.

Un breviari. antic.
Un llibre relligat Cavanis.
Vuit números de La Lanterne.
Quatre paquets fulletins.

-Tercer prestatge; 16 volums relligats.

Tres volums en rústica.

-Quart prestatge; 16 volums relligats. Tres en rústica.

-Cinquè prestatge; 19 [volums relligats] Dos [en rústica]

-Sisè [prestatge;] 6 [volums] Historia de España, Lafuente.

Un volum Contes d'Andersen.

E.A. Un [volum] Construcciones primitivas egipcias.

E.A. Un volum recueil de Tombeaux.

Dues carpetes Recull Escultures gòtiques.

Cinc Monografies. Tres enmotllats medalles antigues.

-Setè prestatge;

Quatre volums relligadura pergami (dos d'ells son La Historia de Barcelona, de Campmany)

Tres volums Recuerdos y Bellezas de España.

Dos volums Maison de Plaisan.

Un volum Architec d'Aviler.

Dos volums Diccionario Catalan-Castellano.

Un volum Diccionario de la Academia.

Dues pipes.

Un bibelot gnom. Dues tassetes ceràmica palla. Un platet.

-Vuitè prestatge; tres volums Dictionaire Universel.

Un volum Annales de France.

Dos volums caricatures.

Un volum Les douze travaux d'Hercule.

Tres volums en pergami.

Una tasseteta japonesa trencada.

Quatre quadernets. Una pipa.

Prestatges de baix començant per l'esquerra; primer;

Una carpeta amb dibuixos originals Apeles Mestres.

Un paquet Adoracions dites de prestatge.

-Segon prestatge; Album El Judio Errante.

Un volum format gran Introducción a la Cosmografia.

Una cartera Carteles.

E.A. Un volúm Album Arquitectónico José. O. Mestres.

- Un cataleg mosàics Escofet.
- Un llibre Meubles Moyen âge.
- E.A.* Un [llibre] catedral de Basle [*sic?*]
- Un album Le Volontier.
- E.A.* Un llibre alemany Arquitectura.
- Quatre catalegs tranvies, artesonats Coll, &.
- Tercer prestatge; Cinc volums Llibre verd, originals dibuixos Apeles Mestres.
- Una carpeta proves 1891. 1907.
- Un album gran format, Croquis, 1880-1911. Apeles Mestres.
- Una carpeta llibre verd, dibuixos originals A. Mestres.
- Altre llibre proves, 1877-1891.
- Un volúm Monuments d'Architecture.
- Una carpeta la República de 1931, diaris.
- M.d'Art.* Un llibre Albert Dürer.
- Un album gros, Croquis, originals Mestres, 1871-1882.
- Una cartera voluminosa originals de La Nota del dia.
- A.H.* Una carpeta Planos de la Ciudad de Barcelona y su Ensanche.

[pàg. 36] [Habitació taller]

- Primer prestatge, costat dret; una carpeta Militares.
- Una carpeta Politicos, Militares, Religiosos.
- Una [carpeta] Soberanos, Pretendientes.
- Una [carpeta] Espanya.
- Una [carpeta] Marina.
- Una [carpeta] Hombres de Ciencia.
- Una [carpeta] Músicos y Artistas de Teatro.
- Una [carpeta] Poetas y escritores.
- Segon prestatge; Una cartera Antiquo.
- Una cartera Religion.
- Una [carpeta] Escultura.
- Una [carpeta] Retalls gràfics, revistes.
- Un Album Exposicion Retrospectiva 1867.

Una carpeta Siglos XVII-XVIII.
Una [carpeta] [Siglos] XV-XVI.
Una [carpeta] [Siglos] XIII-XIV.
Una [carpeta] [Siglos] del I al XII
Una [carpeta] Japó, retalls varis.

-Tercer prestatge; Una cartera Fantasias.

Una cartera Flores. Fósiles.
Una [cartera] Caballos. Animales domésticos.
Una [cartera] Cabezas.
Una [cartera] Animales salvages.
Una [cartera] Arquitectura.
Una [cartera] Pahisajes.
Una [cartera] Oriente. Salvages.
Un quadern Mobles (cremat)
Un catàleg Bronzes.

-Quart prestatge; Una cartera caricatura.

Una [cartera] Francia.
Una [cartera] Europa pintoresca.
Una [cartera] Apeles Mestres. Faccimiles.
Una [cartera] Reproduccions revistes.
Una [cartera] Durer, Holbein, Rembrandt.

-Cinquè prestatge; Una cartera Josep. O. Mestres.

Un quadern Historia de los Templos.
Un [quadern] Propotions Corps Humain.
Una cartera Escenas de costumbres.
Una [cartera] Vierge.
Una cartera-bossa amb retalls, revistes i demás.
Una cartela noguer amb una gerra gran.
Una cassola india.
Un fragment armadura de guix.

Pany de l'armari gran. Una estanteria penjada; al damunt hi ha:

Una anatomia de guix.

Petita imatge talla daurada, amb sòcol de marbre.

M.d'Art. Una figura en guix, retrat de Isabel II.

-Primer prestatge; 17 volums en rústica.

17 fullets varis.

Un llibre Antologia Ecuatoriana.

[pàg. 37] [Habitació taller]

Un llibre Recuerdos de Vieaje. Victor Balaguer.

Un [llibre] Les deux masques.

Un volum "la Atlantida[".]

[Un volum] "Tria" de Maragall.

Un quadern. Noel nivernois.

-2on prestatge;

19 volums en rústica

3 [volums] relligats

"Memorias" de la Academia de Bones Lletres

2 volums "Biblia Sacra" relligat pergami.

-3er prestatge;

Un volum rústica Islas Pythinsas [*sic*]

Un [volum] Albert Dürer

10 Memories, Festa de l'Arbre fruiter, &.

Dos volums Rodalia de Corbera.

Un volum Diccionari infernal.

Dos volums Revolution Française, Memorias.

M.d'Art. Dues Monografies Dürer i Gruvenald.[*sic*]

Un volúm Le crime de Silvestre Bonard.

Un volúm Robert Elmon.

M.d'Art. Un fullet Albert Dürer.

Sis monografies varies.

Un llibre Carles Rahola, Ferran VII a Girona.

- A. Un album segells de correos usats.
 Dos volums Guide des Negocians.
 Un volúm Diccionari de Richelet.
 Un [volúm] en rústica, Historia de Tortosa.
 Dos volums Diccionario geográfico Pintoresco.
 Un volum Diccionario Geográfico de España.
 Quatre volums en rústica.
 Un volum Quan l'Amor dictava.

-Damunt l'estanteria; Un tros draperia japonesa i un ventall oriental.

-Sota l'estanteria; Dos gravats antics amb marc, religiosos.

Un paquet regles i tablers.

- P. Armadura japonesa amb llança.
 O.C. Una guitarra.
 P. Una llança mànec groixut.
 Una cartela amb palmatoria llautó.

Vitrina gran de tres cossos;

-Primer cos esquerra; primer prestatge;

12 objectes de terrissa, vasos vegetals, carbassa, &.

- E.A. Un projecte corpori de panetó.
 P. Quatre mocadors antics de pubilla.
 P. Una cassaca segle XVIII.
 P. Un vestit de dona, en seda brodada, amb gipó.
 M.d'Art Una casulla i estola.
 F. Un mantó de Manila, groc.

[pàg. 38] [Habitació taller]

- F. Altre mantó de Manila negre i brodat.
 P. Un cos, vestit de dona.
 P. Altre vestit de dona.
 P. Una mànega de seda.

- P.* Dues corbates punta blanca, de senyora.
- P.* Una ermilla de seda, segle VIII.[sic]
- P.* Un leviton de piqué blanc.
Una nina japonesa i altre de europea.
Un Sant Crist de talla amb dos xipres.
- P.* Un moneder i borla.
Una camisa de nuvi, segle XVIII.
- P.* Un barret de copalta segle XIX.
- P.* Una còfia.
- P.* Un chal d'estil. Un altre de tul.
- P.* Una tobollola antiga.
- A.* Una figura escura-xameneies en fusta.
- P.* Tres mocadors vermells de seda, antics.
- P.* Quatre trossos de roba antiga.
- P.* Una cinta negra, brodada.
- P.* Una valona negra amb azabaches.
- P.* Un barret de senyora antic.
Una peineta.
Una cinta Certamen Literario de Figueras.
Un gall de drap.
Una figura de dama, roba i seda.
Dues figures de fang cuit, home i dona de Lisboa.
Una cistelleta de palla.
Una figura, venedor moro.
- P.* Un solideo.
- Arxiu* La mà del Sr. Apeles Mestres, en guix.
- P.* Un paraigües antic.
Un paquet de roba sense destapar.
- Arxiu* Les calces de l'avi Mestres en caure de l'església del Pi.
Una nineta de porcellana.
Tres bastons antics.
- P.* Dos guants llargs.
- P.* Una capsa contenint retalls de roba i gorres de dormir, mitges, mocadors, mitenes, cordons, moneder, agulles, &.

- P.* Un mocador d'antiqüeles.
- P.* Un casc francès de la Gran Guerra.
Una cistella amb llassos francesos.
Un gerro de porcellana.
Un gos de drap, mal de caixal.
- P.* Un gorro florenti.
- Arxiu* Una mitja cana.
- Museu d'Art.* Un boj inacabat de Pellicer.
Una figura cigarrera de fusta.
Un estoix amb tres penjolls.
- A.* -Armari de baix: Nou paquets de 1000 postals cada un.
Un volum A. de Riquer, Ex-Libris.
Un [volum] Eco de Euterpe.
Un llibre Proceso de la Comuna.
Un volum El Mundo riendo.
Una carpeta Ex-Libris varis.
Un volúm Singlots poetics de Pitarra.
Quatre carteres, cromos capsos de mistos.

[pàg. 39] [Habitació taller]

- Nou volums en rústica.
deu fullets, memories, &.
Un llibre la Música i l'escola, del mestre Borgunyó.
Un [llibre] El Libro de los Destinos.
60 volums en rústica. 12 fullets, monogràfies.[sic]
Vitrina central; 14 figures i grups de pessebre, autors varis.
Unes ruines i una caseta de suro.
Un ninus japonès.
Una barqueta en miniatura.
Una joguina de fusta, home i ós, pim pam.
Dues arrecades, antigues.
- M.H.N.* Un esparver dissecat.

Un grup Coronació de la verge, en cera, amb socol marbre.

Dinou figures i grups de pessebre, autors varis.

Setze animals varis, del pessebre.

Cinc casetes de suro, pel pessebre.

Un guerrer en miniatura, armat amb sabre, metall.

-Armari costat dret; En el prestatge el següent; Sis cases i ruines de suro, pel pessebre.

Tres barretines vermelles.

P. Un casc de caballeria, época de Isabel II.

P. Un casc alemany.

P. Un birret de doctor.

PÀG. Un morrió militar época de Espartero.

P. Quatre mocadors mitja fulla de seda, brodats.

M. d'Art. Una dalmàtica Renaixement.

M. d'Art. Una capa pluvial.

M. d'Art. Altre capa final del període gòtic.

P. Un vestit de senyora, en seda.

P. Unes botes altes cuixardes.

P. Una samarreta ratllada.

P. Un gèc de vellut antic amb calces.

P. Un vestit casacó negre, seda, segle XVIII.

P. Un gèc de pagès, vellut.

P. Un camisó de fil cru.

P. Un gèc d'home, blanc.

P. Un vestit de rayadillo.

Una bossa de fil cru.

P. Unes calces de vellut, segle XVIII.

Una ombrel·la.

Un plec de cartells de la Casa Amatller.

P. Una ermilla segle XVIII.

Un barret i un salakof de palla.

Dos jocs sabatilles, segle passat.

P. Dues abarques gallegues.

P. Dos esclops suïssos.

- Dues polaines de luxe.
 Un gipó de seda.
 Un mocador de catifa.
 Un traje negre de disfressa.
 Un mocador gran.
- P.* Unes mitges vermelles brodades, alta muntanya.
P. Un mocador vermell i un gipó de seda.
P. Un calçat japonès.
P. Uns guants de punt color verd.

[pàg. 40] [Habitació taller]

- Unes polaques de seda blava, de senyora.
 Dos barrets de palla per senyor i un de palla brodada per a senyora.
 Dos ventalls de palla.
 Un estoix buit.
 Dos socs ferrats suïssos, d'home.
 Set xarreteres.
 Dues sandalies xineses, de palla.
 Varis retalls de damasc vermell i verd.
 Un drap brodat amb monograma de Crist.
 Una manteleta de seda negre.
 Uns guants color blau.
- M.H.N.* Un petit caimà natural, pell preparada.
 Un petit cistellet, llagosta de palla.
- Armari inferior; Una cartera amb dibuixos decoratius, contes Apeles Mestres, &.
 Una cartera amb dibuixos Poemes A. Mestres.
 Una [cartera amb dibuixos] Laura i varis.
 Una [cartera amb] Gargots A. Mestres.
 Una [cartera amb] Estudis de plantes.
 Un llibre Proves de gravats.
 Un album dibuixos Laura.
 Un [album] Proves gravats en boix.

Un llibre Proves 1881-1888.
Un album originals dibuixos de joventut.
Altre album amb més dibuixos.
Altre [album amb més dibuixos]
Altre [album amb] proves Laura.
Una cartera il·lustracions Eneida, Cantos modernos, &.
Una [cartera] La gloria de los Austrias, Guerra Ruso-Japonesa.
Una [cartera] dibuixos Ultimos dias de Pompeya.
Una [cartera] Rinconete y Cortadillo, &.
A. Una cartera dibuixos Almanaque Sud-Americano.
Una [cartera dibuixos] frisos, inicials, &
Una [cartera dibuixos] Cuentos vivos.
Una [cartera dibuixos] Les plantes del meu jardí.
Un llibre relligat pergami, amb dibuixos i estudis.
Un album dibuixos Laura.
33 albums petits, dibuixos i apunts.
Dues piles volums en rústica, sense revisar.

-Dessota la vitrina central;

Un ventall plomes de papagai.
Un tapiç persa.
Un maniqui articulad petit.
Platets pintura aquarel·la. Unes tissores.
Una reconera amb estris de pintar.
Petita carota japonesa.
Un cap d'ocell en fusta, penja plomes.
Una carpeta amb dibuixos originals varis artistes.

M. d'Art. -Damunt l'armari; model en guix estàtua Antonio Lopez.

P. Un barret de palla, de rifyeny.

[pàg. 41] [Habitació taller]

- Sis pots d'apotecari.
 Una gerra gran terrissa, amb nances, verda.
 Altre gerra amb broc, terrissa.
- O.C.* Un bust en guix retrat mestre Sadurni.
 Escaparate amb el Naixement, Angels i Pastors, figures de pessebre, varis autors.
- O.C.* Un bust en guix retrat Josep A. Clavé.
- A.H.* Un bust [en guix retrat] Apeles Mestres, model Arnau.
 Un pot d'apotecari, amb tap.
 Un altre pot d'apotecari, sense tap.
 Un aiguamanil ceràmica verda.
 Un pot ceràmica color.
- P.* Casc i cuirassa del temps de Napoleó.
 Una cuirassa de guix.

-A la paret: un marc oval metall retrat del poeta Zorrilla.

- Una fulla ornamental en guix.
 Un gravat amb dotze petites alegories en un marc.

M. d'Art. Pintura a l'oli Agusti Rigalt 1867, dos sants Patrons.

Una paperera.

-Taula d'escriure; al damunt el següent; un tapet de cotó.

- Una paperera amb targes.
 Capsa japonesa amb ex-libris.
 Una carpeta amb paperam.
 Fulla-safata amb estris de dibuix.
 Un talla papers, d'òs.
 Una escribania de metall.
 Un tinter ceràmica blava.
 Una tortuga i una cigala de bronze.
 Un gosset de metall.
 Un album "Pour amuser la petite Aurelie".
 Un quadern Laura, Choses amusantes.

Una capsa de fusta, dos compartiments, amb estris de dibuix.

Una capsa d'aquarel·la en pastilles.

Tres esquadretes i dos reglets.

Una polvorera. Safata forma fulla, de fusta.

Un gerro ceràmica amb plat.

Un gerret amb plat, ceràmica blanca.

Un cigne de metall.

Un mussol-tinter, de fusta.

Una caixeta de fusta.

Una safata quadrada amb estris de dibuix.

Un talla papers de metall.

Unes ulleres antigues.

Una cartera sobre taula contenint papers i estudis de dibuix i ceràmica.

Tres carpetetes amb anotacions.

Un album amb manuscrits Tradicions.

Un cendrer.

-Calaix; paperam, talonari Sindicat d'autors dramàtics, petaca antiga carreter, factures i documents variis.

A.H. Un silló de brassos, on el poeta hi escribia.

Un tamboret de regilla.

[pàg. 42] [Habitació taller]

Un coixí de peus.

Una cadira de pell, clavatejada.

Un banquet tapissat de vellut.

Una cartera amb Anunciacions.

Altre cartera Siglo XIX.

Una taula de tissora.

Un tamboret de peus.

-Damunt la taula; Tres carteres borradors de música.

Dues carteres, més petites, borradors de música.

Quatre peces musicals impreses, original Apeles Mestres.

Un Atlas universal.

Una capsa contenint Souvenirs de Laure, In Memoriam, Mon Histoire de musicien. Diversos sobres amb anotacions i records del 29 d'Octubre.

Un quadern notes manuscrites.

Quatre volums en rústica.

Un cendrer.

Una cartera notes manuscrites.

Una altre amb notes de música.

Un Atlas d'Histoire et de Geographie.

-Tauleta rodona de tres peus;

Al damunt. Cartera 38 fotografies.

Una cartera Carnet d'un jardiner.

Una [cartera] Contes i Apòlecs.

Dos volums Don Quijote de la mancha, edició antiga.

Cortines i visillo.

Un silló de palla amb funda.

Un silló isabeli amb coixí.

Un llum de ferro, tres brocs, amb un ou dáustrus penjant.

QUARTO DORMITORI.

Dos llits de noguer amb matalàs i traspunti.

(En el de la dreta morí Apeles Mestres)

Una tauleta de nit, noguer, amb un gerro de ceràmica blava.

Una tauleta-taula, de nit, amb ampolla i plat de vidre.

Reconera a la dreta, amb gerro porcellana japones. Una escalfeta de llautó.

Reconera a la esquerra, amb gerro porcellana japonès, un trucador, dues figuretes de guix nens francesos, i un orinalet miniatura.

M. d'Art -Paret de la capsalera; Gran gravat antic Sant Crist, amb marc.

F. Dos retrats a l'oli, originals Lorenzale, avis Mestres.

-Paret de la dreta. Dos gravats al cer, Murillo, amb marcs.

Una pintura façana d'església, amb marc.

-A l'altre paret; Un gravat Sant Josep amb marc daurat estil.

Una fotografia Madona Andrea del Sarto, amb marc.

Una reproducció policromada altar de Rouen, amb marc daurat.
Petita fotografia retrat matrimoni Apeles Mestres, amb marc.
Retrat a l'oli, dama jove segle XIX, amb marc oval daurat.
Una reconera amb una cigarrera forma bota de vi que era una caixeta de música.
-Paret del balcó; A la dreta; quadro a l'oli, interior amb figura de dona.

[pàg. 43] [Quarto dormitori]

Un etejer amb el següent;

Al damunt; Dos gerros ceràmica de color.

Quatre gerros ceràmica blava.

Un pot ceràmica blau.

Un florer cristall.

Un pot porcellana flors.

Un gerro vidre blau, nansa trencada.

Una cistelleta de palla amb carteretes ulleres, &.

-Primer prestatge; Dos florers nens biscuit.

Tres gerros Talavera color.

Dos [gerros Talavera] blau.

Dos [gerros] sevillans color.

Una tetera japonesa, fang decorat.

Una maceta biscuit.

Dos gerrets.

+ Una imatge Verge del Pilar amb globus de vidre.

+ Un petit tríptic Verge de Montserrat.

-Segon prestatge; Un gos de biscuit.

Una maceta porcellana trencada.

Grup nen i gallina porcellana.

Un gerro esculpit alabastre.

Un petit tarjeter caballet.

Un platet de fusta, Ginebra.

Un tinteret oriental, bronze.

Un gerret de talavera.

Un petit joc de tè, ceràmica blava.

-A l'altre banda de balcó; retrat foto Sr. Apeles, amb marc.

M. d'Art. Una pintura a l'oli Claudi Lorenzale, Naixement de la Verge, amb marc.

Dues cortines damasc vermell amb galeria.

Un estor de puntes.

Una banquetta forrada de vellut.

Una làmpara de llautó, de sis braços.

Quarto TOILETTE;

Un armari llibreria. contenint el següent; 1r prestatge.

A.H. 13 volums Almanaque Diario de Barcelona, relligats.

A.H. 10 [volums Almanaque Diario de Barcelona], en rústica.

Un paquet Tablas Cronologicas del Antiguo y Nuevo testamento.

Un volúm Estatutos Real Academia de San carlos.

Un paquet fullets varis.

Quatre volums pergami, titols diversos.

13 volums en rústica, temes diversos.

A.H. Un volúm en rústica Vida del Beato José Oriol.

Quatre volums relligats.

Dos volums El Santo Concilio.

-Segon prestatge;

34 volums relligats Obres de Buffon.

Dos [volums] Araucana, de Ercilla.

Tres [volums] relligats.

-Tercer prestatge; Sis fullets varis.

Un volum "Jerusalén libertada", Tasso.

Dotze volums relligats antics.

A.H. Un volum Vida del Beat Josep Oriol, text italià.

[pàg. 44] [Quarto toilette]

Sis volums Manuel d'Archeologie.

Un volum Manuel de Geologie.

- Un [volum] Atlas de Archeologie.
- Un [volum] [Atlas] Architecture.
- Un [volum] pergami, El Arquitecto práctico.
- Quatre volums Obres de Figaro.
- Nou [volums] diversos, relligats.
- Quart prestatge; 23 volums relligats.
- Sis volums Dictionnaire des Beaux Arts.
- Un volúm [Dictionnaire] des Antiquités Chrétiennes.
- Un [volúm] [Dictionnaire] des Dates.
- Un [volúm] Elements d'Archeologie.
- Set fullets varis.
- Cinquè prestatge;
- 29 volums Panorama Universal.
- E.A.* Un volum Catalogo de las librerias del arquitecto José O. Mestres.
- Sisè prestatge;
- 12 volums Panorama Universal.
- Tres volums Biblioteca recreativa.
- Quatre volums Memorandum Anual y Perpétuo.
- Un volum Ruinas de Palmira.
- Quatre volums relligats.
- Tres [volums] Viaje al interior de Persia.
- Dos [volums]] Biblioteca clásica.
- A.H.* Un volúm Guia Cicerone de Barcelona.
- Un [volúm] Idilis, de Apeles Mestres. relligat pergami
- Un [volúm] Baladas, [de Apeles Mestres. relligat pergami.]
- Un [volúm] La Garba [de Apeles Mestres. relligat pergami.]
- Un [volúm] Margaridó [de Apeles Mestres. relligat pergami.]
- Un [volúm] Gaziel [de Apeles Mestres. relligat pergami.]
- Un [volúm] Cuentos vivos [de Apeles Mestres. relligat pergami.]
- Un [volúm] Cançons ilustrades [de Apeles Mestres. relligat pergami.]
- Deu llibres Apeles Mestres, en rústica.
- Un fullet La Bruja, en rústica.
- E.A.* Un llibre Traité elementaire pratique d'Architecture.

Un [llibre] Relacion de los pueblos de que consta el Principado de Cataluña.

Una copeta de vidre.

Un gatet de biscuit.

-Setè prestatge;

Nou volums relligats, Crónica General de España.

Cinc volums, La Abeja.

Un Atlas Geográfico.

Un volum Les Tresors sacres de Cologne.

Tres volums Viaje pintoresco alrededor del mundo.

Un volum El Universo o las obras de Diós.

Un [volum] Doña Blanca de Navarra.

Una carpeta contenint retalls diaris.

Un mapa d'Espanya.

Un quadern Geografia elemental.

Un mapa de Suissa.

Tres fullets en rústica.

Part inferior. Primer calaix;

Un album dibuixos i aquarel·les Apeles Mestres.

[pàg. 45] [Quarto toilette]

Una capsa joguines plom.

Una capsa amb retalls roba antiga.

Varies capsas de jugar.

Llibres varis.

Una Arca de Noé, joguina, amb bales de vidre.

Una capsa amb carnets de notes i joies sense valor.

Una capsa amb soldats i figures retallades.

-Segon calaix; Una carpeta "La meva infància", Apeles Mestres.

Una carpeta "Lámines", J. O. Mestres.

Una [carpeta] "Dibuixos de l'avia".

Varis números de El Tiburón.

C. Una carpeta de comptes corrents, antiga.

- A.H.* Dues [carpeta] “recuerdos de mi madre”. A. Mestres.
- A.H.* Una [carpeta] [Recuerdos De mi infancia”, A. Mestres.
 Un cistellet amb sarrell.
 Fullets i manuscrits varis.
 Un plèc de dibuixos i figurins originals.
 Una baldufa de metall.
 Un petit vaixell, indis d’America.
 Una capsa amb trenca-closques, un llibret de fulles seques, i estris de jugar.
 Un volúm Promenades instructives.
 Un [volúm] La moral en verso.
 Tres volums relligats.
- E.A.* -Tercer calaix; Un aparell d’arquitecte.
 Un paquet original de música amb l’advertiment: “Ja pot destruirse”.
 Un paquet d’escriptures.
 Una capsa amb petxines.
 Una capsa de joguines.
- Quart calaix; Un paquet que diu “Records sense interés per ningú”
- T.* Un paquet clòs “Cuentas de la casa de la calle del Bruch”.
 14 paquets impresos varis.
- E.A.* Una carpeta Notas, titulos, documentos varios, J.O. Mestres.
- F.* Dos paquets cartes de família.
- F.* Una capsa amb cartes de família.
- T.M.* Un talonari matrius de rebuts casa del carrer del Bruch.
 Un llibre de solfes, de Jaume Salvat.
~~Un quadern de solfes.~~
- Arxiu.* Un paquet documents Gran Teatre del Liceo.
 Varis quaderns de solfa.
 Un paquet Cartas de agradecimiento.
- C.* Un dietari 1895.
 Un paquet de rebuts de compres i vendes.
- A.H.* Un plèc exemplar Diario de Barcelona.
 Rebutis i documents varis.

Armari blanc, per a roba; Conté el següent;

[pàg. 46] [Quarto toilette]

-Prestatge primer; Una carabela gòtica.

Una vitrineta amb un vaixell de vela.

25 fullets i llibres varis.

Un llibre blanc relligat.

-Segon prestatge; Tres toballoles.

Una camisa.

Una camisa de dormir.

Un barnús blanc.

-Tercer prestatge; penjadors.

F. Un sueter.

F. Una ermilla.

F. Un vestit llana, gris.

Unes sabates-espardenyes altes i un altre parell baixes.

Un parell de sabates de couro.

Un parell de sabatots d'hivern.

Un parell de sabates rosses, noves.

Un parell de pantufles.

Un parell de sabates rosses, usades.

Dues sabetilles de panyo.

Penjadors buits.

-En el calaix; Una capsa amb una espadenya.

C. Altre capsa buida.

F. Altre capsa amb dues camalleres couro.

C. Un braguer.

Calaixera caova amb pedra marbre;

C. -Primer calaix; Varies capsas de medicaments.

F. Quatre mocadors blancs.

F. Varies capsas contenint guants, mitjons blancs, de color, quatre mocadors usats, cinc mocadors seda pel coll, varis coixinets d'espigol, una dentadura, varis

mocadors de fil crú, unes mitenes, gorro de dormir, corbates negres, i varies carteres i petques.

-Segon calaix; Dues camises color amb coll i punys.

Dues camises blanques.

Paquet de coll i punys.

Capsa de fusta que hi havia hagut tabac.

C. Un braguer.

Dos llibres Homenatge Apeles Mestres.

C. Varies capsas buides.

Dues capsas amb punys planxats.

C. Capsa d'erbetes espigol.

F. Un mocador de llana.

F. -Tercer calaix; Quatre vestits interiors de llana.

F. Sis peces de llana, roba interior.

F. Cinc [peces de llana, roba interior.]

F. Quatre peces interiors, punt de cotó.

F. Dues samarretes reixades.

F. Una bufanda de llana.

F. Un paquet colls d'aletes.

-Quart calaix; completament buit.

-Cinquè calaix; Dotze bastons. Un ciri. Una xeringa. Capsa amb xapes de llauna.

[pàg. 47] [Quarto toilette]

Damunt la calaixera; Una capsa de fusta forma d'arc, que sembla per a estris de toilette.

Una tabaquera rodona amb estris usats.

Una cistelleta.

Altre tabaquera amb guants, bufanda de seda i dos punys, amb gemelos.

Capsa de laca amb raspalls i pinta.

Una capsa de fusta amb medicaments.

Safateta de fusta amb ulleres.

Tauleta de tres peus rodona, amb calçador.

A les parets;

Sis gravats antics, Greuze, amb marcs.

- E.A.* Un dibuix aquarel·lat Capella de Sant Jordi, de Poblet, amb marc.
- E.A.* Un projecte col·lorit, façana d'església romànica.
- E.A.* Un [projecte col·lorit] Un baño de recreo: façana, interior i planta.
 Un gravat antic anglès, David i Betsebé.
 Un mirall de dues llunes estil japonès.
 Un daguerrotip, nena Laure, amb marc.
 Dues fotos retrats Laura, amb marquets.
- F.* Una foto retrat Josep. O. Mestres, amb marc esculturejat.
- F.* Una [foto retrat] avia Mestres.
 Un retrat fotografia amb marc puntes romes.
 Dues pintures fruites, sobre seda, amb marcs.
 Dos diplomes enmarcats.
 Altre diploma enmarcat amb passepartot de vidre.
 Dues litografies temes religiosos color amb marcs.
 Un gravat Jesús i la dona adúltera, amb marc.
 Tres gravats anglesos, amb marcs.
 Un gravat Scala Sancta, amb marc.
- C.* Un calendari perpetu.
- C.* Un ganxo amb factures.
- C.* Una mistera gnoms.
 Un eteger contenint 14 peces ceràmica, vidre i un candeler.
 Altre eteger amb minucies varies.
 Petit mirall mig punt.
- F.* Dos toballolers amb una toballola.
- F.* Un rentamans circular amb savonera, galleda i dos gerros.
 Un braç de llum de gas amb globus de vidre.
 Una escupidora.
- T.* Un paquet de llibres Films, per posar a la venda.
 Petit llum elèctric de peu.
- C.* Una tulipa per llum elèctric.
 Un transparent fil cru.
 Una cadira de regilla.

Passadis lavabo d'entrada al water.

Quatre dibuixos de Lluís Rigalt en un sol marc.

E.A. Un projecte d'església, amb marc.

Una litografia color, alegoria d'un matrimoni madur, amb marc.

Un mirall amb marc.

Litografia color Napoleon I. a cavall, amb marc.

[pàg. 48] [Passadís lavabo d'entrada al wàter]

Un gerro lavabo damunt un prestatge d'obra.

Escala que va al terrat;

Litografia Portail de l'abbaye de Saint Denis, amb marc.

[Litografia] Catedral de Rouen. amb marc.

[Litografia Catedral de] Tours, [amb marc.]

Un plafó rajoles ceràmica color i en relleu.

Un vidre pintat adoració dels Sants Reis, amb marc.

Sis litografies, Escenes orientals, amb marcs.

Pintura antiga sobre taula, Adoració de Pastors, amb marc daurat d'època.

Un plafó rajoles ceràmica de color, amb marc.

Un relleu de guix, Forjadors.

Dues teules decorades.

Un cabàs i dos barrets de palla jardiner.

Planol general de Barcelona 1877, amb marc.

Reproducció gravat de Dürer, Cavallers de la Mort, amb marc.

Quartet de l'escala;

Una estufa-xubesqui, estores, catifes i estris casolans.

Quarto superior de l'escala;

Dos caballets que aguanten un tabler contenint el següent;

Una carpeta dibuixos i documents d'arquitectura, Torre de Caldetes, &.

Una carpeta amb fotografies i planols d'arquitectura, de Josep. O. Mestres.

Una carpeta amb els dibuixos originals de Liliana, de Apeles Mestres.

Una carpeta de fusta, amb dibuixos originals, estudis de plantes i flors, Apeles Mestres.

Una cartera gran amb làmines d'arquitectura. J. O. Mestres.

Una [cartera gran] amb gràfics i planols Monument Antoni Lopez, Arquitecte J. O. Mestres.

Un etejer a terra, sense res.

Una fusta amb varis trossos de paper i d'empaperar parets.

En els prestatges de la paret dreta;

Una cartera Guerra Europea.

Una [cartera] Diaris referents a la Guerra Europea.

Un filtre ceràmica Theorie Pasteur.

Quatre gavies d'ocells, paneres i cistelles velles.

Un banquet potes curtes.

Un tabler de fusta.

Tres macetes per a plantes.

Unes portes velles de la casa.

Una llauna estampada i altre forma capsas.

Un armari llarg contenint;

Barrots de llit.

Una meleta embolicada.

Una capsas amb un teatret per nens.

Un seient de cadira tapissat.

[pàg. 49] [Quarto superior de l'escala]

Un coixí

Cases de suro pel pessebre.

Una capsas amb fanalets japonesos.

Una capsas amb clixés fotogràfics.

Una panera de palla amb algunes fustetes.

Dues capsas de clixés fotogràfics.

Una capsas amb un ventall de ploma.

Una capsa amb un llum d'esperit de vi i altres peces, entre elles flors de cotó.

Un teatri La Casa vella, firmat Closas.

Una capsa amb peces de portier.

Un paquet de bastons de boix.

Una capsa amb un capell i manteleta de senyora, negres.

Un rotllo de paper.

Dos tamburets de peus.

E.A. Un rotllo planols d'arquitectura.

E.A. Altre [rotllo planols d'arquitectura.]

Una panera de palla amb fustots tornejats.

Un marc sense res i un altre amb una foto retrat nen.

Un tronc d'arbre.

Fustes de llit i altres varies.

Un pom tornejat, pintat.

Un silló de palla, amb funda.

Un mundo bagul contenint el següent;

Un coixi.

Una cortina i una bossa de xarxa.

Cortines, teles de matalàs, estors, robes varies i altres endròmines.

E.A. Un moble guarda dibuixos, amb vuit calaixos plans i dos de grans, contenint dibuixos i projectes d'arquitectura procedents de J. O. Mestres.

A.H. En el ultim calaix, una cartera catedral de barcelona.

Altre cartera amb fotografies. plecs Academia de Bellas Artes. Números de La Campana de Gracia, Revistes, &.

A. Damunt el moble. Uns quants llibres A. Mestres ¿Que será?.

C. Molts paquets lligats de lletres escrites, amb la indicació de cada any i en alguns una nota que diu: -Per destruir-.

Un etejer amb dos gerros de vidre, un esboç de pintura, un objecte que s'en deia d'art i que figura un bust de noia que treu el cap per una panoplia de llauna; un estoix d'agulla buit. Altre tambe buit i una capseta de palla.

Quatre tablers.

Una post de planxar.

Alguns tubs de l'estufa.

Varies barretes de ferro per cortines.

Una vidriera Horizontal amb cinc vidres.

Tres cadires isabelines usades.

[pàg. 50] [Quarto superior de l'escala]

Dues cadires pintades de verd.

Set marcs de diferent mida i qualitat, sense làmines.

Una perruca de disfressar.

Un sac amb draps i retallots.

Un envoltori amb originals de Felix Cagé. *(es va entregar.)*

Un maniqui de senyora.

Un toballoler.

Un tamboret de tres peus.

Un bagul amb tres tamborets, dos orinals, un seient tapissat i una manxa.

Una capsa amb vidrets per cortines.
