

REMINISCÈNCIES PRE-RAFAELITES
EN L'OBRA LITERÀRIA DE
MARIÀ VAYREDA

Ricard Jordà i Güell

I EL MOVIMENT PRE-RAFAELITA *

En 1848 un grup de pintors anglesos es reuneixen per exposar col·lectivament. Aquests pintors, els pre-rafaelites, que tenien com a capdavanters Dante Gabriel Rossetti, William Holman Hunt i John Everett Millais, posen a continuació de la seva signatura les inicials P.R.B., corresponents a Pre-Raphaelite Brotherhood (Germandat pre-rafaelita), el nom que havien adoptat per designar el seu grup. Amb ell s'aplega algun poeta, com Christine Rossetti, germana de Dante Gabriel, algun dels pintors escrivia igualment poesia, moltes vegades com a complement dels seus quadres.

En pintura prengueren per mestres els pintors italians anteriors a Rafael, a qui consideraven el corruptor de la pintura, mentre veien en els seus predecessors, els quatrecentistes, uns homes que havien fet de la pintura una pregària. En poesia es posen sota el mestratge de Dante, sobretot del Dante de la *Vita Nuova*, i els trobadors.

El món victorià que els havia tocat viure el troben sense la plenitud espiritual que els semblava veure en èpoques passades, per ells sense cap esgerda que separés els fets visibles i els valors i les veritats acceptades.

Més tard s'afegiran a la Pre-Raphaelite Brotherhood homes com William Morris, Edward Burne-Jones o Algernon Charles Swinburne, que faran noves aportacions a l'ideari pre-rafaelita.

Si ja els iniciadors estaven tocats per una certa religiositat, els novinguts, Morris i Burne-Jones especialment, havien rebut una fonda empremta de l'Oxford Movement, que volia dur una renovació espiritual i litúrgica a l'Església Anglicana i que, de retop, portaria a la conversió de més d'un dels seguidors d'aquest moviment al catolicisme, com John Henri Newman, que arribaria al cardenalat. Aquesta religiositat es manifesta en les pintures de tema bíblic.

Morris i Burne-Jones havien pensat dedicar-se al sacerdoci i formar una comunitat religiosa. Malgrat haver-se encaminat cap a l'art, se sentien atrets pel ritual litúrgic. En la Confraria pre-rafaelita trobaren la seva comunitat i crearen una religió de l'art.

La Pre-Raphaelite Brotherhood va trobar, ja a partir de la seva primera exposició, el seu avalador en John Ruskin, que no trigaria a esdevenir el màxim teoritzador del grup. Val a dir que Ruskin era també un home de profunds sentiments religiosos.

La religiositat dels pre-rafaelites va anar-se descabdellant en una mitologia pròpia, prenent per base la Bellesa com a do diví representat per la feminitat. Aquesta religió de l'art, segons Maria-Àngela Cerdà⁽¹⁾, es pot avaluar en una sèrie d'oposicions:

Bellesa artística - Sordidesa enlletgidora
Dona extraordinària - Dona vulgar
Donzella benaurada - Fembra malèvola
Idealisme individual - Estúpidesa col·lectiva
Puresa - Pol·lució
Etern retorn - Trànsit
Artista - Societat
Superhome - Subhome
Cosmicitat - Terrenalitat
Innocència - Experiència
Natura - Urbs
Somni - Realitat
Estructura orgànica - Estructura mecànica
Aventura divina - Aventura humana
Riquesa i art - Capital i luxe
Passat - Present
Primitivisme i llibertat - Academicisme i convenció
Recuperació - Degradació
Creació - Destrucció
Amor eròtic i místic - Amor sensual i pervers
Treball creador - Treball rutinari
Simbolisme apocalíptic - Modulació demoníaca.

Un dels punts fonamentals de llur ideari era la recerca de la identitat perduda, la innocència del Paradís, que, a causa del progrés tècnic, cada dia era més llunyana.

La seva gran doctrina era la veneració de la Dona. El seu ideal femení era Beatriu, dona semidivina i eterna absent -Dante enamorat de Beatriu, mai no la va poder assolir,- habitant en les regions arcangèliques de les altes esferes. Però a aquesta Bellesa femenina angèlica, representada per Bea-

triu, s'hi oposa una altra bellesa femenina satànica, l'anti-Beatriu, en un maniqueisme que troben evident en les figures i contra-figures, de l'Univers creat.

Aquest maniqueisme entre Beatriu -la donzella beneïda o «Blessed Damozel»- i les donzelles maleïdes o «unblessed damozel», es fa patent en l'obra i la vida de Dante Gabriel Rossetti. En la seva obra amb el quadre «La Dona de la Finestra», que vol ser un consol per la desaparició de la seva Beatriu. I aquesta pintura té connotacions en la vida real de Rossetti, el qual, viva encara la seva muller Lizzie, li oposa una altra dona consoladora, Fanny Conforth, que esdevindrà la seva model i la seva amant, encara que sols en el terreny purament físic. Cosa que no es pot donar en Dante, que expressa el seu sentiment envers Beatriu amb aquest versos:

Deu viure en eixa dona aquell amor,
el mateix que em fa amar així plorant ⁽²⁾.

I que porta tan amunt el culte a la dona, el principi acatat per trobadors i cavallers de cantar-la, venerar-la i servir-la pel fet de ser la més excelsa entre totes les dones que l'envolten, que ha d'escriure:

Veu a la perfecció tota salut
el qui ma dona entre les dones veu;
.....
En sa presència tota cosa es torna humil,
.....
I és en tots els seus actes tan gentil,
que ningú no pot heure d'ella esment
que no sospiri de dolçor d'amor. ⁽³⁾

Però, tot i les seves infidelitats físiques, la dona bella dels pre-rafaelites, és present en en l'obra de Rossetti, que l'eleva al nivell més alt de l'Harmonia «amb la perfecció dels misteris musicals».

A aquesta visió angèlica de la dona s'hi oposa, car és, el dels pre-rafaelites, un univers ple de diversitat i de contra-posicions, on es contrapunten Amor-Mort, així, doncs, s'oposa a la visió angèlica de la dona, una altra visió amb la dona com a agent del mal i portadora de la mort al món. I aquesta mort no ha de ser, precisament, la mort física, sinó que pot ser aquella mort de l'esperit, encara potser pitjor. És aquesta mort o aquesta caiguda la que descriu Rossetti en el quadre «Found» i en el sonet del mateix títol. Un jove pagès, anant al mercat, troba arrupida a la vorera una dona caiguda, en la qual reconeix la seva antiga amor. El camperol vol aixecar-la del lloc on està caiguda, però la dona gira la cara cap a la paret, refusant l'ajut ofert. Aquí l'amor d'ado-

lescència, cantat per Dante en la seva Beatriu, no ha assolit els estats superiors, ja que la pèrdua de la innocència natural és l'entrada al regne de l'experiència i a tot allò prohibit.

Però, potser a «Jenny» s'hi troba una actitud més marcadament pre-rafaelita, ja que, com l'art, que es redimeix tornant a les fonts pures, Jenny, la prostituta, prova de redimir-se evocant la seva llunyana infantesa al camp. I en el somni, Rossetti, tracta de restituir a la donzella maleïda la seva identitat. I quan el poeta observa la cambra impersonal de Jenny, la veu com el temple anti-artístic d'una sacerdotessa obscena, primitivament inculta i, ara, ultratjada. I el poeta entona un cant a la bellesa feta malbé, arrossegada i maleïda.

En els darrers anys de la seva vida, Rossetti, víctima dels atacs de certs crítics, ajudats per la pròpia introversió de l'artista, es reclou voluntàriament a la casa on havia viscut l'època ascendent de la seva vida, i que ara, com el seu amo, també sofreix un procés de decadència.

William Morris, una altra de les figures del pre-rafaelisme, és un *green man* «home del verd». La seva infància de fill de família benestant, transcorre feliç a Epping Forest. Allà podia córrer pels boscos i entre els camps de blat de les vores del Tàmesi, encara no contaminat pel «progrés». Muntat en un pollí, evoca i reviu les aventures dels cavallers de la Taula Rodona, que potser havien travessat aquell racó d'Anglaterra, que encara es mantenia verge de la sutzura que comporta la industrialització. Potser per això, Morris és el més medievalista dels pre-rafaelites, però la seva evolució posterior el portà a un socialisme utòpic i revolucionari, que creia que la felicitat de l'home cal cercar-la en la dignificació del treball, una dignificació més plena com més acostada és a la producció artística, en contraposició al treball embrutidor de la industrialització.

El seu medievalisme el porta a creure en un retorn a la infantesa feliç de la humanitat en una natura verge. Aquest és el Graal que s'ha de recuperar, l'Anglaterra que Morris cerca restaurar amb el seu art i seguint la tradició anglo-saxona, però no una Anglaterra retrògrada, sinó, al mateix temps que servadora de les riqueses i glòries passades, oberta a un progrés que no sigui el fals progrés tècnic, comercialitzat i inhumà. En la seva creença que la societat ideal era una societat no mecanitzada i de la qual la plutocràcia, la misèria i la mediocritat petitburguesa en serien bandejades, és a dir, on no tenien cabuda aquests tres enemics de l'art. I en aquesta línia es fa construir Red House i més tard va viure a Kelsmcott Manor, una granja medieval. Tant

a Red House com a Kelmscott Manor la seva dedicació és dignificar els oficis, d'acord amb el seu pensament, que l'home sols podia ser feliç si el seu treball era gratificador espiritualment.

A Red House funda l'empresa Morris, Marshall, Faulkner & Co. i la companyia limitada de Fine Art Workmen in Painting, Carving, Furniture and the Metals, amb la intenció de portar a terme una revolució decorativa, fent objectes sortits del poble i al poble destinats. La seva empresa va ser un fracàs ideològic, ja que els objectes sortits dels obradors de Morris sols estaven a l'abast dels rics. A Kelmscott Manor hi instal·la una impremta, que fou la realització més reeixida del «Art and Kraft Movement».

Morris s'havia casat, el 1858, amb Janey Burden, la qual tant li va inspirar poemes com li serví de model per a diversos quadres. També col·laborà, Janey, en el Moviment d'Arts i Oficis, teixint a mà, brodant... Però, a poc a poc queda apartada de la vida i l'obra de Morris i passa a ser el seu amor fracassat o *unfulfilled*, una de les idees cabdals del pre-rafaelisme genuí. Com ho era el fet de la col·laboració en l'art i en la vida o els llaços d'afecte entre el pintor i la model o el poeta i la musa i, també, entre els artistes en la realització d'obres d'art o artesanes.

Amb el que portem exposat, ens sembla haver donat una idea del que fou o va voler ser el moviment pre-rafaelita, ja que Rossetti i Morris són, ben segur, els dos homes més significatius del moviment. Sols un altre punt voldríem remarcar de les característiques pre-rafaelites, la tendència als finals tràgics deguts a la tensió entre els dos grans temes humans: l'amor -o sigui el néixer a una nova vida,- i la mort, que pot ser la porta d'una Vida Superior.

II

EL MODERNISME, RECEPTOR DEL PRE-RAFAELITISME

El pensament pre-rafaelita molt segur que va arribar a Catalunya a través de Jaume Massó i Torrents, el qual, durant una estada que feu a Anglaterra, molt possiblement en 1883-1884, estada deguda a la voluntat de la família, per apartar-lo de les cabòries literàries.

El pre-rafaelisme havia de trobar en Massó una bona disposició per assimilar els seus continguts. Fundador i primer director de «L'Avenç», era un dels iniciadors del Modernisme català. Com hereu de la Renaixença, el Modernisme tenia les arrels en l'Edat Mitjana. I, malgrat cercar un renovellament de Catalunya, tant en el terreny de la cultura com en el terreny més plaer de la modernització, de la societat en tots els aspectes, aquesta modernit-

zació si bé el duia a importar tots els avenços tècnics i tots els artístico-literaris, no l'apartava de la recerca de les arrels enfonsades en els segles. Aquest enfondiment cercant les arrels havia de fer els modernistes molt permeables al pre-rafaelisme, car en trobar, els pre-rafaelites, la seva inspiració en l'obra de Dante i dels trobadors i en la dels pintors del Quattrocento italià, la situaven en uns moments de màxim esplendor de les terres catalanes, Dante i els trobadors connectaven amb els grans reis de la casa de Barcelona en uns segles, XIII i XIV, plens de ressonàncies heròiques per un català, Sicília, Grècia, l'expansió comercial al Mediterrani oriental, eren fites que marcaven uns moments àlgids en la nostra història. I el XV, malgrat la pèrdua de la dinastia pròpia i la consegüent entronització d'una de forastera, tampoc no era un segle mancat de moments esplendorosos. Si més no Alfons el Magnànim i les seves conquestes a Itàlia encara servaven la glòria dels moments anteriors. També la lluita contra Joan sense fe, malgrat ésser l'inici de la decadència de Catalunya, era sentida amb l'orgull, en veure-hi una defensa i un triomf de les llibertats de la terra. Per tot això, els modernistes s'havien de sentir acostats als pre-rafaelites, car, tant pels uns com pels altres, l'Edat Mitjana representava un moment que cap esquerda separava els fets de cada dia dels valors acceptats com a vàlids, oposant-se així, als temps que els havia tocat viure. Si alguna diferència els separava era, que els modernistes tenien una esperança de renovellar els temps passats i llur glòria obrint-se de cara a Europa per tornar-hi trobar el lloc que els passats hi havien tingut. I, encara més, si els pre-rafaelites no tenien cap referència actual per retrobar la identitat perduda, els modernistes, com els seus predecesors, els homes de la Renaixença, aquesta identitat perduda creien poder-la trobar en el poble pagès, encara no corromput.

J. Ph. Cervera a «Modernismo: The Catalan Renaissance of the arts» ⁽⁴⁾, veu en el moviment modernista català una afirmació nacionalista que fecunda el pensament català. I en aquesta fecundació la ideologia pre-rafaelita tenia el contingut adequat, tant per enfrontar-se al progrés material en allò que tenia d'amenaçador, com per crear un món, potser no ideal, però sí sense mistificacions. Ja hem dit que el pensament modernista troba en els segles XIII i XIV, i àdhuc el XV, els moments àlgids de la nostra història on veu el món ideal, posició també compartida pels polítics catalanistes del moment. I, si el pre-rafaelisme té el seu centre a Londres, el modernisme el té a Barcelona, una Barcelona comercial i avançant ràpidament cap a la industrialització.

L'aparició de «L'Avenç» el 1882, obre les portes al modernisme i provoca un enfrontament entre avenç i endarreriment. «L'Avenç», fidel al seu nom, aposta pel progrés. I si publica les obres dels joves escriptors catalans a la «Biblioteca Popular de L'Avenç», també hi fa sortir traduccions dels principals autors estrangers. El seu fundador, Jaume Massó, el 1898 estrena «La Fada» a la Quarta Festa Modernista, al Cau Ferrat. «La Fada» és una de les obres que, potser, podem considerar més clarament influïda pels pre-rafaelites. Basada en una mitologia medievalitzant i irreal, sembla sortida més de les terres del Nord, que no de la llum enlluernadora de la Mediterrània.

L'altre gran impulsor del coneixement dels pre-rafaelites a Catalunya va ser Raimon Casellas, tant com a crític d'art, com en la seva obra creativa en prosa. Casellas fa coneixença amb els pre-rafaelites durant un viatge per Europa. Però el 1889 és quan arriba al moment de la màxima compenetració amb l'obra de la Confraria pre-rafaelita. Una compenetració que queda ben reflectida en la seva dissertació a l'Ateneu Barcelonès el 1892, sobre «La pintura gòtico-catalana en el segle XI», en la qual afirma que cal anar a cercar l'esplendor de l'art català en el gòtic del quatre-cents, és a dir en un moment de plenitud històrica de les terres catalanes. A partir d'aquest moment és converteix en el crític d'art amb més influència dintre el modernisme. Amb «La damisel-la santa» enceta la seva producció literària, ja marcada pel pre-rafaelisme.

La seva visió de l'art, tant de la plàstica com de la literatura, era, bàsicament, una oposició entre l'obra mascla i la mansa, aplicant l'adjectiu *mascla* a tota obra que comportés uns continguts de Regeneració, Redreçament i Potència.

En «Els sots feréstecs», Casellas ens descriu un poble caigut en la més gran degradació, tant física com moral, en què pot caure una col·lectivitat. I les esperances que té mossèn Liàtzer de redimir aquella gent portant-li una vida espiritual nova que els elevi per damunt les misèries d'una vida resclosida en les clotarades tancades per turons, topen, primer, amb l'abúlia dels terralloners, que no saben veure més enllà de la misèria a què estan condemnats. I, si alguna sortida podien tenir, aquesta queda trencada per la Roda Soques, un personatge que no és altra cosa que la «unblessed damozel» dels pre-rafaelites duta a un racó de la nostra Catalunya deixat de la mà de Déu. I no poden sortir de la seva degradació, que els apropa a les bestioles -el rector els troba, àdhuc, semblances físiques amb el bestiar,- perquè no saben trobar en el treball una alliberació, una realització del seu jo en la qual

el treball deixa de ser embrutidor per convertir-se en un element de dignificació de l'home, tal com volien els pre-rafaelites.

En la difusió de l'estètica pre-rafaelita, hi contribuïren, a més de «L'Avenç», «Hispania», «Luz», «La Ilustración Ibérica», «Juventud» i els articles apareguts en periòdics com «La Vanguardia» o «El Brusi», i signats pel mateix Raimon Casellas o Joan Maragall.

Cal remarcar que la majoria dels homes que militen en el Modernisme són procedents de les capes elevades de la burgesia o, com Casellas i Adrià Gual, de la menestralia, o de l'aristocràcia, com Manuel de Montoliu i Alexandre de Riquer, cas que també es dona entre els pre-rafaelites, sorgits d'una burgesia benestant i culta i amb grans aspiracions intel·lectuals i, per tant, no ens ha d'estranyar que aquest regeneracionisme artístic i aquest enfondir en el temps per trobar les arrels de la terra, trobés un ressò polític afavorit per la burgesia catalana, ja que, al cap i a la fi, aquells escriptors, aquells artistes, eren els seus propis fills i els parlaven en un llenguatge que s'adeia amb el seu sentir. Per això Maragall podia oposar a una Espanya «ofical» morta, una Catalunya viva, viva per les seves inquietuds artístiques, pel seu esforç de posar-se al dia en tantes coses, per cercar apartar els entrebancs que l'Espanya «oficial» oposava a les seves aspiracions. Tot i aparèixer en castellà, també eren portaveus d'aquests sentiments aquells periòdics que, bevent en fonts pre-rafaelites, estenien el Modernisme entre les capes rectores de la societat. Per només retreure un cas, tenim «Luz», que en moltes de les seves pàgines contraposa l'Espanya «negra» a la Catalunya viva i lluminosa, com una oposició entre les tenebres i la llum. I aquesta visió catalanista ens la dona ben explícita el seu director, Josep M^a Roviralta, en una carta adreçada a Marià Vayreda el 5 de novembre de 1898, poc abans de desaparèixer la revista, demanant la col·laboració de l'escriptor. Roviralta, quan demana aquesta col·laboració, escriu: «Am varios amics, joves tots, hem fundat un periòdic qu'es titula *Luz*. Encara que el títol sia castellà, *catalana es l'idea i catalans som tots los que l'animm.*»⁽⁵⁾. I les capes rectores posaran al seu servei les idees estètiques proclamades pel Modernisme, convertint l'artesà en artista i l'obrer en artesà -d'acord amb el pensar dels homes de la *Brotherhood* anglesa,- en fer realitat material en les seves cases i en la decoració d'aquestes mateixes tot el preconitzat en l'«Art and Craft Movement». Ara que, també, se serviran dels entusiasmes dels modernistes per aprofitar-los al servei dels seus interessos polítics i econòmics, a última hora no tan diver-

vergens de l'ideari modernista, malgrat les vel·leïtats anarquistes que tingueren alguns dels homes d'aquest moviment.

Aquesta conjunció Modernisme-burgèsia, permetia de dur a la pràctica els postulats modernistes de deslligar l'artista de treballar sols de cara als museus i les exposicions oficials, encaminat-lo a la creació d'objectes bells d'ús corrent, posant una part de la seva ànima on sols hi hauria hagut matèria utilitària.

La mort de Ruskin el 1900 mereix l'atenció de la intel·lectualitat catalana. Maragall escriu un article necrològic al «Diario de Barcelona», del qual cal destacar les referències que fa a la superioritat de la Natura i l'Art sobre el progrés industrial, cosa ben d'acord amb el pensament maragallià de l'espontaneïtat, tant ben exposat a «La paraula viva». L'home que havia dit als poetes que una paraula ja és poesia⁽⁶⁾, no podia menys que acceptar de ple els postulats ruskinians i pre-rafaelites de veneració de la Natura i de la seva preservació de les iniquitats que ja es cometien en nom del progrés.

Qui donaria la gran empenta al Modernisme, si més no de cara al gran públic, havia de ser Santiago Rusiñol. Sense preocupacions econòmiques i podent despendre diners per sostenir les seves afeccions, es convertí en el gran mandarí de les noves tendències. Les seves festes modernistes a Sitges, la creació de les col·leccions del Cau Ferrat, el seu mateix comportament personal extravagant, havien de fer més per la percepció del Modernisme per part del gran públic, que tots els savis articles escampats en les publicacions periòdiques que sortien a l'escalf del pensament modernista. Prolífic autor teatral, ben dotat per a la sàtira irònica, les seves obres escèniques assoliren una gran acceptació i omplien els teatres, i acostava a totes les capes socials l'ideari del seu moviment, que podem acceptar assumit, potser inconscientment, per tot el poble català.

III

LES REMINISCÈNCIES PRE-RAFAELITES EN MARIÀ VAYREDA

També el Modernisme havia d'arribar a les terres olotines i havia de deixar-hi la seva empremta. Marià Vayreda, el novel·lista, que amb tres obres havia de consolidar la seva posició en les lletres catalanes del moment, va rebre aquesta empremta i, en les seves dues novel·les hi trobem, emmascarats per un ambient rural, rastrres del corrent pre-rafaelita. Això, que ens pot causar estranyesa donat el seu relatiu aïllament a Olot, i, en aparença, apar-

tat del moviment intel·lectual barceloní, queda esborrat si tenim present que Olot era en aquells moments un centre de concentració d'artistes i intel·lectuals, atrets pel paisatge que havien conegut a través de les exposicions fetes a la Sala Parés barcelonina pel germà de Marià, el pintor Joaquim.

Una pàgina de la novel·la «Clareta» de Josep Berga i Boix ens descriu el que podia ser la vida d'estiu a Olot a les darreries del segle passat: «Avuy en Galwey pintava la font de l'Àngel, dibuixanthi l'abeurador, los matxos, y la entrada de cãn Maymó; en Russinyol, tocant la guitarra, venia de Santa Pau a dins d'un carro molt estrany i feya servir l'estudi de parasol. He vist lo retrato d'una senyora que pinta en Barráu, al aire lliure, y may de la vida he somniat una cosa tan ben feta; en Llimona pinta una cuyna al Molí de la Paula, en Pinós uns segadors, en Vayreda un camp de fajol, hont s'hi sent l'olor de la mel, en Mestres una noya adormida prop la gorga del Molí de Sant Roch, l'Armet, en Tamburini, en Riquer...»⁽⁷⁾.

En aquestes línies de Berga i Boix hi figuren noms lligats amb la introducció del pre-rafaelisme a Catalunya, Rusiñol, Riquer, Llimona, que, per força, s'havien de relacionar amb el grup olotí del qual n'eren capdavanters els Vayreda i Berga i Boix. D'aquesta relació en tenim proves en la correspondència de Marià Vayreda, on trobem lletres de Llimona. Quan Roviralta s'adreça a Marià Vayreda per demanar-li la seva col·laboració per «Luz», advoca el patrocini de Riquer per reforçar la seva petició. I la seva col·laboració és sol·licitada també per, a «Joventut» en unes cartes d'Anton Busquets i Punset. Així mateix és probable que Vayreda es relacionés amb Jaume Massó, que, en «Croquis Pirinencs» demostra la seva coneixença de la Garrotxa en quatre de les narracions que conté l'aplec: «El correu de Camprodon», «Agonia», «La relliscada» i «Interior». A més, un dels escenaris de la novel·la «Desil·lusio» de Massó, és precisament Olot, cosa que corrobora la nostra suposició d'uns sojorns més que ocasionals a la població i que podrien haver-lo dut a relacionar-se amb Vayreda. Encara més, «L'Olotí» en el seu número 482, publica un article sobre la festa modernista de Sitges del 1897. En l'article, signat per Ritó Benaprés -ignorem qui s'amaga sota aquest pseudònim-, es parla, erròniament, de «primera festa modernista», era la quarta⁽⁸⁾. I «L'Olotí» era la revista dels germans Vayreda i de Berga i Boix. Aquest article seria, doncs, una altra baula de la cadena que lliga Marià Vayreda amb els cercles introductors del pre-rafaelisme a Catalunya.

La primera producció llarga de Marià Vayreda, «Recorts de la darrera Carlinada», tingué una bona acollida en tractar-se sols d'un recull de records

personals lligats amb la tercera guerra carlina. I els seus continguts ideològics no passaven de raonar la seva adscripció al moviment carlí atret per una formació religiosa i intel·lectual acostada a l'ideari carlí i, igualment, per les concomitàncies que presentava la proclama de Carles VII amb un sentiment vagament catalanista sentit per Vayreda en els moments d'enrolar-se a les tropes del pretendent.

Havia de ser la seva segona obra «Sanch Nova», la que remouria les aigües i que aixecaria crítiques més o menys acerbes en certs sectors de la societat catalana, que no acceptaven tot el que postulava l'autor. El «Diario de Barcelona» fou un dels col·lectius que se sentí molest i va dedicar al llibre una crítica dura. Així mateix el canonge Collell li escriu una carta censurant-li una sèrie d'aspectes que ell considera desafortunats, com, posem pel cas, el fet que en un moment de la novel·la es canti «Els Segadors». A propòsit d'això escriu el bon canonge: «... no ha de fer cas dels elogis del crítich de la *Renaixensa*, que deia de «Sanch Nova» que ja tenim novela nacional, com «Los Segadors» son l'Hymne Nacional. Amb tot això del nacionalisme, lo catalanisme ha perdut la carta de navegar, o millor dit la bruiula. *Solament la monomania dels «Segadors» bastaria per cobrirnos de ridicul...*»⁽⁹⁾. I qualifica «Sanch Nova» de novel·la catalanista i no de catalana, referint-se a una sèrie d'aspectes on queda ben palès el tarannà polític de Vayreda. És que en aquesta obra ja traspuja el rastre pre-rafaelita.

No podem considerar la figura femenina de Montserrat com filla d'aquesta influència, ja que, malgrat poder encarnar per Montbrió la «Blessed damozel», no té cap aspecte que la faci diferent de la protagonista de tantes novel·les romàntiques. Ara, els atacs del Brusi i el que representa de conservador, sí que ja podrien consider-se fruit d'aquests contactes amb l'ideari pre-rafaelita. Eudald de Serrabrúna, un perfecte «filisteu», fidel llegidor del periòdic, del qual pren el seu pa espiritual de cada dia, és la figura que dóna més el contrast entre el que representa Montbrió, cercant les arrels del futur en el passat, un passat que s'ha de recrear desfent «l'obra de dues ó tres centúries tornant al temps en que Espanya era una confederació de pobles lliures, agermanats per l'interès comú, y governat cada un d'ells per lleys filles de sa propia essencia»⁽¹⁰⁾. Mentre Serrabrúna sols es mou per l'interès immediat i propi, encara que sigui contra els seus interessos a un llarg termini o els interessos dels seus descendents. En aquest passatge de «Sanch Nova» trobem la tendència a beure en les fonts primitives referit a la política, cosa que presenta certs punts de contacte amb allò que postula

Rusiñol, que la tendència del Modernisme en l'art és beure, també, en les fonts primitives ⁽¹¹⁾.

Les teories de la revolució des de dalt, que preconitza Montbríó, havien de topar amb l'ideari de les persones representades per Eudald de Serrabruna, les quals no podien capir el que representava l'ideal, potser utòpic, de Montbríó, de cercar un retorn a allò que ell considerava la llibertat, tal com s'exposa a «Sanch Nova» en el diàleg entre mossèn Joan i Montbríó de la V part: «Peró, ¿no eras tu que proclamavas la necessitat d'un daltabaix, com únich remey pel mal social? Sí qu'es cert, y perxò no m'enquimera gayre lo que succeheix, aduch qu'en la revolta se m'hi han enfonzat bona part de mes ilusions, perque prefereixo una ferida rabiosa á una llaga morta i freda. ¿Es á dir, que hi tenías ilusions en això? Sí que n'hi tenia, no moltes, però les sufficients pera ajudarhi poch ò molt. Jo era un dels iniciats en el complot, per més que no m'plavien gayre les persones y menos els ideals ò, mellor dit, els obgectius qu'aquestes perseguian. Jo'm deya: «Ajudèmlos á volcar la barca veyá y podrida, y molt será que no surtin homes pera fabricarne una de nova, que ben dolenta ha d'esser que no valgui més que aquesta». Y ara que la barca veyá es á fons, ¿ahont son els qu'han de fabricar la nova? -interrogá el Rector, mirant á son nebots fit a fit. Enloch, per ara, -contestá aquest ab un deix d'amargura, - y es per això que li deya que hi havia perdut bona part de mes ilusions. Jo ja hi contava ab que'l rebull de gasos de que li parlava suara, capbussantho tot, havia, de moment, d'enterbolir les aygues, però creya en la possibilitat de que la sotragada, obrant per reacció, restablís la corrent purificadora de les aygues sanes, precipitant al fons els gèrmens de corrupció.» ⁽¹²⁾

En l'ideari de Montbríó podem trobar un nexa més amb les posicions modernistes, el rebuig del caduc, que en Montbríó se centra en la política i que els modernistes fan estensiu a la literatura, a l'art i, en definitiva, a tota ideologia ⁽¹³⁾.

Quan Montbríó exposa la seva concepció de les relacions entre les diferents capes de la societat -en el seu cas una societat rural,- s'hi troba una mena de socialisme paternalista. No és el comunisme rural de Ruskin, però sí que es tracta d'una forma comunitària d'aprofitament de la terra, en la qual, el propietari, el senyor, ha d'actuar com a protector dels seus parcera o masovers, sense explotar-los amb càrregues abusives que els tinguin endogalats. Aquest seu socialisme, Vayreda l'exposa per boca de Ramon de Montbríó quan constata els efectes de la «Gloriosa» a Vall de Pedres: «Vostè s'enga-

nya, don Eudalt, -comensá á dir ab veu reposada, però qu'havia de fer la creixensa del trò.- Vostè s'enganya; els revolucionaris que hi há allá fora, no'ls he fet jo sinó vostè; no son els meus, els de vostè son. Aquesta sanch que bull sota les tapies de la casa y que's frissa per la destrucció y el pillatge, no es la sanch nova per la que jo clamava y clamo encara, no; es la veyá, la sanch recremada pels agravis de vostè y emmatzinada pels desprecis y l'abandono de la *iglesia conservadora* del propi benestar en que vostè combrega. Son els infelissos parcers, als que vostè disputava la meytat de les suades, perque deya que ab els dos tersos s'hi feyan ríchs y orgullosos y á vostè li convenian pobres y humils, carregantlosi per tornes les tayes, la llevar y'l delme; son los menestralets, als que vostè edificava amb exemples d'equitat, carregantlosi les contribucions que's feya rebaixar per sos padrins de la política; son tots aquells á quins disputava les engrunes del empriu, esclafantlos ab sentencies injustes, comprades á pes d'or... no m'ho negui, perque estic disposat á tirarli les probes per la cara. Son, en fí, aqueixa *plebe* que'l *senyor* á cops de peu llensava als brassos d'altre perdulari que'ls acabava d'escorxar per son compte, explotant sa pobresa y sa ignorancia.

Però ara, per virtut d'un sacudiment precursor d'altres pitjors, s'han escapat del jou d'aquesta justicia convencional, de la que vostè se n'aprofitava tan bé, tot bescantantla per cara y dolenta, y... aquí'ls té, reclamant lo que creuen seu y que s'ho pendrán, perque aquells padrins qu'abans li guardavan les espatlles... prou feynes tenen per ells.

Y ¿sab ahont son els meus revolucionaris? Li diré pera sa major vegonya. Son darrera'l cèrcol d'aixalabrats qu'envolta la casa, promptes á fer quelcom en favor d'aquell qu'en sa vida ha fet res per ells. Y jo mateix, aquí'm té, fins ab perill de la vida, oferintli mos bons oficis, creyantlo redimit pels desenyanys y la experiencia, no pensant may que qui no ha sabut ferse respectar per la rectitut y justicia del seus actes, ni ha tingut coratge pera fer cara á les situacions qu'ab son orgull y falta de sentit comú s'ha creat, fóra capás d'insultar al que li allarga la má pera salvarlo» (14).

Com els pre-rafaelites, Vayreda deplorava la degradació del medi ambient, però si ells ho havien de deplorar a causa de la industrialització abusiva d'Anglaterra, ell ho deplora a causa del mal capteniment dels propietaris rurals. «Ressegueixi la montanya y ho veurá: aquí'ls boscos moren de plèto-
ra, més enllá les serres repelades arreganyant els òssos descarnats que, coberts un temps d'atapahida gleva, foren hermosos vergers. Enloch un

camí transitable; per tot l'apatia, la incuria y, com es natural, la pobresa, quan no la miseria» (15).

La visió del que podria ser Catalunya s'apropa a la que Morris té d'una Anglaterra ideal quan, en la segona part de «Sanch Nova», fa exposar per Montbrío les seves teories de regeneració de la ruralia, traient-la de la rutina degradant: «Me pregunta qu'es lo que faria jo en el cas de proposarme variar la explotació d'aquesta finca, qu'es com qui diu de tota aquesta comarca. En primer lloch procediria á un estudi detingut que, de segur, seria obra de molts mesos, ja que'l cas seria de suficiencia gravetat pera no procedir pas de lleuger; però de moment, vaig a trassarli les línies de un plan, sols pera darli idea de si soch radical ò millor dit revolucionari en aquestes com en moltes qüestions. (Y de pas, observi al meu senyor oncle quína mitja rialleta fá, per que no es pas la primera vegada que'm sent pronunciar aquesta paraula)... De primer, recullint la idea de vostè de que aquí'ls productes no tenen valor per falta de medis d'extracció, procuraria abans que tot, tenir una via còmoda de comunicació que'm portes á la carretera mes pròxima á Vall-llorell, per exemple. La faria, encara que hagués d'alsapermar la comarca en pes. Procuraria obtenir l'auxili del Govern ò de la Diputació, per més que no tinch gayre fè en els recursos governamentals, perque crech com vostè que l'Estat es el nostre primer enemich, però en darrer cas, me valdria de mos propis, medis, anch que hagués d'hipotecar mos boscos. Obtingut això, aquestos boscos, sense destruhirlos, sinó millorantlos, explotant sols aquella riquesa que avuy se pert miserablement per aquestes aubagues, me produhirian un augment de renda sufficient pera cubrir els interessos de les hipoteques, y considerant que la riquesa de les montanyes, en general, però d'aquesta en particular es la producció pecuaria, al desenrotllo d'aquesta tiraria a tot tirar. Un de mos primers cuydados seria obtenir una cantitat ilimitada de forratges, y per això lograr, procuraria convertir en prats de regadiu, no sols bona part de les terres del pla, sinó també els herbeys y artigatges de les montanyes ¿Com?

La constitució d'aquest terrer argilench y la configuració d'aquestes vessants, plenes de petites fondales ò conques que no tenen desguás, més que per un lloch, se prestan admirablement pera, ab relatiu poch cost, convertirles en immensos dipòsits hont s'hi recullirían, en temps de pluges, fabulosas quantitats d'aygua que, com serían colocats á diferents nivells, me permeterían, per medi de senzilles canalisacions, tal com se practica en diferents comarques, convertir en prats de regadiu lo que avuy son artigatges abandonats y ab prous feynes donen quatre brins d'escanyolida xexa. Això me dona-

ria herba de cinch dalls, pel cap baix, que convenientment emmagatzemada me suministraria recapte per mantenir mils y mils de caps de bestiar durant los mesos de hivern. Afegiré que destinaria á pastures les dues terceres parts de la terra més o menos plana avuy destinada á conreus, y com me sobrarian adobs pera les restants, llevarian aquestes soles doble de lo que avuy en conjunt produeixen. Com en los dies bonacibles de l'hivern, tiraria als redalls el bestiar, y com en la època dels calors, tindria l'estiuatge de la montanya, ¿sab vostè el número immens de caps de bestiar que podrian mantenirse en aquesta sola encontrada? Y ara no li dich res de les diverses industries que's derivan de la cria de bestiar y que podrian ser explotades, com son la fabricació de fortmatge, concentració de la llet, extrets de carns, fabricació d'adobs, etc.

Que això suposaria la construcció de grans cabanyes pera dipòsit d'herba, de grans corrals pera'l bestiar, moltes habitacions pera'l personal que deuria ser numerós y part d'ell molt instruhit y fins tècnich, y per lo tant una gran acumulació de capital; ¿quin dubte té? Però es això lo que se'n diu agricultura, es això lo que se'n diu cria de bestiar, es això lo que se'n diu explotació de la terra» ⁽¹⁶⁾. I li acaba d'acostar la descripció que fa del retrocés de les explotacions agrícoles: «En alguns llochs de la montanya, avuy herms y abandonats, he reconègut jo restos de cellers, que denotan una explotació vinícola en gran escala. En altres pot véure encara senyals d'estacions pecuaries que fa vergonya compararles ab les que avuy s'hi troban; explotacions mineres desaparegudes, regadius abandonats, etc, etcètera, proban eloqüenment un grau d'avensament del que avuy ni'n tenim sisquiera idea» ⁽¹⁷⁾. És a dir, que, així com Morris volia una Anglaterra arrelada per l'herència de la tradició anglo-saxona, però no retrògrada, Vayreda també tenia el mateix ideal referit a Catalunya.

I, encara, un altre punt de contacte, la seva veneració per les pedres medievals, que, si en els pre-rafaelites es tradueix en la veneració pel gòtic, en Vayreda, si més no a «Sanch Nova», és el romànic a qui es ret veneració, cosa ben comprensible donades les característiques dels llocs que trepitjava Vayreda, on ben poca cosa del gòtic hi ha, així com no és gens estrany que situí la confessió d'amor de Montbrí a la seva estimada en les ruïnes d'un monestir romànic ⁽¹⁸⁾. Això no priva que el gòtic aparegui en altres ocasions de la seva vida.

I l'episodi del cant de «Els Segadors» sobre els rostolls del darrer camp caigut sota les falcs, és un altre punt que relliga Vayreda amb els pre-rafaeli-

tes. La rememoració dels temps perduts ve implícita en el contingut de la canço i Vayreda ho remarca a l'escriure: «Aixis, comensá'l mestre á psalmodiar aquelles notes têtriques, que semblaven eixides de sota les llosanes del cementir de la Patria» ⁽¹⁹⁾. Aquesta escena, si es relliga amb punts de vista pre-rafaelites, per altra banda podria reportar-nos unes possibles influències del Romanticisme alemany, amb l'exaltació de Ramon de Montbrío, fent-lo quasi un superhome, i amb l'aire fantàstic que sura en l'ambient: l'inici de la nit, el refregar del ferro de les falçs sobre el pedruscall, l'emoció estranya que senten les persones... ens fa recordar les aportacions germàniques i nòrdiques tan cares als modernistes, en la difusió de les quals, tan hi contribuïren els homes de «L'Avenç» com Maragall.

Davant tot això, no és gens estrany que els elements més conservadors, inclosa una part de la clerecia, de la societat catalana del moment se sentissin molestos, repliquessin amb duresa i fessin una mala crítica del llibre al «Diario de Barcelona», crítica que va defugir de fer Joan Maragall per no contradir el seu sentir, que, en molts aspectes, havia de concordar amb el de Vayreda. Tampoc la «Veu de Catalunya» no es va mostrar benivolent amb l'obra, malgrat que Cambó ho vulgui disimular dient que s'han dedicat a comentar el llibre dos articles, cosa que, segons Cambó, mai no s'havia fet ⁽²⁰⁾.

Per contra, un altre sector, el més decididament catalanista, es bolcà en elogis sobre «Sanch Nova», començant per la «Renaixença», on, ultra una crítica favorable en el moment de l'aparició del llibre, Pin i Soler va respondre a l'atac del Brusi contra el llibre. Altres testimonis va rebre Marià Vayreda de com havia caigut de bé el seu llibre: la revista «Joventut» en féu una bona crítica; s'hi interessà «Lo teatre Catòlich» i a nivell particular, des del bisbe de Vic, Torras i Bages a Mossèn Cinto, passant per J. Fasternath o Frederic Mistral.

En la seva novel·la pòstuma, «La punyalada», és on trobem el rastre pre-rafaelita en l'aspecte amorós. Però, mentre els pre-rafaelites situen en dues persones diferents la «Blessed Damozel» i la «Undeblessed damozel», Vayreda les fon en un sol personatge, el de la Coralí, segons com la veu el protagonista masculí de la novel·la, l'Albert. Així mateix hi trobem present el «unfilled love»; l'amor no consumat; ja que l'Albert mai no va poder fruit del cos de la Coralí. I, també, els tràgics finals pre-rafaelites amb la seva tensió entre l'amor, que comporta la naixença a una nova vida, i la mort, que pot ser el començament d'una vida superior. També, doncs, això ho trobem a «La

Punyalada». En rebre l'Albert la coltellada de la Coralí, que clou el cicle amorós, mor d'alguna manera en desaparèixer en ell l'home-bèstia en què l'havia convertit la seva follia, i li torna la plenitud del seny, és a dir, torna a la vida de l'esperit, que havia quedat mort entre les boires de la bogeria, mentre la Coralí desapareix sense que se sàpiga quin és el seu final, fent-se així inabastable, com la morta-viva, tan cara als pre-rafaelites, només que al revés, la viva-morta.

Cal fer més precisions sobre aquest aspecte que hem exposat tan breument. En els inicis de la novel·la, la Coralí ens és presentada com una noia alegre, juganera i que no defuig el tracte amb persones del sexe oposat, aprofitant qualsevol ocasió per fer tabola i iniciant ja la duplicitat dels seus dos aspectes, no dubta a provocar un enfrontament entre els seus dos festejadors, un enfrontament sagnant que acabarà favorable a l'Albert en aconseguir aquest l'acceptació de la Coralí. A partir d'aquest moment es converteix al ulls de l'Albert en la «Blessed Damozel», la donzella beneïda. L'Albert mateix ens descriu com la veu i els sentiments que li inspira: «Tota ella tenia un posat provocatiu, però digne, com una vestal salvatge sorpresa per un faune luxuriós» ⁽²¹⁾. I la classifica en un lloc preferent entre les dones quan diu: «No, no era cert que totes les dones fossin unes, com sostenia l'Ibo. N'hi havia d'honrades i que sabien fer-se respectar, i una d'elles era aquella, la meva escollida» ⁽²²⁾. No és l'única, com la Beatriu del Dante, però sí que se situa en un estadi elevat entre les dones, cal tenir present que els protagonistes i l'ambient són rurals i viuen arran de terra, sense les sublimacions pre-rafaelites, malgrat no mancar-hi moments que s'acosten a aquesta sublimació, com: «Tocat d'un religiós respecte vers aquella noia... que ara mon amor me presentava rodejada de la lluminosa aureola de les verges màrtirs,» ⁽²³⁾. I el retorn als temps del Paradís Perdut, igual a Edat Mitjana, també es fa present en la visió que l'Albert té de la Coralí: «hi ha entre les mosses fins en les més bosqueroles, un fons d'admiració per la força, superior a vegades al de la bellesa i la gràcia; és un residu de l'esperit cavalleresc d'altres temps» ⁽²⁴⁾.

Si tot això es referirix a la part espiritual de la Coralí, la descripció que l'Albert fa de la seva bellesa física, la fa després de passar revista a les seves coneixences femenines, les quals no tenen prou qualitats per satisfer el seu ideal de dona, mentre que la Coralí era, «una moixa de vint anys alta i ben plantada, de cara fresca i roja, nas fi i ulls vius, sota unes celles negres i mol·ludes que donaven a sa mirada una fixesa encisadora. Son fron era llis i net, ombrejat per una cabellera ondulada i negra.» ⁽²⁵⁾. Heus ací, doncs, la Coralí

«Blessed Damozel». Però també s'ha de convertir als ulls de l'Albert en l'anti-Beatriu quan, després de saber-la segrestada per l'Ibo, el seny de l'Albert s'afloqueix fins arribar a un estat de quasi anihilament de les seves facultats mentals.

En l'extraviament del seu seny, l'Albert se la imagina convertida en una perduda i ens diu: «Però amb la quietud del cos, va començar la seva feina el cervell, dibuixant, sobre aquell fons d'infern del que estava obsesionat, escenes diabòliques de dimonis tips de carn i de dones pròdigues d'elles mateixes. Els dimonis eren l'Ibo i els seus, que reien ensopits, com sibarites en plena digestió, i entre les dones hi havia... ella, la *cap de trons*, alta, garbosa, però xuclada i caricaturesca. De les belleses pagesívoles d'altre temps ne conservava sols el gesto provocatiu, i encara transformat, com interpretat per la imaginació d'un crapulós.

Jo també ho era, un dimoni, però un pobre dimoni macilent i afamat que de bona gana m'hauria aferrussat a les deixies d'aquells malfarts. I la Coralí començà a mirar-me amb aquell aire de befa i compassió que algun dia li havia conegut, i es disposa a donar-me, com a un pobre pidolaire, les llepies d'aquelles carícies de què els altres ja n'eren farts. Acostà sa cara a la meua, i sentia l'alè libidinós de la seva boca; sos llavis freds i humits com un cuc de fangada se posaren sobre els meus, produint-me una sensació tan ingrata que em despertà. En aquell moment, una silueta negrosa i llarga brincava pel meu davant... Un lloparràs havia vingut a donar-me sa besada» ⁽²⁶⁾. Heus ací un simbolisme ben en la línia pre-rafaelita, la donzella maleïda és un llop, l'encarnació dels poders del mal.

I encara diu: «La Coralí no era pas morta... era pitjor que morta, era vençuda en vida» ⁽²⁷⁾ «... però... havia adquirit la certitud de la seva claudicació, de què ella, la que havia d'alçar-me del fangal en què em rebolcava, tampoc havia sabut o volgut resistir l'onada pestilent i corruptora» ⁽²⁸⁾.

Fins aquí, ens sembla, queda ben clara l'existència de Beatriu i de l'anti-Beatriu, potser mancades del refinament pre-rafaelita, en l'obra de Vayreda, encarnades en la mateixa dona, en una dicotomia que marca l'estat anímic de l'Albert, la Coralí és Beatriu quan l'Albert està segur de la seva puresa i, més encara, quan la creu destinada a ell. I la Coralí es transforma en l'anti-Beatriu quan l'Albert creu perduda la puresa de la seva estimada a causa de l'Ibo. I, al revés del pagès del poema «Found» de Rossetti, no sent compassió per la dona caiguda, sinó que pensa en «la venjança contra la dona que mentint-(li) amor i puresa (l')havia tret del fang per cabussar-si ella...» ⁽²⁹⁾.

També trobem a «La punyalada» l'amor no consumat. La causa n'és el rapte de la Coralí per l'Ibo. I l'Albert té consciència d'haver perdut l'objecte del seu amor quan parla «de les bondats i belleses que la Coralí m'havia arribat a fer comprendre i que venia a representar-se'm com l'únic bé tan aviat conegut com poerdut»⁽³⁰⁾. Ni en somnis assoleix la consumació de l'amor, malgrat sigui ja el de l'anti-Beatriu, perquè el bes del llop el desperta. I, quan, convençut de la prostitució de la Coralí, vol obtenir-lo per força, cau ferit pel punyal que ell mateix havia firat a la noia.

També, ja ho hem dit, els finals tràgics, cars als pre-rafaelites, troben el seu ressò a «La punyalada». L'Albert, després de la mort de l'Ibo, en una lluita més de feres que d'homes, cau en un estat de prostració física i psíquica. Quan comencen a obrir-se algunes clarianes en l'esperit confús de l'Albert, se sent altra volta atrapat per la idea de la prostitució de la Coralí en mans de l'Ibo i, guiat sols per la bestialitat dels instints, intenta satisfer la seva luxúria, perquè l'Albert, «mancat d'ànima i mancat de cos, semblava ressucitar sols per la matèria»⁽³¹⁾. La reacció de la noia és la defensa de la seva virtut -i perdoneu el que pugui tenir de cursi l'expressió,- apunyalant l'Albert. Aquesta acció va seguida del reconeixement per l'Albert, tornat a la plena vida psíquica, que la Coralí continua siguent la «blessed damozel». Però, al mateix temps que recobra la vida de l'esperit i la seguretat de la virtut de la seva Beatriu, la Coralí desapareix del seu món. Ignorem què s'ha fet de la donzella, i, així, tal com dèiem més amunt, aquesta pren la categoria de la morta-viva o la viva-morta. En aquest final es fon la tragèdia amb la desaparició de la Coralí; l'assumpció d'un estadi superior per l'estimada, així com, amb la seva desaparició, la no-consumació de l'amor, és a dir, tots ells trets ben característics del pre-rafaelisme.

Queden encara certs fets de la vida personal de Vayreda, que, sembla, podrien ser conseqüència del seu coneixement del pensament pre-rafaelita. Pensem en la fundació de «El Arte Cristiano», amb la qual, ultra donar feina als alumnes sortits de l'Escola de Dibuix olotina, regentada llavors per Berga i Boix, una feina que els acostés a una realització de les seves aptituds artístiques, també volia contribuir a donar una certa dignitat a la devoció popular tot servint-li unes imatges artesanals -no gossem dir artístiques-, que apartessin els devots del cromó religiós en ús. I aquí hi podem trobar un nexa amb els «Arts and Crafts» de Morris, si bé l'experiència olotina va reeixir a posar a l'abast del poble, a qui anaven dirigits, els objectes sortits de «El Arte Cris-

tiano», malgrat que, a la llarga, també caigués en l'amanerament per combatre el qual havia nascut.

Igualment podria ser degut a la influència dels «Arts and Crafts» la creació de l'«Institut Olotí de les Arts, les Ciències i les Indústries Artístiques», en la qual intervingué de ple Vayreda, creat, com diu Grabolosa, per «vetllar per la creació que en l'artesanía es conservés la dignitat de l'artista»⁽³²⁾. L'Institut celebraria la seva primera exposició repartida en quatre seccions, belles arts, indústries artístiques, arts femenines i indústria local. Malgrat tot, Vayreda i la gent del seu grup, no deixaven de ser modernistes i sentien la preocupació d'expandir la indústria i modernitzar-la.

L'última reminiscència pre-rafaelita que voldríem citar, la trobem en la casa que es féu bastir Vayreda pels volts del 1880. Casa pensada com a propi estage i que, més tard esdevindria seu de «El Arte Cristiano», tal com Morris convertiria la seva residència, ja fos a Red House o a Kelmscott Manor en el lloc on es desenvoluparien les seves activitats lligades a «Arts and Crafts». La casa de Vayreda és de factura gotitzant, és a dir, de l'estil més car als pre-rafaelites. ¿No lliga tot plegat a fer-nos creure que Marià Vayreda va rebre o va copsar en l'ambient del seu temps, una bona empremta pre-rafaelítana? Nosaltres ens inclinem pel sí.

NOTES:

* -Per la redacció d'aquest apartat ens hem servit bàsicament del treball de Maria Àngela Cerdà «Els pre-rafaelites a Catalunya»

- 1 - M.A. Cerdà, *Els pre-rafaelites* pag.24
- 2 - Dante Allighieri, *La vida nova*, sonet XIX, pag. 53
- 3 - Dante Allighieri, *La vida nova*, sonet XIV, pag. 44
- 4 - Citat per M.A. Cerdà
- 5 - *Lletres a Marià Vayreda*, pag. 21, el subratllat és nostre
- 6 - *Obres completes de Joan Maragall*, pag. 562 i 563
- 7 - *Clareta*, pag. 43 i 44
- 8 - Nota facilitada per Narcís Sellas
- 9 - *Lletres a Marià Vayreda*, pag. 51, el subratllat és nostre
- 10 - *Sanch Nova*, pag. 117
- 11 - Citat per Joaquim Marco
- 13 - *El Modernisme literari*, pag. 13
- 14 - *Sanch Nova*, pag. 379 a 385
- 15 - *Sanch Nova*, pag. 113
- 16 - *Sanch Nova*, pag. 108 a 111
- 17 - *Sanch Nova*, pag. 115
- 18 - *Sanch Nova*, pag. 202 i següents
- 19 - *Sanch Nova*, pag. 197
- 20 - *Lletres a Marià Vayreda*, pag. 60
- 21 - *La Punyalada*, pag. 106
- 22 - *La Punyalada*, pag. 121
- 23 - *La Punyalada*, pag. 122
- 24 - *La Punyalada*, pag. 131 i 132, el subratllat és nostre
- 25 - *La Punyalada*, pag. 61
- 26 - *La Punyalada*, pag. 227 i 228
- 27 - *La Punyalada*, pag. 259 i 260
- 28 - *La Punyalada*, pag. 269
- 29 - *La Punyalada*, pag. 260
- 30 - *La Punyalada*, pag. 202
- 31 - *La Punyalada*, pag. 294
- 32 - *Olot, en les Arts i en les Lletres*, pag. 221

BIBLIOGRAFIA

Allighieri, Dante -*La vida Nova*, traducció de Manuel de Montoliu, Biblioteca de la Rosa dels Vents, Barcelona, 1937

Berga i Boix, Josep -*Claretà*, Olot, Juliol 1917

Casellas i Dou, Raimon - *La damisel-la santa i altres narracions*, Edicions 62, S.A., Barcelona, Març de 1974

Narrativa, Edicions 62, Barcelona, Juliol de 1982

Cerdà i Surroca, Maria Àngela - *Els pre-rafaelites a Catalunya*, Curial, Edicions Catalanes, Barcelona 1981

Grabolosa i Puigredon, Ramon - *Olot, en les Arts i en les Lletres*, Editorial Diosa, Barcelona, 1974

Maragall i Gorina, Joan - *Obres Completes*, Editorial Selecta, Barcelona, Novembre de 1947

Marco, Joaquim - *El Modernisme literari i d'altres assaigs*, Edhasa, Barcelona, Maig de 1983

Puigcerver, Agustí (P. Nolasc Rebull), - *Lletres a Marià Vayreda*, Biblioteca Olotina, Olot, Juny de 1955

Ràfols, J. F. - *Modernisme i Modernistes*, Edicions Destino, S.L., Barcelona, Setembre de 1982

Vayreda i Vila, Marià - *Sanch Nova*, Olot, 1900

La Punyalada, Editorial Selecta, Barcelona, 1957