

MARIA ANGELA CERDÀ I SURROCA

UN CENTENARI: APELES MESTRES,
POETA MODERNISTA,
VEI DE L'EIXAMPLE.

PARRÒQUIA DE LA PURÍSSIMA CONCEPCIÓ

www.concepciobcn.com

BARCELONA

Amb la meua salutació i agraïment inicials, em cal remarcar la idoneïtat del context per a aquesta dissertació, tant del públic assistent com també del lloc, el barri on Apeles Mestres va viure, el gran temple gòtic amb elements neogòtics i el magnífic símbol del seu campanar; i l'escaïença del centenari de Liliana, una de les obres més emblemàtiques del Modernisme. Per això tractaré d'exposar el món màgic, la cosmogonia creada per l'autor, que nasqué Barcelona, el 29 d'octubre de 1854, a les 12 de la nit i, com diu ell mateix, en un moment crític "entre una epidèmia i una bullanga", en una casa -com una senyorívola rectoria rústica- al costat de la Catedral. Havent rebut, com el seu germà Arístides, una educació completa i gairebé aristòcrata, des dels inicis Mestres no féu sinó consolidar el prestigi de persona culta, tant en l'aspecte artístic com en el literari, amb la múltiple creativitat aplicada a una obra variada, extensa i fecunda, realitzada al llarg de seixanta anys. S'instal·là el 1898 en el veí Passatge d'en Permanyer, 14, amagat dins aquest barri de l'Eixample, després de casat amb una dama francesa, Laura Radenez, i combinava una vida semieremítica amb excursions i viatges. Liberal i admirador de la vella França, Laura va ser per a ell l'esposa perfecta, la seva model i musa, la dona-artista amb qui estigué totalment compenetrat: un matrimoni ideal però sense fills. Finà en aquella casa, on visqué 38 anys, també en un moment crític, el 19 de juliol de 1936, un diumenge funest, en què esclatava la tràgica revolució a Barcelona.

Joveníssim, ja manifestà una doble inquietud, artística i literària, de manera que als 20 anys féu de l'art la seva professió; una professió tan reeixida que en féu un dels principals dibuixants i il·lustradors del Modernisme català i, a la mateixa edat, publicava versos; com a escriptor total, fou narrador, traductor, poeta i, la primera dècada del segle XX, esdevingué molt popular com a dramaturg. La seva llarga vida se centrà, doncs, en l'art total -una nova religió oposada la "religió del comerç- on es confonen el dibuixant, el poeta i el músic, tant en les figures rítmiques com en les retòriques; més tard, quan la pèrdua de la visió privà aquest creador incansable de dibuixar -el nombre d'il·lustracions que féu s'eleva a 40.000- i també d'escriure, llavors esdevingué cançoner famós: alguns compositors de l'època, com Rodoreda, Granados, Morera o Vives musicaren les seves suggeridores poesies d'on ell mateix -com el seu admirat Anselm Clavé- componia, primer, la melodia (recordem "Cançó de taverna", "Com el rei de Birondon", "Els frares

encantats", "Minuet"...). Mestres publicà 70 llibres (si hi ha versos prosaics, algunes proses són poètiques), 55 obres de teatre, 14 quaderns musicals que contenen un centenar de cançons, a part de col·laborar en revistes de l'època. Per tant, el dibuix s'expandeix en la poesia i, aquesta, en la música: així, tots els seus "Cuaderns" musicals contenen una mateixa autoria de la lletra, la melodia i les il·lustracions de les cobertes, com a Laura - Elegies íntimes, totalment dedicat a la muller difunta. També, per la seva dedicació a la jardineria esdevingué "rei de les hortènsies", que conreava al seu incomparable jardí, i una rosa fou batejada, per rosistes nord-americans, "Apeles Mestres".

L'època rellevant de la seva poesia comprèn 2 dècades: "Cants íntims" (1885), "Idilis" (1889), "Balades" d'inspiració medieval, fins que el 1908 obtingué el mestratge en Gai Saber amb "Els pins". Malgrat que és un autor paradigmàtic del final de segle XIX i de l'art-síntesi, l'obra de Mestres s'estén des del premodernisme fins al postmodernisme a Catalunya on representa una de les figures més polifacètiques i famoses de l'època, una figura, també, envoltada d'una aurèola semillegendària.

Breument, el Modernisme català, culminació de la Renaixença, marca un període de ressorgiment cultural i nacionalista alhora, comprès aproximadament entre l'Exposició Universal de Barcelona, el 1888, i la Setmana Tràgica, també de Barcelona, el 1909; un moviment d'abast universal de transformació i modernització de la societat, que va impregnar totes les arts i que ofereix les creacions més característiques i insòlites per part d'unes personalitats cada una de les quals, segons Josep Pla, en el seu propi camp fou excelsa.

El Modernisme es caracteritza per la fusió de les arts, sovint exercida per artistes "pluridisciplinars", com Rusiñol, Mestres, Riquer; i ensems, per un messianisme artístic que té com a difícil missió renovar la societat per mitjà de l'art com a rebel·lió o evasió: una transformació que optà sobretot per l'expressió literària de l'imaginari d'un món que anava desapareixent, acudint a les arrels autòctones -rondallari, llegendari, cançoner...- i adoptant ja la dimensió simbòlica. D'aquí, la conjunció de tradició i modernitat, del gust pels fets extraordinaris, per l'ocultisme, pel misteri, per explorar dimensions desconegudes i assolir una major percepció espiritual. Atès que l'experiència estètica es confon amb la religiosa, el mateix sentiment religiós és transferit a l' Art i la Natura, els diversos fenòmens de la qual ofereixen fantàstiques metàfores: unes propostes que comporten l'ús d'un llenguatge i imatges adients: boscos que són catedrals, poesies que són oracions, estatges que són santuaris d'art.

El poeta o l'artista es consideren investits d'una missió superior, de guia o desvetllador de la massa, del poble adormit, amb una nova sensibilitat que representa l'alternativa a la industrialització i a l'urbanisme inhumans. En resum, el Modernisme pot representar la mort freudiana del pare, però la recerca de l'ancestre remot.

Llavors, el concepte dualista de la vida o les doctrines nietscheanes del superhome assimilades per la nova generació intel·lectual propicien un enfrontament art-comerç que l'imaginari modernista reflectirà en uns opòsits simbolitzats per cigales-formigues, roselles-espigues, sol-boira... N'és ja un auguri, vers el 1882, l'ídil·li dramàtic *La nit al bosch*, d'Apel·les Mestres, embrió de teatre líric amb música del seu amic Josep Rodoreda, i muntat sobre contraris dins un context còsmic: roques, roures = immobilistes, i riu, orenetes = modernistes.

L'obra poètica de l'autor, de la qual només puc fer una síntesi, es basa en la sinestèsia o fusió de sensacions diverses (captació de tots els sentits alhora), amb el trencament dels mateixos límits que separen les arts: successions rítmiques o parlants dels dibuixos; poesies que conjuguen vers, cançó i drama, per l'estrofisme, la repetició i la musicalitat inherent. Les cançons que d'infant aprenia dels llavis de l'àvia i la mare seran la base de les afeccions poètico-musicals de l'autor: així, alguns versos de *Pom de cançons*, *Balades*, *Cançons ilustrades*, *Cants íntims*, esdevindran cançons, per la qual cosa Mestres ha estat definit també com a "músic de la cançó, del dibuix i la poesia".

Caonçons interpretades per l'exímia Conxita Badia d'Agustí.

La seva mare, Leonor Oñós, tocava el piano, que ell estudià al Conservatori Municipal; i al llibre de versos humorístics "*Cançons ilustrades*", del 1879 (amb dibuixos i música), n'hi figuren tres amb les corresponents partitures, de Rodoreda -que, subratllem-ho-, posà música a "*Tota Pulchra*" per a les Filles de Maria d'aquesta Parròquia. Mestres col·laborava a "*Revista musical*" i reunia a casa seva tertúlies literàrio-musicals; més tard, a "*Semprevives*", recordarà la difunta muller, la morta-viva, Laura, interpretant els clàssics: "T'assentaves al piano, jo m'assentava a prop teu (...) Y Mozart y Gluck y Haydn/els nostres amics fidels/ per tes mans ens bressolaven/ amb llurs dolcíssims accents". L'any 1875 havia publicat, sota el lema de J.A. Clavé -"*Progrès, Virtut y Amor/ es nostre lema sant*", *Avant - Poesias catalanas*, amb subtítols musicals, la primera part "*Cançons*" i la segona "*Balades*", algunes de musicades, ja que la sonoritat projecta el text més enllà: n'hi ha de dedicades a instruments com "*El sach de gemèchs*"; a tocs de

campanes com "La Nit de Nadal": "a dalt de la torre brandant les campanas/ saludan y cantan la nit del Hom-Dèu"; la "Del Soldat" "Feu ventarme exa campana/ qu'à ma tomba llunyadana/ la veu santa arribarà...". Trobem la campana unint-se al desvetllament primaveral, com a la cançó infantil "Les campanes de Pasqua": "Les campanes/ cobren nova vida;/ les desperta/ la Pasqua florida/ ¡Bim! ¡bom!/ que l'hivern és mort.// Amb la Pasqua/ ve la Primavera;/ s'obre el càlzer/ de la rosa vera.// Aleluya...". Curiosament, ell col.laborava a "La campana catalana", "La campana de Gràcia", "L'esquella de la torratxa". Val a dir que la banda sonora de les campanes -que també dibuixava- dels dos grans temples ogivals l'acompanya des de la infantesa fins a la mort.

Aquesta breu introducció musical ens emmena a les seves poesies-cançons dedicades a les campanes, en concret a les d'aquesta parròquia de la Puríssima Concepció i Assumpció de Nostra Senyora, que ell sentia des de casa seva, i que amb els seus tocs acompanyaven els passeigs que diàriament feien amb Laura, per aquells camps de blat del pre-Eixample: "Lo que avuy son carrers y cases y empedrats,/ altre temps era un mar d'espigues i roselles;/ l'iglésia, en solitud, s'aixecava entre els blats, /y's fonien, volant per damunt dels sembrats,/ la veu del campanar y el xisclar d'oronelles." Ell ho evoca així:

"Nosaltres anàvem a través dels camps; de flors camperoles aplegàvem rams./ Estols d'orentes passaven xisclant,/ els blats s'adormien suaument onejant./ I, en tant, la campana de la Concepció/ -com mare que canta/ bressant l'infantó-/ semblava bressar-los/ al toc d'oració."

Passejades capvesprals, pel barri o fora de Barcelona, que coincidien amb tocs litúrgics, com diu a la composició "Toch d'oració": "En el silenci de la plana/ quan el sol cau a l'horitzó/ sona la veu de la campana/ brandant el toch de la oració (...) Y dolçament s'adorm el dia/ tot murmurant una oració/ mentres el toch d'Ave Maria/ se va perdent en l'horitzó."

Remarquem l'hora preferida, transitòria, del capvespre.

Anys després, la veu de la campana li evoca encara uns passeigs inoblidables, gratificants, emotius:

"Aquesta campana/ de la Concepció,/ que a l'hora de posta/ toca l'oració,/com me fa avinença/ d'un bon temps, ja lluny,/ d'uns inoblidables/ capvespres de juny!/ L'església era sola,/ voltada de blat;/ a dreta i esquerra,/ camps assoleiats./)) Un pou... una sínia.../ i enllà, mès enllà,/ la caseta blanca/ d'algun hortolà."

Però, quan dallaven els blats, ell lamentava la pèrdua d'espigues i flors camperoles:

"Adéu, garlandes i toies de tots colors (...) La falç ha fet bon feina/ Déu li perdó./ El blat és mort, vida meva/, el blat és mort." Alhora, desitjava que la seva mateixa mort s'escaigués a l'estiu, quan tot és esponerós, quan la natura i sobretot els seus "petits vius" gaudeixen de vida intensa: "Fes que siga el temps en que las rosellas/ sos capets de foch gronxan dolsament (...) en que'l rossinyol diu sa melodia/ y els eixams daurats fan aplech de mel". Certament, finà al pic de l'estiu, un dia en què ja no les campanes sinó les escopetes retruyien per tota la ciutat... Ell havia intuït i dit que "caurien llamps i trons"; havent rebut lluïts homenatges i convençut que quan moriria la ciutat li faria un enterrament solemne, íntimament tenia la premonició que alguna força major ho impediria... Justament morí, i amb ell una època, en esclatar la ferotge revolució a Barcelona; amb prou feines i enmig de la tràgica desolació, pogué ésser enterrat al cementiri Nou, on reposa.

Mestres és ensems l'artista del petit detall, del matís, del món delicat -les flors- i, dels animals, aquells menuts no pas domesticats ni utilitzats, dignes d'admiració perquè "no coneixen servos ni tirans", com els artistes de veritat. En un vers escrit el 1892, hi afirma rotundament:

Tu dixisti, amic meu: els vius petits m'encanten;
adoro els petits vius que incensen i que canten,
aquests petits que són per mi els més grans.
D'aqueixa processó que anomenem història
i en Corpus sempitern repassa la memòria,
més m'atrau la ginesta que els gegants.

Tot aquest cosmos creat per l'artista-poeta amb la màgia del seu art ens situa dins el reialme de la imaginació, la facultat creadora de la persona humana, que en el cas d'Apeles Mestres té dos referents primordials: 1. La NATURA, pre-paradisíaca, amb els seus processos metamòrfics i misteriosos. 2.L'EDAT MITJANA amb la redescoberta de l'art GOTIC, rèplica de la Natura.

La narrativa modernista, alguns elements de la qual deixen de ser estrictament naturalistes per esdevenir simbòlics, àdhuc lírics, i que es basa preferentment en el conte i la llegenda populars o el relat breu, es caracteritza també per la narració intimista que de vegades esdevé el record autobiogràfic on el paradís de la infantesa destaca l'oposició entre un concepte màgic i un altre de racional de l'existència. Aquí ens cal remetre'ns a la seva mateixa autobiografia infantil, publicada l'any 1912, quan ja ranejava la seixantena, i que constitueix un dels pocs llibres en prosa, relat d'estil "gòtic", il·lustrat per ell mateix amb

superbs croquis del natural, titulat La casa vella. Reliquiari. La casa vella és la casa pairal, rústica i senyoriuola, on nasqué, visqué, que l'autor mitifica amb els records d'una part essencial de l'existència familiar, que influïren decisivament en la seva carrera artística, un món atàvic mai no oblidat, escenari genuí de l'obra extraordinària d'aquest artista-total.

Glossant les seves mateixes paraules, aquesta casa pairal es trobava al cor del barri Gòtic de Barcelona, entre la Catedral i la torre -avui desapareguda- del fossar o enterraments. Per tant no tan sols hom hi gaudia d'un ambient del tot medieval, amb el veïnatge de les torres i gàrgoles de la seu barcelonina, sinó que es trobava envoltada d'un jardí impregnat d'olors, de misteri, i entremig d'un silenci perforat tan sols per "xiulets d'òlibes i tocs d'àngelus".

Però Apeles Mestres representa l'extinció d'una dinastia familiar d'arquitectes o Mestres de la catedral de Barcelona que es remuntava a l'Edat mitjana: el pare, Oriol Mestres, en fou l'arquitecte de la façana neogòtica, ja que els nazarens catalans i els modernistes reivindicaren -com els prerrafaelites anglesos- aquest art aleshores marginat; i Apel·les, que utilitzava caràcters gòtics en títols o caplletres, pot ben afirmar: "Sí, l'Edat Mitjana palpitava en mi, més com un somni"; perquè tot això atia la fantasia del minyó, el fa viure a contracorrent del temps profà, com també allò que ell qualifica de "la poesia meravellosa de les narracions que brollaven dels llavis de la meua àvia, de la meua mare, que posseïen l'altíssim do de saber-les contar".

Al jardí de La casa vella, l'infant contemplava "les carotes i monstres dels capitells on sèiem", unes formes que després retrobarem dins les seves sorprenents i gairebé esotèriques il·lustracions. Diu textualment: "I és clar que de sota d'aquells tarongers qu'ens rodejaven podia molt bé sortir-ne un follet! És clar que en alguna d'aquelles finestres de la torre del Fossar podia abocar-s'hi una princesa presonera! (...) Allà podia creure's perfectament en gegants i nanos, bruixes i follets, reis moros i princeses encantades." I remarquem que a les seves creacions de text-imatge Mestres tingué unes temàtiques preferides que ens remetien a alguns arcs majors del Tarot: la mort, el rei, la lluna, l'ermità o el mendicant... En comunió, doncs, amb tot aquest microcosmos servador d'essències pretèrites, l'Apeles noi rep una revelació decisiva: "La Catedral! Hèusel aquí el complement del meu món!(...) vaig arribar a familiarisarme tant amb aquella grandiositat misteriosa, aquella quietut solemnia, aquells dracs que em guaitaven des de capitells i gàrgoles que (...) més d'una de les balades que vint anys més tard vaig escriure me les havien contades aquells monstres, aquells diables, aquelles campanes":

un llenguatge, doncs, que el minyó ja sabé desxifrar. I cal subratllar que el Modernisme potencia coves, llacs, boscos, soterranis, ermites, campanars, racons ignots, inquietants, misteriosos... com la catedral, on el jove Apeles podia entrar "a deshora" i fins i tot visitar a la claror "d'algun cul de ciri" la mateixa tomba dels bisbes...!! Tot això de nit i dins un espai sagrat, "a deshora", fora del temps, equival a un iniciàtic retorn als orígens, a una nova naixença. Aquest règim nocturn místic, o IMAGINATIU (versus RACIONAL) de la imatge, també la reflectiran alguns versos on es difuminen els límits vers-cançó. "La missa del Gall": "Es mitja nit. La campana/ de la torre del convent/ la missa del gall senyala/ tritllejant alegrament."

Altrament, la literatura modernista es concentra sovint en el poema extens -en prosa, vers, dramàtic o musical-, a voltes il·lustrat pel mateix autor i com a obra d'art total. Remarquem encara que una faceta predominant dins aquestes creacions imaginàries és el recurs a metamorfosis (transformacions), antropomorfismes (projecció d'accions humanes i estats anímics a la Natura), on les línies sinuoses suggereixen l'aspecte ondulant d'éssers fantàstics, al costat del concepte del món Natural com a lloc ideal o paradís pre-industrialitzat: un indret, en definitiva, privilegiat, on la natura és impol·luta, d'on ha estat exorcitzat el mal i que apunta rotundament cap a la mitificació. El poeta, per tant, capta arcans que ha de transmetre al altres, resultat sobretot de postulats pre-rafaelites i "fin de siècle" adoptats per l'imaginari modernista.

Mestres escrigué narracions breus com Records i fantasies (1896), delicioses rondalles i llegendes, en prosa poètica o en vers. La ciència arcana heretada per Mestres de les contalles de l'àvia o la mare, grans narradores d'un món meravellós, però també ètic, durant les vetllades a l'entranyable "casa vella", fa que ell afirmi rotundament que "el meu món per mi era tot allò", l'univers sens fites de la fantasia. Una fantasia que abocarà, per exemple, dins el recull Tots el contes, que n'enclou d'"infantils", "bosquetans" i "nits de llegenda". Aquestes darreres corresponen precisament a les vuit nits-màgiques de l'any, on impera la seductora fantasia popular i que la família Mestres celebrava amb tota esplendidesa, com la nit de Reis, dels reis mags, un tema tan seductor per a Mestres que més endavant en fou col·leccionista. Dirà en un vers: "Contem cuentos fins al dia./ Jo en sé tants que te'n diria/ tot l'hivern sense parar,/ de reis moros i princeses/, de castells plens de riqueses/ que una víbria sol guardar,/ de donzelles encantades/ i de bruixes i de fades." Rondalles populars que són de fet uns "contes -qüentos- de la vora del foc" o relats fantàstics: i el conte representa, literàriament parlant, el gènere primordial, el model

perfecte i dipositari d'una ciència arcana el sentit de la qual tan sols l'escriptor retornat a la infantesa -l'edat màgica per excel·lència- pot esperar d'entreveure en un reflex. En alguns relats l'autor hi ressalta la taumatúrgia -do diví de fer miracles- exercida per sants, àngels o pel mateix Jesucrist. Per això la figura angèlica sovinteja tant a les seves il·lustracions com a les seves poesies, dins un anhel celestial, l'anhel de paradís. (Però, de què parlem? Doncs, no pas de fantasies, sinó d'una altra realitat, a voltes superior).

Potser la principal característica de la narrativa, del teatre, de la poesia i, no pas menys, d'obres artístiques del Modernisme, és el recurs freqüent a la literatura fantàstica. I així la cèlebre obra Faust, del genial autor romàntic alemany Johan Wolfgang Goethe, s'uneix als contes de la vora del foc o de la llar per a la creació d'un deliciós poema de Mestres -més tard obra escènica musicada per Enric Granados, estrenada el 1906, titulat Gaziell (1891). Gaziell, nom esotèric, és un "daimon" o esperit assistencial dels homes, lligat amb l'alquímia i que Mestres recrea com a geni de la llar de foc. Gaziell, doncs, es presenta a un poeta "maleït" i de factura romàntica, dedicat totalment a la seva creació i esdevingut un poeta-eremita -com durant uns quants anys ho fou Mestres-, per fer-li viure una nit extraordinària, on es compleixin els seus desigs més recòndits. Només ha estat un somni que, tanmateix, serveix al poeta per estimar més la seva obra perquè és filla del dolor; i serveix a l'autor per remarcar aquell enfrontament característic del Modernisme, al qual m'he referit abans, entre ARTISTA/societat I FUSTIGAR aquesta darrera (dita aquí bèstia humana), amb humor però implacablement.

Tanmateix i malgrat la seves sàtires, Apeles Mestres no oblidà que a la vida totes les coses són necessàries i, tot i que condemna aquells qui, sistemàticament, rebutgen la poesia, els materialistes, ell mateix als poemes narratius La cigala i la formiga o La rosella (1891) assentà la seva tesi de l'agermanament o la fusió prosa-poesia, perquè reconeix "la necessitat de la poesia en la materialitat de l'existència, simbolitzada per la invariable harmonia entre la rosella i l'espiga", o bé entre la cigala i la formiga (els poetes i els treballadors), unint treball i obra artística, sí, però mai materialisme i ganduleria.

Altrament, Mestres representa l'actitud del tombant de segle del culte a la natura i la religió de l'art; per a ell, també bon coneixedor de la Bíblia, la Natura és alhora estètica i ètica: és, a més de bella i màgica, exemplar. S'ha dit que el secret de l'art de Mestres depèn de l'adoració que sent per la Natura, ja que per a ell és sagrada. "Portat per l'adoració que professo a la Naturalesa, seduït per les veus tan melodioses com sàvies que sento en tot lo que viu (...) he intentat algunes vegades anar més enllà i presentar a la Naturalesa mateixa,

parlant com jo sento que parla". Que és el seu temple, un temple gòtic amb vitralls de colors i àngels, ho demostra en versos com La pineda: "Caminàvem pel bosc com se camina/ per una catedral/. Nos internàvem plens de recolliment,/ plens de misteri i parlant en veu baixa." O bé a Introito: "Al temple on jo m'encamino/ som bens pocs los que hi pugem:/ No van fabricarlo els homes/ que el fabricà Déu mateix./ Té incensers en cada planta/ que no agoten mai l'incens/ Es obert de nit i dia,/ dia i nit hi és present Déu."

Perquè, sobretot, per a Mestres, la Natura, oberta i hermètica, èstètica i ètica alhora, és igualment un arcà que guarda secrets només penetrables per la superior intuïció poètica, pels seus devots i elegits on "els rossinyols i el mar, i el cel i l'aire/ sos grans secrets en català em revelen" -diu a la poesia "A un castellà", perquè és un lloc únic on de manera sàvia i secreta, es realitzen les grans, les meravelloses transformacions o metamorfosis. Metamorfosis del regne vegetal o del regne animal, dels petits-vius, els seus preferits -granotes, papallones, caragols, sargantanes, libèl.lules-, és a dir d'aquells éssers que travessen uns processos misteriosos o secrets, transformadors; o bé aquelles bestioles que fan tasques admirables d'una manera recòndita -abelles, formigues, aranyes-, al costat d'aquells altres que s'expressen sonorament -des de grills i cigales fins als lírics rossinyols. I així, d'una manera que evoca l'Evangeli però que equival a una inversió de la mateixa doctrina mística, també per a ell "els més petits són els més grans": els més menuts i delicats del regne vegetal i animal treballen i realitzen les coses autènticament perfectes, prodigioses -perfumen, canten, volen-, les més atractives i, alhora, les més exemplars; i aquests animals-artistes viuen en perfecta harmonia, com un en estat pre-edènic. I ell viu també en harmonia amb el cosmos, amb els cicles naturals que li ofereix, per ex., el seu fantàstic i exemplar jardí; ho transmet en els seus poemes cíclics, Els Mesos, Les Hores o a Instantànies, on combina el cicle estacional amb el diürn/nocturn: "Dies blaus y assoleyats, /vespres tevis y estrellats,/ Estiu, voluptat suprema!/ Jo no sè qué hi ha en ton cel,/ que llegeixo en cada estel/ l'estrofa d'un gran poema."

(estructures rectes o angoixants, contra circulars o serenes).

Passem ara, dins aquest sensacional imaginari de l'artista total Apeles Mestres, a les personificacions com dones d'aigua o follets que viuen dins espais fantàstics i geografies de somni i que tenen, com a escenari primordial, el bosc, la selva, els estanys. Propparentes de sirenes, goges, belleses malèfiques, letals, que atrauen els humans per perdre'ls, les dones d'aigua sorgeixen en versos o cançons com: "A la vora d'un estany/ de la muntanya, / va filant son fil d'argent/ la dona d'aigua./ Va cantant el rossinyol/ cançons

galanes,/ les granotes al compàs/ fan la tornada./ I la goja va filant/ son fil de plata/ per teixir-se un vel d'estiu/ i temptar ànimes". La perversa dona d'aigua, aquí, suggereix la imatge nictomorfa d'un parca, teixint i desteixint els destins humans i representant, per això, la mort; la mort, la gran transformadora, sempre present d'una manera o altra dins el microcosmos mestresià: "La mort no acaba res però tot ho transforma,/ matèria i esperit, vellesa i joventut,/ allà on ella ha passat tot ha mudat de forma,/ tot ha mudat d'ésser, però res no s'ha perdut."

Pel que fa als follets o gnoms, arquetips de la vida ancestral i subterrània, també són un "alter ego" del mateix poeta, singularment a causa de la seva identificació amb aquests éssers imaginaris, uns homúnculs sovint benefactors que coneixen els secrets i els tresors ocults de la natura. Aquests i altres éssers fabulosos inspiraren a Mestres versos fantàstics com Abril, La selva, obres teatrals com Gaziel, Sirena. Però sobretot Liliana, episodi lírico-dramàtic publicat el 1907, el llibre-poema més reeixit segons els postulats del Modernisme i del prerafaelitisme, magníficament il·lustrat pel mateix autor i dedicat "A la meva esposa Laura". Liliana, epopeia selvàtica en catorze cants que apunta cap a la mitificació, és un compendi d'art total i constitueix l'obra més representativa del prolífic Apeles Mestres, escenificada més endavant, al Palau de Belles Arts, amb música d'Enric Granados. Segons l'autor, "Abril - Poema cíclic" (1911), escrit durant la seva lluna de mel, conté les llavors de Liliana, creada quan patí d'àgorafobia, i que és modernisme en estat pur. Així, dins un escenari còsmic i associat a l'aigua -el de Gaziel és intimista i associat al foc-, a Liliana, hi són personificats: A) un microcosmos natural de roures, nades, libèl·lules, granotes, rossinyols... i B) un altre de fantàstic de gnoms o nans del bosc, elfs i dones d'aigua; tots plegats en harmònica convivència dins un paradís primordial recreat per l'extraordinària imaginació de l'autor:

Aquella nit, tantost en un cel d'or y nacre
la Lluna arrodoní son bell arch argentat,
els tres Genis (tots tres) atravesant la Selva
van devallar al Gorch ab pas adelerat.

Aquests indrets privilegiats, tècnicament pre-industrialitzats i ecològics, on l'existència transcorre fora de la cronologia i de la quotidianitat rutinària, però dins un temps etern, són dipositaris d'una ciència arcana i, alhora, receptacles d'uns arquetips universals investits d'un simbolisme on triomfen les imatges de la intimitat, "on tot hi viu en somnis/ on tot suaument ondula", dins l'imaginari fantàstic del Modernisme.

L'autor hi canta l'epopeia selvàtica al voltant de la dona-flor-papalló, la superfemina, la imatge modernista per excel·lència, (que no és pas la dona-funcional) i dels tres gnoms o nans del bosc, Flok, Mik, Puk, que representen la ciència oculta, els poders ignots del mateix subconscient. Els gnoms conviuen en harmonia perfecta amb tots els petits vius de la selva -aquells qui no tenen ni volen serfs ni tirans-, que incensen, embelleixen o canten les magnificències de la creació; aquests petits vius són modèlics, detenten el poder de l'ínfim i formen part d'una natura alhora altar i tron (també ho fou pel predecessor escocès John Ruskin, també reivindicador de la natura i del gòtic de les catedrals). Si els tres nans del bosc, l'un savi, l'altre intrèpid i l'altre somniador, es troben lligats a la Terra i al món ancestral, altrament Liliana, que sorgeix misteriosament del Gorg de les Nades en forma de dona-aquàtica, representa la feminització de les aigües i, en última instància, Eros i Thanatos. Quan Liliana, personatge central de l'obra, explica els seus orígens, diu "Al fons del fons de l'aigua,/ allà on el Sol no abrusa (...)/ on tot hi viu en somnis,/ on tot suaument ondula,/ on es teixeix dels liris/ la delicada túnica,/ allà he nascut; dels liris só germana/ i el meu nom és Liliana." Poema representatiu alhora de les estructures imaginàries universals, fa palès l'axioma que "etern femení i sentiment de la natura van sempre plegats en literatura".

I quan Liliana mor o desapareix, de fet es transforma en nadala o estrella floral, que marca el centre sagrat de la Selva, de les seves transmutacions eternes, com aquest màgic del pinzell, la ploma i la melodia, que harmonitza dibuixos, poesies i cançons: "D'on havia vingut eixa estrella exquisida? / Era filla del Gorg? Era un astre caigut?/ Era allà i va florir entre neus i entre boires.../ i ningú preguntà com havia vingut." Perquè l'estrella d'aquesta cosmogonia dels misteris selvàtics, aquí és símbol de l'Anima (del binomi junguà animus-anima) o dona-interior de l'artista-poeta que igualment ve a proclamar, amb la religió de la natura, la de l'amor, que mai no mor sinó que es transforma. Heus ací el missatge espiritual d'Apeles Mestres l'obra del qual, que fusiona tradició, mitologia i mística de la Natura i l'Art, venç la cronologia perquè l'autor, com un alquimista, sabé transmutar el plom de la temporalitat en l'or de l'eternitat.

Barcelona, 12 març 2007