

## JACINT VERDAGUER I LES ARTS PLÀSTIQUES

Francesc FONTBONA

La Catalunya de mossèn Cinto Verdaguer era una època en la qual les arts plàstiques passaven per un moment de puixança. Marià Fortuny, només set anys més gran que el poeta —tot i que la seva mort prematura ens el pot situar enganyosament molt abans—, havia esdevingut un pintor mític no ja a Catalunya sinó a nivell mundial entre el decenni dels seixanta i el dels setanta. *La Vicaria*, la pintura més carismàtica de Fortuny, glossada i copiada aquells anys arreu del món, és també només set anys anterior que *L'Atlàntida*, l'epopeia emblemàtica de Verdaguer. Si una fou pintada el 1870, l'altra fou publicada el 1877. Hi ha, però, una diferència essencial entre les dues grans creacions: Fortuny en aquella època, de Roma o de París estant, actuava ja com un creador cosmopolita, mentre Verdaguer, tot i els seus fecunds viatges ultramarins, era un escriptor arrelat molt fortament a la seva terra, i al seu cel.

Poc després, quan Verdaguer publicava *Canigó*, Antoni Gaudí estava començant a fer obres tan originals dins el panorama arquitectònic —en realitat també internacional encara que aleshores ningú no ho veïés— com la Casa Vicens (1883-85). Ressons de Verdaguer en l'obra de Gaudí n'hi ha, com és lògic estant tots dos tan vinculats a Eusebi Güell i Bacigalupi. Concretament a la Finca Güell de Pedralbes les referències són molt clares i la seva extraordinària porta de ferro forjat (1885) representa clarament el drac guardià del Jardí de les Hespèrides.<sup>1</sup>

D'altra banda, quan Ramon Casas i Santiago Rusiñol passaven per la seva extraordinària etapa pictòrica i bohèmia de Montmartre, que inaugura el Modernisme pictòric català, Verdaguer acabava de recopiar els poemes de *Pàtria* (1888).

Mossèn Cinto, doncs, conviu en el temps amb el Modernisme artístic, la gran revolució multiforme de l'art català del vuit-cents final. Una altra cosa és si entre Verdaguer, gran excepcionalitat literària, i aquella època també excepcional de l'art català va haver-hi una comunicació gaire viva. Les relacions de Verdaguer amb les arts plàstiques no són gaire intenses. El poeta, com és lògic, es relacionà molt més amb gent del món de les lletres que no de les arts. Amb tot i això, mossèn Cinto tingué certes relacions d'amistat amb els Vayreda d'Olot, amb Modest Urgell, amb Ramon Casas o amb Santiago Rusiñol. A Joaquim Vayreda, per exemple, li dedicà el poema *La barretina*, i en publicar el *Canigó* n'hi envià un exemplar per a ell i el seu germà Marià, exemplar que el pintor agraí en una carta, que per cert avui sobta que estigui escrita en castellà.<sup>2</sup> Més endavant Marià Vayreda exposaria a Olot (1901) el quadre

1. Juan BASSEGODA NONELL, *El gran Gaudí*. Sabadell: AUSA, 1989, p. 266.

2. *Epistolari de Jacint Verdaguer*, transcripció i notes de Josep Maria de CASACUBERTA i Joan TORRENT i FÀBREGAS, Barcelona: Barcino, 1977, vol. V, p. 88-89.

*Rosalía*, que s'inspirava en la poesia homònima de mossèn Cinto.<sup>3</sup> A Urgell el poeta li envià un exemplar de *Santa Eulària* que el pintor agrairia en una carta no especialment expressiva. També tingué contactes a destacar amb l'arquitecte i crític d'art Bonaventura Bassegoda.<sup>4</sup> Les relacions amb Marià Vayreda i amb Bassegoda i l'amistat força cordial que existí amb Santiago Rusiñol podien haver estat afavorides, però, pel fet que tots tres, a part d'artistes plàstics, eren també escriptors, i Urgell, tot i que sovint ho oblidem, també va tenir una activitat de comediògraf que superava àmpliament la cota de l'amateurisme.

També cal tenir en compte els artistes que col·laboraren en les revistes que Verdaguer dirigí o revisà, *L'Atlàntida* (1896-1900), *La Creu del Montseny* (1899-1900) i *Lo Pensament Català* (1900-1902). L'afinitat del poeta amb aquests artistes no ha de ser necessàriament segura, ni tan sols la participació d'aquests ha de voler dir que hi hagués relació directa d'ells amb Verdaguer, però la presència d'uns determinats noms d'artistes en unes revistes molt vinculades al poeta són, si més no, circumstàncies significatives.

A *L'Atlàntida* trobarem des de molt al començament (1896) A. Figuer fent-hi certes il·lustracions i fins i tot la capçalera mateixa de la publicació,<sup>5</sup> basada en la coberta que, com es veurà més endavant, Domènech i Montaner havia fet per al poema que dóna nom a la revista. També hi trobarem acudits gràfics de Joaquim Xaudaró —sota el pseudònim O'Radvax— i d'un dibuixant que signava Flik-Flok. Tot i que hi trobarem reproduïdes obres de Josep Triadó —encara no modernistes—, Modest Urgell, Lluís Graner o Joan Brull, els noms més repetits allà són Arcadi Casanovas i Josep Berga i Boada, en certs dibuixos del qual ja hi és patent la nova estètica modernista. Els anys 1897 i 1898 les capçaleres són de Frederic Barceló, dins un estil esteticista, i hi sovintegen col·laboracions de Celestí Devesa. També trobarem obres de Josep Maria Marquès, Alexandre de Riquer —que hi il·lustrà precisament el poema verdaguerià «Santa Cecília»—<sup>6</sup> i, entre altres, comença a tenir una presència a la revista Ramon Casas, que ja veurem que arribaria a poder considerar-se amic del poeta. Joaquim Diéguez serà l'autor d'una nova capçalera el 1899, i nous col·laboradors gràfics apareixen a les planes de *L'Atlàntida* com Enric Creci, Gaspar Camps o Àngel Femenia, que hi il·lustrà un poema del mateix Verdaguer. El ja conegut Arcadi Casanovas hi publicà una orla amb un retrat del poeta.<sup>7</sup>

A *La Creu del Montseny* les col·laboracions gràfiques són molt menors. Hi ha una capçalera molt duradora de Celestí Devesa, i a un número extraordinari dedicat a Sant Antoni de Pàdua, el juny del 1899, hi ha dibuixos de Joan Cardona —que il·lustra «Lo lliure de Sant Antoni», de Verdaguer—, Flik-Flok i Pellicer Montseny. A *Lo Pensament Català* no hi trobarem gaires il·lustracions més que la de la capçalera que va fer Josep M. Comas en un estil d'al·legoria convencional.

3. *Ibidem*.

4. Se sap que Bassegoda envià a Verdaguer un exemplar del seu llibre *La Real capilla de Santa Àgueda del palacio de los Reyes de Aragón* el desembre del 1895. *Epistolari...*, IX, 1986, p. 183.

5. Ja al núm. 3 (15 juny 1896).

6. Núm. 19 (15 febrer 1897), p. 9.

7. Núm. 95 (8 juliol 1899), p. 4.

En general, però, la majoria de vincles de Verdaguer i els artistes plàstics els haurem de veure plasmats sobretot en dues coses: els retrats que li varen fer en vida i les il·lustracions de la seva obra.

## Retrats

En la seva joventut Verdaguer va ser retratat per pintors com Simó Gómez i Marià de Picó. Gómez és un dels noms principals de l'escola realista de pintura a Catalunya, i el retrat que va fer d'un Verdaguer quasi nen amb barretina —documentat a la col·lecció Nadal— és, a part d'un document iconogràfic excepcional, un bon exponent de la pintura catalana del seu temps. La relació de mossèn Cinto amb Gómez no va ser ocasional, ja que és sabut que el poeta seria assistent habitual, juntament amb mossèn Jaume Collell, al sopar que feia mensualment un cenacle d'intel·lectuals que comptava amb la presència constant del gravador Enric Gómez Polo, germà de Simó.<sup>8</sup> Simó Gómez va fer un altre retrat de Verdaguer, ja capellà, que aparegué el 1880 gravat a l'aiguafort —per A.M.A, possiblement Antonio Martínez Àngel—<sup>9</sup> al ja clàssic volum de Francisco M. Tubino *Historia del Renacimiento literario contemporáneo en Cataluña, Baleares y Valencia*,<sup>10</sup> obra de quan a Madrid encara no es veia amb hostilitat sinó amb curiositat, i fins i tot una certa complicitat, l'engrandiment d'una cultura «espanyola» diferent a la castellana. El retrat en qüestió, anys després, apareixeria també a la primera plana del periòdic *El Globo*, igualment de Madrid, el 1886.<sup>11</sup>

El retrat de Picó, conservat al Museu Episcopal de Vic, mostra un Verdaguer jove, el 1870, de cos sencer, també amb barretina i incorporat a un paisatge típic del seu món, la font del Desmai. És una obra quasi naïf que té un gran valor com a document, però artísticament parlant no passa de ser una pintura discreta i marginal. I és que Marià de Picó i Valls, més que un artista professional, era l'amo de can Torrens de Tavèrnoles, d'on procedien els Verdaguer,<sup>12</sup> motiu pel qual la seva relació amb el poeta venia de lluny i s'arrelava en els seus orígens.

Josep Maria Marquès, el pintor de Tortosa, que, com ja hem vist, il·lustraria la revista *L'Atlàntida*, va fer de mossèn Cinto un dibuix el 1880, que conec per un cli-xé dels Museus d'Art de Barcelona.

La popularitat del poeta va fer que el seu retrat aparegués sovint a la premsa sense que amb cap d'aquests dibuïxos segurament ell hi hagués tingut cap contacte directe. Seria massa prolix detectar i enumerar totes les representacions gràfiques de mossèn Cinto que aparegueren en aquells anys, però sí que esmentaré el dibuix anò-

8. Vegeu Feliu ELIAS, *Simó Gómez, història verídica d'un pintor del Poble Sec*. Barcelona: Edicions de la Junta Municipal d'Exposicions d'Art, 1923, p. 109, on, adduint el testimoni de Lluís Domènech i Montaner, se'ns descriu un Verdaguer absolutament obediènt a les decisions de Collell.

9. L'únic gravador calcogràfic espanyol d'aquesta època que respon a aquestes inicials.

10. Madrid: Imprenta y fundición de M. Tello, 1880, entre les p. 648 i 649.

11. Exactament al núm. 3785, del 10 de març del 1886, tot i que una errada d'impremta a la portada d'aquell número el data erròniament el 1866.

12. Josep MIRACLE, *Verdaguer amb la lira i el calze*. Barcelona: Aymà, 1952, p. 152-153.

nim que sortí a la portada de *El Orfeonista* de Girona (1886),<sup>13</sup> molt repetit a altres publicacions aquells anys, i la caricatura de Ramon Miró a *La Esquella de la Torratxa* (1886),<sup>14</sup> de cos sencer, reproduïda molt petita i mal impresa, però diferent de les representacions habituals. També hi ha una sèrie de retrats indirectes, sortits d'una fotografia, com el que va fer el xilògraf Manuel P. Pérez Martínez i que sortí a *La Gazette des Touristes* (1886),<sup>15</sup> model que el perpinyanès Gaston Vuillier també utilitzaria, com es veurà més endavant, i en el qual Pacià Ross es basà per a un altre retrat aparegut a *La Publicidad* el 1895.<sup>16</sup> Antoni Castelnuovo signà també un retrat de Verdaguer que aparegué, almenys, a *Lo Teatro Regional* el 1894.<sup>17</sup>

A Madrid, malgrat l'idioma de la seva obra, ja hem vist que Verdaguer fou considerat un personatge prou destacat, i això explica que aparegués caricaturat, fixeu-vos que sota l'epígraf «Nuestros poetas», a la popular revista satírica *Madrid Cómic*, cosa que va fer el dibuixant Ramón Cilla.<sup>18</sup> Avui algú pot imaginar que Martí i Poet, per posar un exemple, pogués ser considerat poeta *nuestro* públicament a Madrid?

Tots aquests dibuixos són utilitaris o còmics, però hi ha una sèrie de retrats de maduresa que varen ser fets, per dir-ho d'alguna manera, amb la complicitat del mateix Verdaguer. Joan Brull va fer un retrat del poeta que el 1901, com es veurà, ja s'utilitzava com a frontispici d'un llibre seu, i apareixia també en una revista italiana. Ramon Casas va fer de Verdaguer el famós retrat al carbó, assegut, en data no especificada però que sol situar-se, segons uns, entre 1896-98 i, segons uns altres, vers 1901 (Gabinet de Dibuixos i Gravats/MNAC), publicat en vida del poeta, també el 1901, a la revista *Pèl & Ploma*,<sup>19</sup> al frontis d'una edició de *Canigó* i després reproduït arreu. Curiosament Casas, home de poques inquietuds literàries i religioses, tingué una relació sembla que important amb Verdaguer, com ho prova el fet que el pintor formaria part del primer torn de vetlla del cadàver del poeta al seu llit de mort al costat de Miquel Utrillo i Ernest Soler de las Casas,<sup>20</sup> que és quan va fer d'ell el dibuix de cos present que aparegué a *Pèl & Ploma*.<sup>21</sup> Laureà Barrau va deixar també un dibuix de mossèn Cinto de cos present.

Del grup mateix de Casas, Miquel Utrillo tenia també l'obra de Verdaguer molt interioritzada, i n'és prova la crítica que va publicar precisament a *Pèl & Ploma* el 1901 de la gran exposició que donà a conèixer Joaquim Mir com a nova figura esclatant de l'art català del tombant de segle. Allà Utrillo, davant l'estranyesa del públic en presència de les obres de Mir, argumentava «si molts dels que s'ho miren

13. Núm. III (maig 1886).

14. Núm. 366 (16 gener 1886), p. 9.

15. (28 febrer 1886). Així figura escrit a mà en un retall conservat a la secció verdagueriana de la Biblioteca de Catalunya, sense que hagi pogut constatar l'existència real d'una revista amb aquest títol.

16. (26 agost 1895). La foto en la qual es basen aquests retrats és l'apareguda en *collage* a *Barcelona crítica*, núm. 1 (15 setembre 1889), p. 1.

17. (23 juny 1894).

18. (21 maig 1887).

19. (Barcelona), núm. 77 (juny 1901), p. 2.

20. Josep PEREÑA, *Els darrers dies de la vida de Jacint Verdaguer*. Barcelona: Barcino, 1955, p. 58-59.

21. Núm. 89 (gener 1903), p. 3.

exclamen que no han vist mai montanyes tan flamígeres, que llegeixin altre cop (o per primera vegada) *L'Atlàntida* del nostre mossen Verdaguer [...]».<sup>22</sup>

De l'execució d'un dels retrats que hom va fer de Verdaguer en vida n'ha quedat un excel·lent reportatge fotogràfic. Es tracta de l'escultura que li va fer Eusebi Arnau —fruit de la qual varen ser una estàtua, un baix relleu i un medalló— el 2 de gener del 1901.<sup>23</sup> Entorn de la gestació d'aquest retrat hi ha una llegenda<sup>24</sup> segons la qual Verdaguer hauria anat enganyat al taller de l'escultor i que hauria estat retratat sense saber-ho. Tanmateix les instantànies a què em refereixo, del fotògraf Cruset, amb l'escultor treballant davant el seu model, quatre còpies originals diferents de les quals són a la Unitat Gràfica de la Biblioteca de Catalunya,<sup>25</sup> demostren que el poeta posà ben conscientment per a l'artista. D'algunes d'aquestes fotos se'n varen fer targetes postals.

El retrat de Pizà, del Verdaguer final, que Sebastià Juan Arbó reproduïu i comenta com un document dramàtic, encara que reconeix que pictòricament té escàs valor,<sup>26</sup> m'inclino a creure que no és directe sinó més tardà i tret de fotografia.

## Il·lustracions

La primera il·lustració d'una obra verdagueriana és segurament la que encapçalà, amb motiu de ser premiat el poeta als Jocs Florals de 1877, la primera edició del poema *L'Atlàntida*, al volum oficial d'aquella edició dels Jocs.<sup>27</sup> La il·lustració és una xilografia, de petites dimensions i força simple de factura, una composició que es centra en la figura d'Hèrcules buscant Hèspèris amb un pi en flames a la mà.<sup>28</sup> Sobta veure una estampa xilogràfica tan poc complexa de valors, i fins i tot un punt maldestra, en un moment en què aquest art assolí a Catalunya i a tot el món occidental el seu màxim punt de perfecció tècnica. Segurament el que es perseguia era rememorar certes orles de llibres renaixentistes, que vincuessin la imatge del volum més amb la tradició clàssica que no amb la il·lustració aleshores de moda. Potser per això el xilògraf que la va realitzar no va posar ni tan sols unes inicials al peu de la composició, ni al peu de les altres que il·lustren el volum que podrien ser fàcilment de la mateixa mà; posats a especular pensariem que podria tractar-se de la d'Antoni Artigas, el gravador que en aquells anys estava més en contacte amb el món de la Re-

22. PINCELL [Miquel UTRILLO], «El cordó», *Pèl & Ploma* (Barcelona), núm. 81 (octubre 1901), p. 129.

23. Maria Isabel MARÍN SILVESTRE en la seva tesi doctoral *Eusebi Arnau Mascort (1863-1933)*, Universitat de Barcelona, 1993, recull que en un dels medallons que es conserven d'aquesta obra (el de la col·lecció Joan Abelló, de Mollet del Vallès) figura aquesta data.

24. *La Noche* (Barcelona), (4 juliol 1933), p. 3.

25. Topogràfic XI 7 C, RE: 8627. Són uns documents que arribaren a la Biblioteca el 1930 per donació de Josep Puig i Cadafalch.

26. Sebastià JUAN ARBÓ, *Verdaguer. El poeta, el sacerdot i el món*. Barcelona: Aedos, 1952, entre p. 400 i 401, i text a p. 464 i 552.

27. *Jochs Florals de Barcelona. Any XIX de llur restauració*. Barcelona: Estampa de la Renaixença, 1877.

28. *Ibidem*, p. 129.

naixença, pels encàrrecs que feia per a Marià Aguiló.<sup>29</sup> A la fi del poema verdaguerià, un colofó de factura semblant representa les columnes d'Hèrcules.<sup>30</sup>

Amb motiu d'aquells Jocs Florals, el mateix any aparegué a la revista *La Llu-manera de Nova York* —aquella curiosa publicació il·lustrada que Artur Cuyàs editava als Estats Units en català—, una il·lustració al·legòrica a tota plana, en la qual a part de l'efígie de Verdaguer —i la d'Àngel Guimerà— hi havia imatges al·lusives als poemes guanyadors, i una de les imatges era el naufragi de Colom, en un dibuix d'Apel·les Mestres, gran figura de les arts catalanes d'aquella generació,<sup>31</sup> que aquí tanmateix no passà de fer una composició utilitària sense un valor especial.

La vinculació de la revista esmentada als afanys de la Renaixença portà els seus promotors a convocar molt aviat un concurs artístic destinat a premiar la millor composició sobre les glòries de Catalunya o bé, curiosament, sobre el poema de Verdaguer, *L'Atlàntida*,<sup>32</sup> circumstància que delata el pes que de seguida havia adquirit aquella peça verdagueriana. Un jurat compost pels pintors Antoni Caba, Eduard Llorens i Emili Casals, l'escultor Rossend Nobas, els escriptors Frederic Soler, Rossend Arús, i el mateix Jacint Verdaguer, a part del dibuixant Frederic J. Garriga que actuava de secretari,<sup>33</sup> premià una composició d'Antoni Vilanova i March al·lusiva a *L'Atlàntida*, que es publicà a doble plana al febrer de l'any següent, mitjançant el procediment de l'heliografia.<sup>34</sup>

El guanyador, que anys després acabaria essent més conegut com a escultor que com a dibuixant, era germà de l'escriptor costumista Emili Vilanova, i va fer una composició ben estructurada però no sempre feliç en els detalls. Amb tot, en tractar-se d'una composició de dimensions considerables i haver estat premiada per un jurat en el qual figurava el mateix Verdaguer, aquell complex dibuix, que conjugava escenes i figures diferents de *L'Atlàntida* que emergien d'entre la boira i alternaven amb la lletra del títol del poema, és sens dubte una obra artística destacada en la nòmina de les composicions inspirades per l'obra del poeta.<sup>35</sup>

No trigà gaire *L'Atlàntida* a ser publicada com a llibre independent, ja que en la publicació anterior l'obra encara compartia volum amb altres poemes guardonats als mateixos Jocs Florals. Ara apareixia encarada a una traducció castellana feta per Melcior de Palau.<sup>36</sup> Aquesta nova edició va il·lustrada mitjançant uns petits frisos historiatos d'aspecte renaixentista, que poden semblar convencionals però que en els motius centrals tenen sempre una relació amb el capítol del poema que acompanyen, cosa que vol dir que no formaven part del magatzem de la impremta sinó que foren elaborats expressament per il·lustrar *L'Atlàntida*. No estan signats, però poden deure's

29. Vegeu Francesc FONTBONA, *La xilografia a Catalunya entre 1800 i 1923*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1992, p. 168-173.

30. *Jochs Florals...*, p. 222.

31. *La Llu-manera de Nova York* (Nova York), núm. 27 (juliol 1877), p. 4.

32. *Id.*, núm. 29 (setembre 1877), p. 1.

33. La composició del jurat surt al núm. 31 (novembre 1877), p. 1.

34. *Id.*, núm. 34 (febrer 1878), p. 3, 4-5.

35. Vegeu Lourdes JIMÉNEZ, «Sobre la il·lustració de *L'Atlàntida* de Verdaguer», a *Revista de Catalunya*, 177 (octubre 2002), p. 71-94.

36. Mossen Jascinto VERDAGUER, *La Atlàntida*. Barcelona: Estampa de Jaume Jepús, 1878.

a la ploma de Lluís Domènech i Montaner,<sup>37</sup> el que seria gran arquitecte modernista, que en aquesta obra és sabut que dissenyà les cobertes, realitzades amb relligadura industrial dins un estil clarament esteticista o, com es deia aleshores, «a l'anglesa».<sup>38</sup> Centra la coberta anterior la visió estilitzada de la caravel·la Santa Maria vista des de la popa, i en l'orla que emmarca la composició —i que es repeteix a la coberta posterior—, a banda i banda dues columnes molt ornamentades i amb la llegenda «Plus Ultra» evoquen les columnes d'Hèrcules.

Al mateix Verdaguer li agradà el disseny de Domènech, i en una carta als López digué d'ella que fins a finals d'agost del 1878 no havia pogut «arrencar» de Domènech el dibuix de les planxes d'acer que ja s'estaven gravant. El poeta descriu l'enquadernació com «una alegoria hermosamente desarrollada alrededor de una carabela de Colón», i afegeix que creu que serà d'un gran efecte.<sup>39</sup>

L'aparició de l'oda «A Barcelona» el 1883 a la *Revista literària*,<sup>40</sup> anava il·lustrada per una capçalera i un colofó de Jaume Pahissa. A la capçalera figura un retrat del poeta en un oval i al costat hi ha la representació de Barcelona com una matrona, en braços d'Alcides (Hèrcules). Pràcticament amb la mateixa presentació l'obra fou editada a càrrec de l'Ajuntament de la ciutat, en una edició massiva i numeració de pàgines independent.<sup>41</sup> El colofó, del mateix Pahissa, és un escut de Barcelona en el qual es sobreposa una lira. Pahissa, notable pintor i dibuixant, deixeble de Martí i Alsina, seria també l'autor d'un famós retrat de Verdaguer, diferent del d'aquest oval, que apareixeria, ja després de la mort del poeta, en l'edició de *L'Atlàntida* de la Il·lustració Catalana. L'oda en qüestió conté una cita molt significativa per a l'art català, són els versos que Verdaguer dedica a dos dels principals artistes moderns del país:

en ella trau del marbre Campeny imatges vives,  
y pasta en la paleta Fortuny la llum del Sol.

*Canigó*, l'altra gran epopeia de Verdaguer, aparegué a les acaballes del 1885 —tot i que, com passa sovint, el llibre porta data del 1886—<sup>42</sup> i l'edició anava il·lustrada també amb frisos davant de cada capítol, però en aquest cas es tractava d'uns frisos més vistents, que ara eren obra d'Alexandre de Riquer, que els signà com cor-

37. A Domènech també algú li ha atribuït el monograma historiat que Verdaguer posava a la portada de moltes de les seves obres a partir d'*Idil·lis i cants místics* (1879). Vegeu Josep Maria DOMINGO, *Verdaguer i Domènech i Montaner. A propòsit d'uns inèdits verdaguersians de la Casa-Museu Domènech i Montaner*, conferència a la Casa-Museu Domènech i Montaner, Canet de Mar, 24 juliol 2002, publicat a la *Revista de Catalunya* (178, novembre 2002, p. 55-69), treball essencial per conèixer molt detalladament les passes de la col·laboració entre els dos personatges.

38. Vegeu DOMINGO, op. cit.

39. Carta de Verdaguer, Vic 2 setembre 1878. Publicada a P. Manuel MONJAS O.S.A.: *Documentos inéditos acerca de Mossén Jacinto Verdaguer. Su amistad con los Agustinos del Escorial*. Madrid: Editora Nacional, 1952, p. 310-311.

40. (Barcelona), núm. 5/6 (maig-juny 1883), p. 145-152.

41. Barcelona: Estampa Espanyola, 1883.

42. Mossen Jacinto VERDAGUER, *Canigó. Llegenda pirenyca del temps de la Reconquista*. Barcelona: Llibreria Catòlica, 1886.

respon a dibuixos que no tenen res de vulgar, sinó que cada un d'ells ha estat acuradament ideat i compost, dins d'un esteticisme de regust originalment medievalitzant, que més d'un cop apunta clarament al que es dirà Modernisme. Fins i tot n'hi ha un, el que encapçala el cant sisè («Nuviatge»), que l'artista l'ha concebut com una anamorfosi, o composició que cal veure de costat, des d'un dels seus extrems curts, per restituir òpticament la forma correcta de l'objecte que hi és representat, en aquest cas una arpa.

Riquer, a qui Verdaguer casà —com també casaria, el 1900, a un altre artista i intel·lectual de pes, Sebastià Junyent—, ja havia il·lustrat obres del poeta, però no arribaren a publicar-se acompanyades dels dibuixos d'aquest artista. Eren composicions, destinades a *Jesús Infant. Natzaret*, i Riquer mentre les elaborava va escriure a Verdaguer per dir-li que ja en tenia moltes de fetes, l'estiu del 1889. El llibre, però, sortí sense els dibuixos de Riquer, el 1890, sense que se sàpiga què devia passar. El fet és que Riquer el març del 1891 els exposà a la Sala Parés de Barcelona sense deixar d'especificar que es tractava d'il·lustracions per al *Jesús Infant* de Verdaguer.<sup>43</sup>

Una part de l'edició d'aquell primer *Canigó* porta una bigarrada relligadura industrial de la casa Domènech, signada pel gravador especialista Francesc Jorba, amb dibuix de tons daurats, platejats i blaus, també d'estil esteticista, dissenyada per Domènech i Montaner, que no és la més feliç de les seves creacions i que conté una silueta de la muntanya del Canigó vista des de Prada basada en un croquis que el mateix Verdaguer havia pres (conservat a la Casa-Museu Domènech i Montaner de Canet de Mar) i havia enviat a Domènech perquè l'utilitzés en el disseny de la coberta, com ha descobert i aclarit Josep Maria Domingo.<sup>44</sup>

*Excursions i viatges*, recull aparegut el 1887,<sup>45</sup> a cura de Francesc Matheu a partir dels textos que Verdaguer havia publicat a *La Veu del Montserrat* i a *La Il·lustració Catalana*,<sup>46</sup> porta il·lustracions molt utilitàries, realistes, que ja havien estat publicades a la versió que havia sortit a la revista *La Il·lustració Catalana*. Les referents a la costa d'Àfrica són d'Emili Sivillà, un notable pintor català que coneixia directament l'Àfrica del Nord i l'havia fet objecte d'alguna de les seves pintures més comentades. Les seves il·lustracions aquí consten fetes *in situ*, i el dibuixant hi ha emprat el paper Ton per afavorir la reproducció d'imatges amb mitges tintes que donessin una major sensació de versemblança.

Dels altres dos dibuixants que col·laboren al volum, Jaume Pahissa, que il·lustra la part de «La ermita del Mont», només amb tres dibuixos, també fa servir en un d'ells el paper Ton, però l'altre, el que signa J. Pinós, que ha de ser Joan Pinós i Palà, il·lustrador de «A voi...», amb vistes i figures d'aspectes del centre i nord d'Europa, se'n surt amb dibuixos a ploma que fan la sensació que es tracta de feines editorials rutinàries tretes de postals o d'altres imatges fotogràfiques.

43. *Epistolari...*, VII, 1983, p. 63.

44. DOMINGO, *op. cit.*

45. Mossen Jacinto VERDAGUER, *Excursions y viatges*. Barcelona: La Il·lustració Catalana, 1887.

46. *La Il·lustració Catalana* (Barcelona), núm. 128, 129 i 130 (1885), p. 43-46, 60-62 i 76-77, i núm. 133/139 i 142/143 (1886), p. 124-126, 140-142, 156-158, 172-174, 188-190, 204-206, 222-223, 269-270 i 284-286.



Entretant *L'Atlàntida* anava fent el seu camí, i el 1887 se'n publicava a París una edició francesa, que no era la primera en aquest idioma i que portava un retrat d'un Verdaguer molt polit, fet pel pintor i il·lustrador perpinyanès Gaston Vuillier, passat a xilografia per H. Poch.<sup>47</sup>

Una altra obra il·lustrada amb dibuixos fets expressament va ser el *Dietari d'un pelegrí a Terra Santa*, del 1889,<sup>48</sup> però l'artista, que va ser Andreu Solà i Vidal, no va fer el viatge per dibuixar del natural els aspectes del text de mossèn Cinto. Els seus originals, que són a Vil·la Joana, de fet varen aparèixer —com havia passat amb els d'*Excursions i viatges*— a la revista *La Il·lustració Catalana*, on el text de Verdaguer es publicà abans que es reunís en forma de llibre. La mateixa revista explica que per il·lustrar aquests textos encarregà a Solà «la còpia de magníficas fotografias».<sup>49</sup> Malgrat no haver fet el viatge, Solà no va fer la seva tasca rutinàriament sinó que estigué força en contacte amb el poeta. Hi ha algunes cartes d'aquest a Solà en les quals queda molt clar que Verdaguer visità el pintor i li deixà materials perquè pogués ambientar-se correctament a l'hora de fer els dibuixos.<sup>50</sup> Poc després de fer aquesta feina, Solà seria un dels primers companys de Rusiñol, Utrillo i Casas a Montmartre, però en retornà massa aviat per haver passat a la memòria col·lectiva com un dels pioners del Modernisme pictòric, tot i que la primera imatge difosa a Catalunya del després famosíssim Moulin de la Galette la va publicar precisament Solà, a *La Vanguardia*.

Una mena d'il·lustració pictòrica de Verdaguer seria també la que Aleix Clapés va pintar, vers 1889-90: uns murals sobre Hèrcules a la recerca de les Hespèrides i sobre un altre tema verdaguerià, per al Palau Güell del carrer Nou de la Rambla que construí Antoni Gaudí. Els murals o un d'ells almenys, de caire monumentalista, estigueren a la paret mitgera del palau que mira a la Rambla i tothom diu que es deterioraren, però Maria-Lluïsa Güell féu donació al museu de Barcelona el 1931 de dues grans teles de més de quatre metres d'alt una i de més de tres l'altra, d'aquest mateix tema, obres que es conserven encara al MAMB del MNAC, bé que no estan exhibides i la més gran ni tan sols està fotografiada. D'aquesta, però, al mateix museu hi ha també l'esbós.<sup>51</sup> Dins una estètica semblant són les il·lustracions que un jove Adria Gual va fer el 1892 per a *L'Atlàntida* i que varen fer-se públiques a la revista *Juventut* el 1902.<sup>52</sup>

Dues obres dels anys noranta, *Roser de tot l'any* i *Flors del Calvari*, que aparegueren respectivament l'any anterior al que marca cada portada (1893 i 1895), també tenen presència gràfica. La primera<sup>53</sup> té la portada dibuixada pel destacat

47. Justin PÉPRATX, *L'Atlantide, poème catalan de Don Jacinto Verdaguer*. París: Hachette, 1887.

48. Mossen Jacinto VERDAGUER, *Dietari d'un pelegrí a Terra Santa*. Barcelona: La Il·lustració Catalana, [1889].

49. Així s'anuncia a la revista la tasca de Solà en aquesta qüestió [*La Il·lustració Catalana* (Barcelona), núm. 181 (31 gener 1888), p. 18]. La sèrie aparegué a la mateixa revista des del número 180 (15 gener 1888) fins al 195 (31 agost 1888).

50. Vegeu *Epistolari de Jacint Verdaguer*, vol. VII, p. 26-27 i 35.

51. Cristina MENDOZA GARRIGA (direcció), *Catàleg de pintura segles XIX i XX. Fons del Museu d'Art Modern. A-L.*, Ajuntament de Barcelona, 1987, p. 280-281.

52. *Juventut* (Barcelona), núm. 120 (29 maig 1902), suplement.

53. Jacinto VERDAGUER, *Roser de tot l'any. Dietari de pensaments religiosos*, Barcelona: Llibreria Catòlica, 1894 [1893].

cal·lígraf i pedagog Francesc Flos i Calcat, i la segona<sup>54</sup> té portada i els encapçalaments de les tres seccions del llibre dibuixades per un artista que signa amb un anagrama «MEP» i que podria ser Pedro Eriz Mendizábal. Tots dos treballs il·lustratius presenten un estil derivat de l'esteticisme que anuncia l'Art Nouveau, i especialment el de les *Flors del Calvari* té una qualitat molt remarcable.

La versió castellana de *Canigó*, apareguda a Madrid el 1898, va ser especialment rica d'il·lustració, però curiosament presenta una dualitat estilística a destacar. Mentre les il·lustracions interiors són d'un realisme acusat, fotogravats de grisalles a l'estil de la típica pintura d'història del segle XIX, la coberta és d'un peculiar decorativisme modernista, de les poques coses que al Madrid de l'època es feien en aquest estil. Els autors de les il·lustracions interiors eren Marcelliano de Santa Marfa, un important pintor acadèmic de l'època, i Manuel López de Ayala, pintor també notable aleshores, que segurament era parent del mateix traductor del poema, el Conde de Cedillo (Jerónimo López de Ayala), un gran coneixedor del Pirineu, pel qual havia fet profitoses excursions. El dibuix de la coberta —Gentil abraçant Flordeneu davant del Canigó— és de José Arija, un dibuixant que poc més tard conrearia l'estil Art Nouveau habitualment a la revista *Blanco y Negro* de Madrid. És sabut que les il·lustracions foren del gust de Verdaguer, que deixà escrit que eren «preciosas».<sup>55</sup>

També és modernista la coberta, obra de Joan Jutglar, de *Montserrat. Llegendari, cançons, odes*, però és una mostra curiosa d'un Art Nouveau pietós que clarament sembla més de quan aquest estil ja s'adotzenava que no dels seus anys d'esplendor. Se sol datar aquesta obra el 1899, perquè els documents de censura eclesiàstica reproduïts al mateix llibre són d'aquell any, però aquests documents es refereixen a la primera edició del llibre —editat per F. X. Altés a Barcelona—<sup>56</sup> que no porta pas aquesta coberta, i en canvi als exemplars que la porten —editats pel mateix Altés i per la Llibreria Científich-Literària Joseph Agustí de Barcelona— no hi consta data, per la qual cosa poden ser força posteriors.

A part de les il·lustracions de l'obra verdagueriana a càrrec d'artistes diversos, en aquest moment es pot parlar també de la relació del poeta amb un joier que alhora era un dels principals prohoms de la Catalunya modernista, Joaquim Cabot i Rovira, crític d'art i futur impulsor, com a president de l'Orfeó Català, del nou i emblemàtic edifici de l'entitat, el Palau de la Música Catalana. A Cabot Verdaguer li dedicà un poema, plantejat com una cançó popular, per dir-ho així, a mida, ja que es refereix a l'ofici de l'orfebre, «Lo filador d'or», que publicà al primer número de la revista modernista *Juventut*.<sup>57</sup>

L'última obra notablement il·lustrada publicada en vida de l'autor va ser *Aires del Montseny* del 1901,<sup>58</sup> que porta una coberta d'Apel·les Mestres —molt

54. Mossèn Jacinto VERDAGUER, *Flors del Calvari. Llibre de consols*, Barcelona: Imp. Henrich y C<sup>a</sup>, 1896 [1895].

55. Carta de Verdaguer a Cedillo (octubre 1897), a *Epistolari...*, X, 1987, p. 147-149, després publicada amb variacions al mateix volum de la traducció.

56. Per a complicar més les coses, a la coberta diu 1899 i a la portada 1898. La qüestió ha estat aclarida ara per F. X. ALTÉS I AGULLÓ, a l'estudi *Jacint Verdaguer i Montserrat*, (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002), esp. p. 95-125.

57. *Juventut* (Barcelona), núm. 1 (15 febrer 1900), p. 5.

58. Mossèn Jacinto VERDAGUER, *Aires del Montseny*. Barcelona: Joventut, 1901.

dins el seu estil habitual—, la reproducció del retrat a l'oli del poeta que va fer Joan Brull, i una sèrie de fotogravats que reproduïen obres artístiques relatives als poemes del recull. Els autors representats són Lluís Graner, Simó Gómez, Francesc Sardà, el mateix Brull altre cop, Josep Triadó, Jaume Vilallonga, Alfred Solé, Modest Urgell, Sebastià Junyent i J. Primo, a part d'una imatge antiga d'un pelegrí nen. Les il·lustracions són molt adequades als poemes però en molts casos no devien ser fetes expressament ja que, a part de la del pelegrí, la de Simó Gómez —artista ja mort d'anys enrere— era una composició del Comte Arnau molt coneguda, i la de Joan Brull, per a un poema que fa menció d'un trobador al castell d'Orís, en realitat, com ha assenyalat el verdaguerista mossèn Joan Carreres i Péra, representa un castell que no té res a veure amb l'esmentat sinó que és la torre d'en Joanàs de Tossa.

El mateix any, el retrat de Verdaguer fet per Joan Brull fou reproduït a la primera plana de la revista italiana *La Rassegna Internazionale della letteratura e dell'arte contemporanea*,<sup>59</sup> que conté un article sobre Verdaguer de José León Pagano. L'orla que emmarca la reproducció de Brull és de l'especialista italià Galileo Chini, però, tot i que és molt atlantidiana, és molt possible que no fos feta expressament.

En vida de Verdaguer només cal posar de relleu ja la nova edició de *Canigó*,<sup>60</sup> amb les il·lustracions de Riquer ja conegudes, per l'enquadernació industrial de Francesc Jorba sobre dibuix d'Alfred Solé, d'un modernisme ja una mica formulari. A l'interior, com a retrat de l'autor, es reproduïx el carbó que li va fer Ramon Casas i que ha esdevingut sovint gairebé el retrat «oficial» del poeta.

Encara que no es tracti d'una il·lustració convencional, l'agost del 1902 l'escultor Emili Fontbona exposà a la Sala Parés de Barcelona un medalló simbolitzant la poesia èpica i la poesia mística de Verdaguer, que és testimoni de la veneració que les generacions més joves d'artistes també sentien pel poeta.<sup>61</sup> Concretament, per tradició familiar, se sap que Fontbona també pujà, amb un grup d'amics artistes, a Vil·la Joana en morir Verdaguer. Pablo Picasso també hi pujà. Josep Rocarol a les seves memòries explica que en produir-se la mort de mossèn Cinto ell, Picasso, Àngel Fernández de Soto i Jaume Sabartés pujaren a peu a Vil·la Joana només per esperar la sortida del taüt a fi de tirar-hi al damunt grapsats de flors boscanes.<sup>62</sup>

Mort Verdaguer, moltes foren les representacions gràfiques que aparegueren tant d'ell com de la seva obra, començant per les de la premsa del moment. A la revista *¡Cu-cut!* aparegueren composicions de Pascó, Cornet, Joan Llimona, Llaveries, Antoni Muntañola, Juli Borrell, Riquer..., la qual cosa no és d'estranyar donada la ideologia catalanista d'aquella publicació humorística; però altres llocs més inesperats també es varen fer ressò, amb bones il·lustracions, del traspàs de Verdaguer, com *Album Salón*, on col·laboraren Mas i Fondevila, Béjar, Buil, Tamburini, Nicanor Vázquez, Joan Llimona, Passos, Tomàs Argemí.

59. (Firenze), vol. VII, fasc. I (1/15 octubre 1901).

60. Editada ara per *Catalunya Artística*, Barcelona, 1901.

61. Vegeu Pilar VÉLEZ i altres, «Emili Fontbona 1879-1938 Escultor», *Quaderns del Museu Frederic Marès*, Barcelona, 1999, p. 67.

62. Josep ROCAROL i FAURA, *Memòries*. Barcelona: Hacer editorial, 1999, p. 22-23.

No continuaré, però, analitzant les il·lustracions i rememoracions gràfiques que es produïren pòstumament,<sup>63</sup> entre les quals n'hi ha de molt destacades, com les Atlàntides que il·lustraren Josep Maria Xiró —l'editada per Il·lustració Catalana el 1906, abans al·ludida—, Antoni Ollé Pinell el 1929-30, i ja molt recentment Miquel Piana el 1992, o Canigós com ara l'adaptat per Josep Carner —que subratlla per la seva coberta feta d'una primera figura de les arts modernistes com és Adrià Gual (1910), autor també dels figurins i el cartell de la representació pública d'aquella versió—, l'il·lustrat a l'aiguafort per l'incògnit Maurici de Vassal (1931) —que segurament no és casual que tingui el mateix cognom que l'Agustí Vassal, banquer i escriptor perpinyanès, traductor al francès de les *Eucarístiques* (1904), que fou un dels corresponents més assidus del poeta—, o l'il·lustrat per Joan Junceda (Vic, 1945).

De retrats pòstums també n'hi hagué diversos i no és ara qüestió d'enumerar-los. Sí que n'esmentaré, però, alguns per la seva significació especial: el sobri bust de marbre que Manuel Fuxà va fer el 1903 per a l'Ateneu Barcelonès, la delirant escena a l'oli que Pau Olivella pintà el 1905 representant Verdaguer rebent l'aparició de sant Francesc d'Assís (Reus, Museu Comarcal Salvador Vilaseca),<sup>64</sup> l'oli que va pintar Josep Maria Tamburini, per a la Galeria de Catalans Il·lustres, per encàrrec de l'Ajuntament de Barcelona el 1906, l'estàtua de cos sencer, obra de Joan Borrell Nicoïau, que corona el monument que Barcelona aixecà al poeta (1912-24), i l'estàtua que Miquel i Lluçia Oslé —que també havien participat amb uns relleus al monument barceloní— varen fer el 1950 per situar-la al Parque del Retiro de Madrid.

Molts noms d'artistes han passat per aquesta revisió de la relació de Verdaguer i les arts plàstiques, però cal no deixar-se enlluernar per la quantitat. La relació establerta entre Verdaguer i l'art català del seu temps no va ser tan fecunda com les magnituds del poeta i de l'art dels seus contemporanis podria fer esperar, fet lamentable atès que es tracta de l'època artística més esplendorosa des de la fi de l'edat mitjana a casa nostra. Lògicament al llarg de molts anys l'obra d'un escriptor i la dels artistes del seu moment estan abocades a coincidir molt sovint, però si tenim en compte la importància de les arts plàstiques catalanes coetànies de mossèn Cinto, el grau de complicitat entre unes i altres haurem de concloure que va ser simplement discret.

És cert que hi va haver contactes entre l'art del poeta i el de Gaudí, i que Domènec i Montaner, arquitecte també extraordinari, col·laborà ocasionalment amb mossèn Cinto, com ho va fer també un dels grans representants del simbolisme artístic català, Alexandre de Riquer. La sorprenent amistat de Verdaguer amb Ramon Casas fou prou gran perquè el pintor anés a vetllar el poeta al seu llit de mort, però els fruits d'aquesta relació, a part del famós retrat al carbó, una foto dedicada al seu amic pintor i alguns dibuixos a la revista *L'Atlàntida*, no foren gaire visualitzables.

El fet és que la majoria dels dibuixants, pintors i escultors que es vincularen amb el poeta, o bé ho feren molt de tant en tant o bé són artistes molt menys signi-

63. Sobre això remeto a l'aproximació que en fa Pilar VÉLEZ, a «Traductors gràfics de l'obra de Jacint Verdaguer: els seus il·lustradors», al catàleg de l'exposició *Verdaguer. Un geni poètic*, Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 2002, p. 163-173.

64. Olivella també va fer el retrat de mossèn Cinto, datat el 1905, que il·lustra l'anunci de les Obres Completes.

ficatius del seu moment històric que Verdaguer. Aquesta conclusió, però, no ha d'estranyar ja que no és altra cosa que la repetició d'una tònica general en la cultura catalana dels darrers cent cinquanta anys: és un fet que els dos grans troncs d'aquesta cultura, el literari i l'artístic, molt sovint avancen independentment l'un de l'altre, i de vegades coincideixen i es vivifiquen mútuament, però moltes altres vegades, la majoria, simplement no passen de coexistir en el temps i en l'espai.