

LAURA TERUEL BELLMUNT

**Recepció i transcendència de l'imaginari fantàstic
d'Arthur Rackham a Catalunya (1905-1945)**

Treball de Fi de Màster

Dirigit per la Dra. Anna I. Serra Masdeu i el Dr. Jordi À. Carbonell Pallarès

Màster universitari en Recerca Avançada en Estudis Humanístics



UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

Tarragona

2020

ÍNDEX

1. INTRODUCCIÓ: OBJECTE I OBJECTIUS DE LA RECERCA.....	3
1.1. METODOLOGIA.....	4
1.2. ELS ANTECEDENTS I ESTAT ACTUAL DE LA RECERCA.....	5
1.2.1. BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA I ACTUALITZADA.....	6
1.3. ESTRUCTURA DEL TREBALL.....	8
1.4. AGRAÏMENTS.....	9
2. CONTEXT ARTÍSTIC.....	10
2.1. ELS CONTES DE FADES: DEFINICIÓ I INFLUÈNCIA A EUROPA.....	10
2.2. LA IL·LUSTRACIÓ DELS CONTES DE FADES.....	12
2.2.1. LA <i>GOLDEN AGE</i> DE LA IL·LUSTRACIÓ BRITÀNICA.....	12
2.2.2. ALGUNS DELS PRINCIPALS REPRESENTANTS I LES SEVES IL·LUSTRACIONS (1860-1920).....	14
2.3. LA IL·LUSTRACIÓ DE LITERATURA INFANTIL I JUVENIL A CATALUNYA A FINALS DEL SEGLE XIX I PRINCIPIS DEL XX.....	17
3. ARTHUR RACKHAM: UNA APROXIMACIÓ A LA SEVA VIDA I LA SEVA OBRA ARTÍSTICA.....	20
4. RECEPCIÓ I TRANSCENDÈNCIA DE L'OBRA D'ARTHUR RACKHAM A CATALUNYA I EN ARTISTES CATALANS D'ENTRE ELS SEGLES XIX I XX.....	29
4.1. V EXPOSICIÓ INTERNACIONAL DE BELLES ARTS I INDÚSTRIES ARTÍSTIQUES DE BARCELONA (1907).....	29
4.2. VI EXPOSICIÓ INTERNACIONAL D'ART DE BARCELONA (1911).....	30
4.3. LLIBRES IL·LUSTRATS PER ARTHUR RACKHAM TRADUÏTS AL CATALÀ I PUBLICATS A CATALUNYA DURANT EL SEGLE XX.....	32
4.3.1. REPERCUSSIÓ D'AQUESTES EDICIONS EN PUBLICACIONS PERIÒDIQUES CATALANES.....	34
4.4. ESTUDI COMPARATIU DE L'IMAGINARI D'ARTHUR RACKHAM AMB EL DELS ARTISTES CATALANS.....	40

4.4.1.	ELS MOVIMENTS ARTÍSTICS D'ANGLATERRA COM A FONT D'INSPIRACIÓ.....	40
4.4.2.	FADES I FOLLETS, UNA TRADICIÓ COMPARTIDA.....	43
4.4.3.	APEL·LES MESTRES (BARCELONA, 1854-1936).....	48
4.4.4.	ALEXANDRE DE RIQUER (CALAF, 1856-PALMA DE MALLORCA, 1920).....	59
4.5.	IL·LUSTRADORS CATALANS DEL SEGLE XX QUE ES VAN INSPIRAR EN L'OBRA DE RACKHAM: ELS CASOS DE LOLA ANGLADA (BARCELONA, 1892-TIANA, 1984) I MERCÈ LLIMONA (BARCELONA, 1914-1998).....	67
5.	CONCLUSIONS.....	72
	ANNEX 1. PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES.....	78
6.	BIBLIOGRAFIA.....	82

1. INTRODUCCIÓ: OBJECTE I OBJECTIUS DE LA RECERCA

Arthur Rackham (Londres, 1867 – Limpsfield, 1939) va ser un il·lustrador que va viure i va executar la seva obra durant la *Golden Age* de la Il·lustració Britànica (1860-1920). Sens dubte, Rackham va ser l'artista més destacat d'aquest període, i el seu imaginari perdura en el temps. Aquest il·lustrador té connexió amb Catalunya, ja que va participar en dues exposicions internacionals celebrades a Barcelona, afavorint que alguns dels seus llibres il·lustrats es publicuessin en català per l'Editorial Joventut uns anys més tard. A més, sabem que Alexandre de Riquer (Calaf, 1856 – Palma, 1920) disposava de diversos llibres il·lustrats per Rackham a la seva biblioteca personal i, juntament amb Apel·les Mestres (Barcelona, 1854 – 1936), Lola Anglada (Barcelona, 1896 – Tiana, 1984) i Mercè Llimona (Barcelona, 1914-1998), la seva obra comparteix una tradició, basada en els contes i llegendes populars, i uns vincles estilístics i temàtics, impulsats pel Modernisme i d'arrels romàntiques, amb l'obra de l'artista britànic. Malgrat aquestes evidències, no hi ha estudis recents que tractin la recepció de l'obra de Rackham a Catalunya, ni que comparin el seu imaginari amb el dels artistes catalans esmentats.

Per tant, els objectius principals que plantejem per a aquest projecte són estudiar la vida i l'obra d'Arthur Rackham, així com analitzar la recepció d'aquest a Catalunya, a través de la seva participació en la V Exposició Internacional de Belles Arts i Indústries artístiques de Barcelona, el 1907, i en la VI Exposició Internacional d'Art de Barcelona, el 1911. També es tindrà en compte, per a determinar si la seva obra va ser significativa per a la societat catalana del segle XX, la traducció al català dels seus llibres il·lustrats i la repercussió d'aquests en les publicacions periòdiques catalanes. Comprovarem que les exposicions li van permetre ser més valorat pel públic català més expert, a l'igual que la traducció dels llibres il·lustrats per ell van suposar un major coneixement de la seva obra artística per part de la societat catalana en general, sobretot dels infants.

A més, un element fonamental d'aquesta recerca serà comparar i emfatitzar les semblances, així com assenyalar les diferències, respecte l'obra fantàstica de Rackham amb la dels il·lustradors modernistes, Apel·les Mestres i Alexandre de Riquer. També es destacarà la influència que va exercir Rackham en el dibuix de Lola Anglada i Mercè Llimona, dues il·lustradores que van treballar a Catalunya durant el Noucentisme i anys posteriors.

1.1. METODOLOGIA

Per a realitzar els objectius proposats, s'ha emprat la següent metodologia:

- Treball de camp en arxius i biblioteques, per tal de fer un buidatge dels llibres i documents que tractin el tema escollit. Sobre temes relacionats amb Catalunya, s'ha recorregut als següents recursos: la Biblioteca de Catalunya, que disposa d'[ARCA](#), un portal d'accés obert que inclou publicacions periòdiques tancades que han estat representatives dins la cultura i societat catalana; [Memòria Digital de Catalunya](#), un repositori cooperatiu per a consultar col·leccions digitalitzades relacionades amb Catalunya i el seu patrimoni; [l'Hemeroteca digital de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona](#) també resulta interessant, perquè disposa de premsa històrica barcelonina. En l'àmbit anglès, [The British Newspaper Archive](#) ofereix la digitalització de les col·leccions de diaris de la *British Library*, les quals contenen la majoria de les publicacions de diaris publicats al Regne Unit des de 1800.

Els portals bibliogràfics [Dialnet](#), [Academia.edu](#) i [ResearchGate](#), han estat molt útils per a la recerca, ja que contenen una gran quantitat de documents, sobretot articles, relacionats amb el tema del treball. També s'ha consultat el repositori cooperatiu [Tesis Doctorals en Xarxa](#), el qual disposa, principalment, de tesis doctorals llegides a les universitats de Catalunya.

Les publicacions monogràfiques i de caràcter general, que se citen al llarg del treball, s'han consultat al CRAI del Campus Catalunya (URV), a través del qual també s'ha fet ús del catàleg CCUC, per tal de poder accedir a llibres d'altres biblioteques, com la de la Universitat Autònoma de Barcelona. A més, la Biblioteca Central Xavier Amorós de Reus ha facilitat l'accés a alguns dels llibres imprescindibles per a la present recerca bibliogràfica.

- El buidatge de les fonts actualitzades a les que es fa referència en “Els antecedents i estat actual de la recerca”.
- Una selecció dels llibres il·lustrats per Arthur Rackham que es van traduir al català i es van publicar a Catalunya durant el segle XX. L'editorial Joventut (1923) va ser l'encarregada d'editar aquests llibres.
- Un estudi comparatiu de l'imaginari de l'il·lustrador britànic amb el dels artistes catalans escollits, amb especial atenció a les coincidències i diferències estilístiques.

1.2. ELS ANTECEDENTS I ESTAT ACTUAL DE LA RECERCA

Arthur Rackham és un il·lustrador que sempre ha suscitat interès entre els historiadors de l'art i els aficionats, ja que la seva obra és molt suggerent. L'any 1960, Derek Hudson va escriure *Arthur Rackham: His Life And Work* (Londres, 1960), la primera monografia íntegrament dedicada a l'autor. Trenta anys més tard es va publicar *Arthur Rackham: A Life with illustration* (Londres, 1990) de James Hamilton, una biografia extensa que proporciona diverses fonts contemporànies a l'artista. Més recentment, s'han escrit alguns capítols de llibre, així com articles de revista i publicacions a pàgines web (vegis bibliografia). A més, *The Arthur Rackham Society*, fundada el 1984, edita dues vegades a l'any una revista dedicada a l'il·lustrador: *The Journal of the Arthur Rackham Society* (http://arthur-rackham-society.org/current_issue.html). Aquesta recull contribucions, cartes, articles i fotocòpies de dibuixos i pintures originals de Rackham.

El 2016 es va defensar una tesi doctoral a la South Valley University (Egipte), per part de Shimaa Baghdady, amb el títol *Aesthetic Values of Illustrations For (Arthur Rackham – John Tenniel) In Nineteenth Century (Comparative Study)*, malauradament inaccessible. Per la seva banda, Amzie Dunekacke, de la Universitat de Nebraska-Lincoln, va presentar un pòster per la *UCARE Poster Session: Victorian Counter-Worlds and the Uncanny: The Fantasy Illustrations of Walter Crane and Arthur Rackham* (Nebraska, 2016).

El llibre de Jeff A. Menges, *The fantastic line art of Arthur Rackham* (Nova York, 2017), resulta interessant perquè recupera dos articles contemporanis a l'artista que tenen un gran valor documental (Baldry, Londres, 1905; Farjeon, Nova York, 1914). Aquesta és la última aportació destacable sobre Rackham.

Pel que fa a la recerca dels artistes catalans que comparteixen una tradició estilística amb Rackham, concretament Apel·les Mestres, Alexandre de Riquer, Lola Anglada i Mercè Llimona, existeixen diversos estudis recents. *Lola Anglada, o, la creació del paradís propi* (Barcelona, 2000), de Montserrat Castillo, suposa la major monografia d'aquesta artista. A més, ha publicat un llibre en col·laboració amb altres autors, *Lola Anglada i l'ideal del llibre* (Castillo; Mañà i Rius, Barcelona, 2005). Recentment, es disposa del llibre de la pròpia autora, *Memòries 1892-1984*, editat el 2015 per Núria Rius i Teresa Sanz.

Montserrat Castillo, com a especialista en il·lustració, també ha dedicat part del seu estudi a la figura de Mercè Llimona. El 2007 escriu la monografia *Mercè Llimona*, publicada per la Biblioteca

de Catalunya, celebrant simultàniament una exposició en homenatge a la il·lustradora. Posteriorment a aquesta publicació apareixen, de la mateixa autora, dos articles de revista sobre Llimona (Castillo, 2008; Castillo, 2015).

Eliseu Trenc ha estudiat àmpliament la figura d'Alexandre de Riquer, a través de diverses publicacions. Destaca la monografia *Alexandre de Riquer* (Barcelona, 2000). El 2017 va aparèixer *Escrits sobre art, A. De Riquer* (Barcelona, 2017c), a més d'un article i un capítol de llibre sobre l'il·lustrador (Trenc, 2017a; Trenc, 2017b).

Hi ha varis estudiosos que s'han aproximat a l'art d'Apel·les Mestres. El 2005 es va editar el catàleg de l'exposició *Liliana. El món fantàstic d'Apel·les Mestres*, celebrada al MNAC. Més recentment, s'han escrit alguns articles, com "Il·luminacions de la musa moderna: el Llibre verd d'Apel·les Mestres i la literatura, 1874-1884" (Domingo i Llovera, 2015).

Per tant, podem apreciar com hi ha una manca d'estudis recents que tractin la figura d'Arthur Rackham. Aquest estudi pot suposar un avenç en la investigació sobre l'artista, ja que es proporcionarà un estudi ampli de la seva obra il·lustrativa i es posarà en relació amb el que estava passant a Catalunya contemporàniament, així com amb els artistes catalans que compartien una tradició amb ell i altres que es van veure influenciats pel seu art. També pot suposar una aportació important pel que fa al context artístic de Catalunya, relacionant-lo amb la *Golden Age of Illustration* anglesa, i per a l'estudi dels artistes catalans escollits.

1.2.1. BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA I ACTUALITZADA

Bibliografia referent a Arthur Rackham

- Baghdady, Shima. "Aesthetic Values of Illustrations For (Arthur Rackham – John Tenniel) In Nineteenth Century (Comparative Study)." PhD diss., South Valley University, 2016.
- Dunekacke, Amzie. "Victorian Counter-Worlds and the Uncanny: The Fantasy Illustrations of Walter Crane and Arthur Rackham." UCARE Poster Session. Nebraska Union: University of Nebraska-Lincoln, 2016.
- Hamilton, James. *Arthur Rackham: A Life with Illustration*. Londres: Pavilion Books, 1990.
- Hudson, Derek. *Arthur Rackham: His Life And Work*. Londres: Heinemann, 1960.

- Menges, Jeff A. *The fantastic line art of Arthur Rackham*. Nova York: Dover Publications, 2017.
- Niles, John D. "Picture as Story: Arthur Rackham and the Ballads." A *The Nordic Storyteller: Essays in Honour of Niels Ingwersen*, ed. Susan C. Brantly y Thomas A. Dubois. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2009.

Bibliografia referent als artistes catalans

- Anglada, Lola. *Memòries 1892-1984*, Editat per Núria Rius i Teresa Sanz. Barcelona: Diputació de Barcelona, 2015.
- Avellaneda, Mateu. *La meva col·lecció Apel·les Mestres*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 2005.
- Castillo, Montserrat. *Grans il·lustradors catalans*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1997.
- Castillo, Montserrat. *Lola Anglada, o, la creació del paradís propi*. Barcelona: Meteora, 2000.
- Castillo, Montserrat. *Mercè Llimona*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 2007.
- Castillo, Montserrat. "Mercè Llimona. No t'oblidem", *Faristol* 60 (2008): 12.
- Castillo, Montserrat. "Mercè Llimona, un centenari", *Serra d'Or* 662 (2015): 32-41.
- Castillo, Montserrat; Mañà, Teresa i Rius, Maria. *Lola Anglada i l'ideal del llibre*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 2005.
- Cerdà, Maria À. "El mite de la natura: Apeles Mestres: Mons màgics." A Maria À. Cerdà, *Mites del Modernisme a Catalunya*. Lleida: Pagès Editors, 1993.
- Cerdà, Maria À. "Alexandre de Riquer. L'imaginari i la llegenda", *Randa* 48 (2002): 75-84.
- Domingo, Josep M. I Llovera, Anna. "Il·luminacions de la musa moderna: el Llibre verd d'Apel·les Mestres i la literatura, 1874-1884", *Actes del XVIIè Col·loqui de l'AILLC*, València, 2015.
- Rius, Núria i Sanz, Teresa. *Lola Anglada, poderosa memòria*. Tiana: Ajuntament de Tiana, 2010.
- Trenc, Eliseu i Yates, Alan. *Alexandre de Riquer (1856-1920). The British Connection in Catalan Modernisme*. Sheffield: ACSOP, 1988.
- Trenc, Eliseu. *Alexandre de Riquer*. Barcelona: Caixa Terrassa/Lunberg, 2000.

- Trenc, Eliseu. “Texto e imagen en A. De Riquer. Dos lenguajes para una misma cosmovisión”, *Anales de Literatura Española* 15 (2002): 193-211.
- Trenc, Eliseu. “Alexandre de Riquer i les arts decoratives”, *Emblecat* 6 (2017): 77-98.
- Trenc, Eliseu. “Alexandre de Riquer, bibliòfil, “connoisseur” i col·leccionista.” A Bonaventura Bassegoda i Ignasi Domènech (Dir.) *Agents del mercat artístic i col·leccionistes. Nous estudis sobre el patrimoni artístic de Catalunya als segles XIX i XX*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2017.
- Trenc, Eliseu. *Escrips sobre art, A. De Riquer*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2017.
- Vasileva, Aneta. “La meva casa i la meva ciutat. Representaciones socioespaciales de lo femenino en la ilustración gràfica de Lola Anglada i Sarriera (1892-1984)”, *Cuadernos Ars Longa* 6 (2016): 193-208.
- Vidal, Cecília (Dir.). *Liliana. El món fantàstic d’Apel·les Mestres*. Barcelona: MNAC, 2005.

1.3. ESTRUCTURA DEL TREBALL

El treball es divideix en quatre blocs:

La primera part es la introducció que presenta el treball i els objectius de la recerca que s’esperen assolir. Aquesta introducció inclou la metodologia emprada per a complir aquests objectius, així com els antecedents i l’estat actual de la recerca, per a conèixer en quin punt es troba la recerca relacionada amb el tema. També s’introdueix el present apartat, que determina els diferents blocs en els quals es divideix el treball i, per acabar, els agraïments.

El segon bloc s’anomena “Context artístic”, en el qual es defineix el que estava passant a Anglaterra, en el si de la *Golden Age* de la il·lustració (1860-1920), i en quin punt es trobava Catalunya en el mateix moment, centrant-nos en la il·lustració de literatura infantil i juvenil.

La tercera part és una aproximació a la vida i obra de l’il·lustrador britànic, Arthur Rackham, donant lloc a tots aquells elements de la seva biografia que resulten més interessants, així com la presentació del seu imaginari fantàstic i de les seves obres il·lustratives més reeixides.

El punt més important del treball és el quart, anomenat “Recepció i transcendència de l’obra d’Arthur Rackham a Catalunya i en artistes catalans d’entre els segles XIX i XX”, perquè és on

es resolen els objectius principals; estudiar la recepció de l'il·lustrador a Catalunya i determinar si va tenir una repercussió significativa.

En la cinquena part es conclou aquesta proposta, assenyalant si s'han complert els objectius establerts i si s'ha omplert un buit en el camp de la Història de l'Art.

En la sisena i última part es presenta la bibliografia emprada.

1.4. AGRAÏMENTS

Primerament, vull agrair als meus co-directors tot el que han fet durant el curs perquè aquest treball es realitzés de la millor manera possible, per una banda a la Dra. Anna I. Serra, per la seva entrega, guia i ajuda constant, així com els ànims i la confiança que em transmetia en tot moment, i al Dr. Jordi À. Carbonell, pels seus consells, mestratge i la confiança que ha dipositat en aquest projecte des del principi.

També vull agrair a la Dra. Diana Gorostidi, professora del màster, la seva ajuda constant durant el curs i els seus consells respecte a aquest treball, aportant-me sempre informació de qualitat. Així mateix, dono les gràcies a tots els professors i companys del màster, que d'una manera o altra han contribuït a que evolucionés en la meva capacitat investigadora.

També donar les gràcies al Dr. Eliseu Trenc, especialista en la figura d'Alexandre de Riquer, per resoldre alguns dels meus dubtes, i a Karen Kirsheman, del *Rare book Department* de la *Free Library of Philadelphia*, per l'amabilitat de fer-me arribar documentació relacionada amb Arthur Rackham.

Per últim, a Julia Pons, per la inspiració, i a la meva família i amics, pel suport que m'han donat durant tots aquests mesos.

2. CONTEXT ARTÍSTIC

2.1. ELS CONTES DE FADES: DEFINICIÓ I INFLUÈNCIA A EUROPA

Els contes de fades són un subgènere del folklore i no han de ser necessàriament relats sobre fades. El concepte de «conte de fades» comprèn aquelles narracions anònimes i de diversa índole «que van ser una vegada, i en alguns casos segueixen sent, transmeses i disseminades per tot el món a través del boca a boca».¹ Llavors, per què s'anomenen “contes de fades”? Principalment, per la influència de les escriptores (i una minoria d'escriptors) franceses de finals del segle XVII, les *conteuses*², que es reunien als salons, fòrums literaris i cercles cortesans. Van batejar als seus contes com *contes de fées*³, terme que va ser traduït a l'anglès com a *fairy tales* (contes de fades). La repercussió dels contes escrits per aquestes dones va provocar que es comencés a utilitzar aquest concepte per descriure contes similars, com els dels Grimm i Hans Christian Andersen.⁴

La majoria dels contes de fades tenen el seu origen en la tradició oral. Quan es passa de l'oralitat a la versió escrita en paper, els relats comencen a formar part del cos literari del món. Tot i així, mai és una història immòbil, sinó que canvia lleugerament amb cada narració. Aquestes històries orals i anònimes es comencen a recopilar àmpliament durant el segle XIX, pràctica que va emergir juntament amb l'ascens dels nacionalismes. Angela Carter en el volum *Cuentos de Hadas de Angela Carter*, argumenta:

La palabra folclore no fue acuñada como tal hasta 1846, cuando William J. Thomas inventó este «vocablo compuesto, de sólida raigambre sajona», para reemplazar términos imprecisos y vagos como el de «literatura popular» o «antigüedades populares», evitando al hacerlo el recurso de raíces griegas o latinas (y es que, a lo largo del siglo XIX, los ingleses creyeron estar más cercanos en su identidad espiritual y racial a las tribus teutónicas del norte que a los tipos cetrinos del Mediterráneo).⁵

¹ Angela Carter, “Introducción,” a Angela Carter, *Cuentos de Hadas de Angela Carter*, trad. Consuelo Rubio (Madrid: Impedimenta, 2019), 17.

² «Las mujeres dominaron el conjunto de la producción, escribiendo las tres cuartas partes de los cuentos. Siete autoras, frente a tres escritores, configuraron el movimiento literario de las *conteuses*. Junto a Charles Perrault, Préchac y Jean de Mailly, las *conteuses* iniciaron y cultivaron el género» (M.^a del Carmen Ramón, “Las hadas modernas en el cuento clásico francés escrito por mujeres: ¿personaje o autor?” *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, núm. 16 (2001): 95).

³ Exactament, Madame d'Aulnoy «es la primera autora que inclue la palabra *fée* asociada al cuento en el título de una obra suya: *Les Contes des Fées*, en 1697» (Ramón, “Las hadas modernas en el cuento clásico francés escrito por mujeres”, 97).

⁴ Heidi A. Heiner, “Answering: What is a Fairy Tale?,” *SurLaLune Fairy Tales* (2007), consultat el 12 d'abril, 2020, <http://www.surlalunefairytales.com/introduction/ftdefinition.html>

⁵ Carter, “Introducción”, 25.

De la mateixa manera va passar a altres indrets, com a Alemanya amb els germans Grimm o a Noruega amb Peter Christien Asbjornsen i Jorgen Moe. Els compiladors de tot arreu gairebé sempre editaven les versions orals dels contes. Una pràctica molt comú a finals del segle XVIII i durant el segle XIX, era la d'eliminar el llenguatge inadequat dels contes, per tal que fossin apropiats pels més petits de la casa. Molts contes de fades que coneixem actualment com “infantils” es van originar com contes truculents més apropiats per a adults. Malgrat la censura, aquests contes seguien impregnats d'uns valors morals destinats a espantar als nens perquè es convertissin en joves ben educats i submisos.⁶ Per exemple, «el compilador de *The Oriental Moralist or the Beauties of the Arabian Nights Entertainment* (1791)⁷, Richard Johnson, va admetre que havia “afegit moltes reflexions morals, on sigui que la història les admetés” i “alterant considerablement els contes...per enfortir el cor juvenil contra les impressions del vici”». ⁸ Per tant, la nova literatura infantil es va crear adaptant a un llenguatge més adequat els contes populars.

La fantasia també ha estat sempre lligada a aquestes històries. La literatura fantàstica va gaudir d'un important apogeu durant el segle XIX, segurament a causa dels ràpids canvis socials, econòmics i intel·lectuals.⁹ John Ruskin i William Morris, inscrits en el moviment *Arts and Crafts*, van apreciar «en la tradició dels contes de fades, amb el seu medievalisme i el seu privilegi d'individualisme, l'honor i els “vells costums”, un antídoto contra la societat industrial»¹⁰. Així, trobem diversos exemples d'autors que van enaltir els contes de fades. Un altre argument sobre aquest desenvolupament de la literatura fantàstica ens el dona l'escriptor G. K. Chesterton, el qual va viure l'època victoriana i «resumeix l'estat d'ànim prevalent a mitjan de segle com el “Compromís Victorià”». ¹¹ És a dir, per aquest autor la fantasia victoriana no pot ser presa simplement com un refugi o inhibició d'un codi social repressiu.

⁶ Corryn Kosik, “Children’s Book Illustrators in the Golden Age of Illustration,” Norman Rockwell Museum (2018), consultat el 12 d’abril, 2020, <https://www.illustrationhistory.org/essays/childrens-book-illustrators-in-the-golden-age-of-illustration>

⁷ «*The Oriental Moralist* (1790) was the first selection of tales from *The Arabian Nights* to be made especially for children» (“*The Oriental Moralist*,” The British Library, consultat el 12 d’abril, 2020, <https://www.bl.uk/collection-items/the-oriental-moralist>).

⁸ Matthew Grenby, “Fantasy and fairytale in children’s literature,” The British Library (2014), consultat el 12 d’abril, 2020, <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/fantasy-and-fairytale-in-childrens-literature>

⁹ Segons Matthew Grenby, no se sap exactament perquè la literatura fantàstica es va fer tan popular al segle XIX (Grenby, “Fantasy and fairytale”).

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Stephen Prickett, “Christmas as Scrooge’s,” a Stephen Prickett, *Victorian Fantasy* (Texas: Baylor University Press, 2005), 37.

2.2. LA IL·LUSTRACIÓ DELS CONTES DE FADES

Les il·lustracions que acompanyen els contes de fades, ja des d'una perspectiva infantil, es van veure notablement millorades a partir del «progrés de les tècniques de la impremta i, concretament, la invenció dels gravats fotomecànics, que feren possible el prodigiós increment de les il·lustracions i transformaren el llibre en el llibre il·lustrat que coneixem».¹²

A començaments del segle XIX, la xilografia visqué una revifalla, sobretot a Anglaterra. «Aquesta es degué a Thomas Bewick (1755 – 1826), el qual, vers el 1780, creà el gravat a contrafibra o a testa, sistema que permetia una gran qualitat».¹³ Durant el període victorià es va desenvolupar una circulació de llibres il·lustrats i decorats sense precedents, deixant pas al que s'anomenaria la *Golden Age* de la il·lustració britànica.

2.2.1. LA *GOLDEN AGE* DE LA IL·LUSTRACIÓ BRITÀNICA

El terme “edat d’or” s’ha utilitzat en diversos estudis per denominar la dècada de 1860, però en altres també s’inclouen anys posteriors, fins al 1920. Maxime Leroy, especialista en il·lustració de llibres del segle XIX, analitza en l'article *The Golden Age (s) of British Illustration*¹⁴ l'origen del concepte i la seva evolució. Leroy conclou que el concepte “edat d’or” es basa en els interessos dels crítics, col·leccionistes i venedors d'impressions de la dècada de 1890 i la de 1930, tot i que reconeix que la dècada de 1860 va ser un punt d'inflexió en la forma en què la il·lustració de llibres va ser produïda i rebuda. En definitiva, Leroy recomana evitar el terme “edat d’or”.¹⁵

Més recentment, trobem especialistes que emmarquen l'edat d’or entre el 1880 i el 1920. Un exemple és el llibrer d'antiguitats Peter Harrington, el qual anuncia les il·lustracions d'Arthur Rackham i el seu context artístic com:

¹² Montserrat Castillo, *Grans il·lustradors catalans del llibre per a infants. 1905-1939* (Barcelona: Biblioteca de Catalunya i Barcanova, 1997), 22 (Biblioteca Central Xavier Amorós).

¹³ *Ibidem*, 23.

¹⁴ Maxime Leroy, “The Golden Age (s) of British Illustration,” *Studies in Literature and Culture*, núm. 14 (2016): 165-180.

¹⁵ *Ibidem*, 178.

[The] first two decades of the 20th century have become known as the Golden Age of Illustration, when improvements in printing technology allowed publishers to produce lavish colour illustrations for the first time...¹⁶

Aquesta proliferació de llibres sumptuosament il·lustrats, anomenats *gift books*, es va produir a Gran Bretanya perquè la situació política i social era favorable a la literatura fantàstica. La societat tenia interès per l'edat mitjana, el renaixement, l'exotisme i l'espiritisme. Tots aquests temes van manifestar-se a través de la literatura i l'art fantàstic.¹⁷

Aquest fenomen també va ser possible gràcies a l'impuls de la Revolució Industrial, que va proporcionar innovacions tècniques d'impressió i gravat, a més de «crear una classe mitjana més gran i rica, la qual cosa significa que més gent que mai podia comprar llibres, per a ells i per als seus fills».¹⁸ Els *gift books* van assolir un nou *status* amb les edicions de luxe il·lustrades per Arthur Rackham (1867-1939). «Aquests llibres van ser creats, aparentment, com regals de nadal per a nens rics (...) van ser considerats molt sovint com a objectes de col·lecció».¹⁹ La producció dels llibres de luxe va començar a decaure quan va esclatar la Primera Guerra Mundial. Tot i així, «l'obra de Rackham i dels eminents il·lustradors que el van precedir continuaria influïnt i inspirant als il·lustradors de llibres infantils durant generacions, incloent a molts il·lustradors americans».²⁰

Un factor important d'aquest fenomen és que els il·lustradors de contes van començar a ser reconeguts i les seves imatges no eren simplement un reflex de la narració escrita, sinó que tenien valor propi.

¹⁶ Peter Harrington, "The Golden Age of Illustration. Arthur Rackham," Peter Harrington (2012), consultat el 14 d'abril, 2020, <https://www.peterharrington.co.uk/blog/the-golden-age-of-illustration-arthur-rackham/>

¹⁷ Kimberly C. Weatherford, "Land of Enchantment: British Fantasy illustration in the Golden Age," *Watkinson Publications*, núm. 4 (setembre 1997): 2.

¹⁸ Kosik, "Children's Book Illustrators in the Golden Age of Illustration".

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*.

2.2.2. ALGUNS DELS PRINCIPALS REPRESENTANTS I LES SEVES IL·LUSTRACIONS (1860-1920)

John Tenniel (Londres, 1820-1914)

John Tenniel es va fer famós per les seves caricatures polítiques, tan de moda a l'època victoriana. Tenniel va seguir l'estela del caricaturista George Cruikshank (Londres, 1792-1878), el qual va establir un nou estàndard basat en personatges animats i gens estàtics, a diferència del que es feia prèviament.

La seva gran contribució a la literatura infantil van ser les il·lustracions per *Alicia al país de les meravelles* (1865) (Fig. 1 i 2) i *A través del mirall* (1871), de Lewis Carroll. Aquest últim no va deixar que Tenniel desenvolupés una visió creativa del manuscrit; els dibuixos actuen com una descripció literal del text. El mateix va passar amb el segon llibre, provocant que Tenniel no tornés a acceptar cap altre projecte d'il·lustració. El treball que va desenvolupar durant tota la seva carrera artística era de dibuixant a la revista *Punch*.²¹



Fig. 1: John Tenniel, *The Mad Tea Party* (il·lustració per a *Alice's Adventures in Wonderland*), 1865. Gravat en fusta.



Fig. 2: John Tenniel, *The Fish Footman and the Frog Footman* (il·lustració per a *Alice's Adventures in Wonderland*), 1865. Gravat en fusta.

²¹ Corryn Kosik, "Sir John Tenniel," Norman Rockwell Museum (2018), consultat el 14 d'abril, 2020, <https://www.illustrationhistory.org/artists/sir-john-tenniel>

Walter Crane (Liverpool, 1845-Horsham, 1915)

Walter Crane és considerat com un dels creadors més prolífics d'il·lustracions per a llibres infantils. Va començar la seva carrera artística com il·lustrador anònim i va construir gradualment la seva reputació a través de dissenys vistosos i suggerents.²² Les seves imatges il·lustren rimes infantils, contes populars i contes de fades. Aquestes narracions li van permetre reproduir lliçons morals a través de les seves imatges; estava interessat en l'educació dels nens i era conscient del gran impacte que podien provocar les seves obres en aquest sentit. «Crane va començar a pensar en les formes en què els nens absorbién la informació. Es va concentrar en les composicions, els colors i els dissenys figuratius dels seus dibuixos perquè fossin més fàcils de llegir i apreciar per part dels nens».²³ Per tant, les seves il·lustracions tenien l'objectiu de transmetre valors educatius i morals. Una altra característica de tota la seva obra és que presenta un color intens i les seves figures es perfilen amb línies gruixudes i negres, ja que la seva teoria era que els nens prefereixen «les formes ben definides i un color brillant i franc».²⁴

Destaquen els seus *toy-books* per a nens, els quals estan profusament decorats amb impressions que van establir l'estàndard per als llibres infantils. Un dels més coneguts és *La Bella i la Bèstia* (1874) (Fig. 3), en el qual la Bèstia, un senglar elegantment vestit, comparteix sofà amb Bella en un elaborat conjunt d'habitacions. No s'assembla gens a l'animal salvatge de les versions anteriors.²⁵



Fig. 3: Walter Crane, Il·lustració de dues pàgines del toy-book *La Bella i la Bèstia*, 1874.

²² “The Golden Age of Illustration,” Pook Press, consultat el 20 d'abril, 2020, <https://www.pookpress.co.uk/project/golden-age-illustrated-books/>

²³ Kosik, “Children’s Book Illustrators in the Golden Age of Illustration”.

²⁴ Susan E. Meyer, *A Treasury of the Great Children’s Book Illustrators*, (Nova York: Harry N. Abrams, 1987), 88.

²⁵ George Bodmer, “Arthur Hughes, Walter Crane, and Maurice Sendak: The Picture as Literary Fairy Tale,” *Marvels & Tales* 17, núm. 1 (2003): 122.

Kate Greenaway (Londres, 1846-1901)

Kate Greenaway va ser una de les primeres dones que va poder viure de la il·lustració, arribant a assolir una gran fama.

Greenaway va crear amb les seves il·lustracions una visió idealitzada de la infància, representant als propis nens vestits pintorescament amb volants i caputxons, envoltats de bucòlics paisatges (Fig. 5).²⁶ S'inspirava en els records de la seva infantesa, ja que va tenir moltes dificultats però es refugiava en la naturalesa. Les dones també són protagonistes dels seus dibuixos, les quals «porten vestits folgats del popular color *greenery-yallery*, s'asseuen en cadires amb base de junc a l'estil de William Morris, beuen te en tasses de porcellana blava i blanca, popularitzades per Dante Gabriel Rossetti, i ballen en jardins plens de gira-sols envoltats d'arbres florits d'estil japonès».²⁷

Un dels llibres més aclamats de Greenaway va ser *Kate Greenaway's Birthday Book for Children* (1880) (Fig. 4). Es va planificar exhaustivament, posant èmfasis en el disseny i la maquetació, que es va adaptar als nens. Ajudada per l'impressor Edmund Evans, va crear un llibre de petit format.²⁸



Fig. 4: Kate Greenaway, *Kate Greenaway's Birthday Book for Children* (1880), escrit per Lucy Sale-Barker, pp. 56-57



Fig. 5: Kate Greenaway, *Pied Piper of Hamelin* (1888) de Robert Browning

²⁶ Alice A. Carter, "Kate Greenaway," Society of Illustrators (2018), consultat el 21 d'abril, 2020, <https://www.societyofillustrators.org/kate-greenaway>

²⁷ Ina Taylor, *The Art of Kate Greenaway: A Nostalgic Portrait of Childhood* (Gretna: Pelican, 1991), 50.

²⁸ Corryn Kosik, "Kate Greenaway," Norman Rockwell Museum (2018), consultat el 21 d'abril, 2020, <https://www.illustrationhistory.org/artists/kate-greenaway>

2.3. LA IL·LUSTRACIÓ DE LITERATURA INFANTIL I JUVENIL A CATALUNYA A FINALS DEL SEGLE XIX I PRINCIPIS DEL XX

A Catalunya, la creació d'una literatura especialment dedicada als infants²⁹, es donà més tard que a Anglaterra, en el marc del moviment noucentista. Tal com afirma l'historiador de l'art, Francesc Fontbona, «durant els primers anys del segle XX mai no acabà d'arrelar un tipus de llibre infantil inequívocament qualificable de modernista. Però és aleshores quan arrencà amb força una autèntica literatura per a infants, coincident amb l'eclosió del Noucentisme, encara que no sempre adscrita a l'estètica i la filosofia dominants en aquell moviment».³⁰

Abans que existís una narrativa infantil, escrita per narradors que tinguessin aquesta intenció, es va produir una àmplia recopilació de contes tradicionals orals i anònims. Aquest fenomen es va establir durant el segle XIX a Europa i va coincidir amb l'ascens dels nacionalismes. A Catalunya, l'iniciador dels reculls de contes populars escrits per als infants va ser Terenci Thos i Codina (Mataró, 1841-1903). La seva obra *Lo llibre de la infantesa*, publicat el 1866, és més propera al «nou corrent de literatura d'imaginació inspirada en el folklore».³¹

Com hem dit, fins a començaments del segle XX no es va crear una literatura pròpiament infantil a Catalunya. «Els anys del tombant de segle són molt importants en el desenvolupament del llibre per a infants a Catalunya. Era un moment de forta embranzida cultural i nacional, fruit de l'important creixement econòmic iniciat ja en el segle anterior».³² Ens trobem enmig del procés i desenvolupament de la il·lustració gràfica, imbricat amb la burgesia, la qual s'havia convertit en classe social hegemònica. Amb la Renaixença sorgeix un creixent interès per l'infant i la seva educació; es pretén ensenyar català a través dels llibres infantils. Aquesta iniciativa s'allargarà en el temps, incloent el Modernisme i el Noucentisme. Els progressos tècnics abarateixen la producció editorial i el nombre de lectors és major, gràcies a l'educació obligatòria, les biblioteques i la publicació de revistes econòmiques. També cal sumar-li «el nou estatus del català

²⁹ Literatura que es proposa distreure'ls en temps d'oci.

³⁰ Francesc Fontbona, "Pròleg," a Montserrat Castillo, *Grans il·lustradors catalans del llibre per a infants (1905-1939)* (Barcelona: Biblioteca de Catalunya i Barcanova, 1997), 7-8.

³¹ Teresa Rovira i Comas, "Literatura infantil i juvenil (apèndix)," a *Història de la literatura catalana*, ed. Martí de Riquer; Antoni Comas i Joaquim Molas (Barcelona: Ariel, 1988), 425.

³² Montserrat Castillo, "Moment històric a Catalunya, industrialització i canvi social," a Montserrat Castillo, *Grans il·lustradors catalans del llibre per a infants (1905-1939)* (Barcelona, Biblioteca de Catalunya i Barcanova, 1997), 18.

com a llengua literària i social i la modernització i europeïtzació de Catalunya per part dels sectors intel·lectuals i polítics del país».³³

Pel que fa a la il·lustració de llibres, durant el Modernisme es va desenvolupar «un interès pel llibre com a objecte d'art, que propicià la renovació de les tècniques d'edició de llibres».³⁴ No només s'editaven llibres de bibliòfil, sinó que també es tenia cura del llibre corrent. Gràcies a l'interès del Modernisme per allò fantàstic i per les literatures estrangeres, el Noucentisme va poder crear una cultura nacional, la qual tenia el propòsit educatiu de la població i, especialment, dels infants.

De principis de segle XX a la Guerra Civil, el llibre assolí una qualitat molt notable. Pel que fa a la il·lustració per a llibres infantils, trobem que «era una activitat de segona dins de la il·lustració, que també, alhora, era considerada un art menor, un art aplicat, subsidiari d'un text».³⁵ Tot i l'evolució de la indústria editorial, pocs dibuixants del període pogueren viure totalment del dibuix. Eusebi Planas (Barcelona, 1833-1897) va ser un d'aquests afortunats, gràcies als seus llibres il·lustrats de luxe. En l'àmbit d'aquest tipus de llibres, a Anglaterra va passar una cosa semblant amb les edicions de luxe d'Arthur Rackham, les quals eren considerades objectes de col·lecció per a nens rics; tot i que van tenir èxit en el seu moment, no es va perllongar en el temps. Si que és cert que a Anglaterra es va produir una proliferació de llibres sumptuosament il·lustrats, els *gift books*, i els il·lustradors podien viure del seu treball, però les edicions de luxe de Rackham van assolir un nou *status*. En el cas català, tal com ho expressa Montserrat Castillo:

Aquest fet, però (el d'Eusebi Planas), no es pot generalitzar i cal afegir la desaparició d'aquesta mena de llibre, ja que a Catalunya no s'editaren llibres de luxe per a infants. Sigui perquè el mercat no ho permetia, o perquè no se sabé crear la necessitat cultural de la seva existència, els llibres i els periòdics per a infants foren produccions populars i econòmiques, un criteri que s'aplicà també a l'hora de pagar els creadors que s'hi dedicaren. El fet, però, és que la producció per a infants enriqué editors i que s'anaren creant noves editorials comercials durant tot el període, la

³³ Núria Bansell Esquerrà, "Introducció" a "Recepció de literatura infantil i juvenil anglosaxona a la Catalunya noucentista: Treasure Island", Treball de fi de màster, Universitat de Vic, 2011, 4.

³⁴ Montserrat Castillo, "Els moviments culturals i la seva influència en el desenvolupament del llibre per a infants" a Montserrat Castillo, *Grans il·lustradors catalans del llibre per a infants (1905-1939)* (Barcelona, Biblioteca de Catalunya i Barcanova, 1997), 20.

³⁵ Montserrat Castillo, "Les dificultats, però, no s'acaben" a Montserrat Castillo, *Grans il·lustradors catalans del llibre per a infants (1905-1939)* (Barcelona, Biblioteca de Catalunya i Barcanova, 1997), 40-41.

qual cosa palesa que era un negoci. Això, però, no es reflectí en els guanys dels dibuixants, ni en els més prolífics ni en els més prestigiosos.³⁶

Per tant, a Catalunya el treball d'il·lustrador no era valorat. La gran majoria de dibuixants no podien viure exclusivament del seu art, perquè era una activitat molt precària econòmicament. No obstant, si que va existir una època daurada de la literatura infantil, com va passar a Anglaterra uns anys abans, «ja que es fan reculls de contes populars, es creen revistes com *En Patufet* que estimula els escriptors a dedicar-se més al món infantil, i, sobretot, es fan moltes traduccions».³⁷ Mai s'havien venut ni es vendrien tantes revistes infantils i setmanaris satírics. Durant aquest període de l'art de la il·lustració a Catalunya, es va donar «una simbiosi tan perfecta i espontània entre els il·lustradors i els escriptors –modernistes i noucentistes– de l'època, que no s'havia produït mai anteriorment».³⁸

³⁶ Ibídem, 41.

³⁷ Bansell, "Introducció", 5.

³⁸ Joan-Josep Tharrats, "Art de la il·lustració a la Catalunya del segle XX" a Josep M. Ainaud de Lasarte, Joan-Josep Tharrats i Josep Maria Cadena, *Il·lustradors a Catalunya (1841-1939)* (Barcelona, Fundació Jaume I, 1995), 11.

3. Arthur Rackham: una aproximació a la seva vida i la seva obra artística

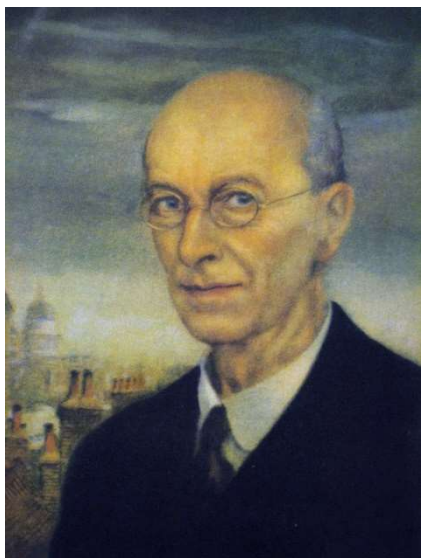


Fig. 6: Arthur Rackham, *Self Portrait* – *A Transpontine Cockney*, 1934. Oli sobre llenç. Col·lecció Privada.

Arthur Rackham (Londres, 1867 – Limpsfield, 1939) (Fig. 6) va viure i executar la seva obra durant l'Edat d'Or de la Il·lustració. Sens dubte, Rackham va ser l'artista més destacat d'aquest període, i el seu imaginari perdura en el temps.

Durant la seva joventut, no va obtenir una formació artística completa ni inusual; res feia preveure que pogués arribar a desenvolupar una inventiva tan extraordinària uns anys més tard. No obstant, des de que era molt petit ja començava a divertir-se dibuixant. El 1934, quan l'artista era un home adult, va escriure sobre la seva infància al *Junior Dictionary of*

Authors.³⁹

...my own boyhood was spent in a noisy, merry, busy Little community of work and play almost large enough to be independent of outside engagements. I cannot remember the time when I hadn't a pencil in my hand and from the very first my bent was toward the fantastic and the imaginative.⁴⁰

A partir de la seva adolescència, li va arribar la oportunitat d'adquirir un coneixement més ampli. En un article, escrit el 1905 a la revista d'arts més important de Gran Bretanya en aquell moment, *The International Studio*, es descriu la situació que va viure Rackham durant la seva joventut:

Even then the best he could do was to attend the evening classes at the Lambeth School of Art and to devote a portion of his time to the work in which he desired to excel. That this mixture of self-education and school training was of value to him, and that it really helped him to progress in the right direction, may be judged from the fact that he was able at this period to figure as an exhibitor at the Academy, the Royal Institute of Painters in Water Colours, and other galleries, and to rank himself among the abler craftsmen at a comparatively early stage of his career.⁴¹

³⁹ James Hamilton, *Arthur Rackham: A Life with Illustration* (Londres: Pavilion, 1990), 17.

⁴⁰ S. J. Kunitz i H. Haycraft, *The Junior Book of Authors* (Nueva York: H. H. Wilson Co., 1934), 252.

⁴¹ A. L. Baldry, "Arthur Rackham: A Painter of Fantasies", *The International Studio*, vol. 34 (Abril 1905), 190.

Va ser als 25 anys quan va començar a dedicar-se completament a la il·lustració. En un principi, se li encarregaven il·lustracions per a diaris i altres setmanaris del mateix tipus, però també va fer treballs més creatius per a llibres i revistes. La fama de Rackham va anar en augment quan va il·lustrar l'edició de *Fairy Tales of the Brothers Grimm*⁴², publicada l'any 1900 a Londres.

A més, al 1902 va aconseguir ser admès a la *Royal Society of Painters in Water-Colours*:

That the doors should have been opened to him at once is evidence enough that he was regarded then as a specially desirable Associate, and that the members thought his contributions likely to increase appreciably the attractiveness and interest of the Society's exhibitions.⁴³

Va ser en aquesta època de la seva vida, quan vivia i treballava amb la seva dona Edyth Starkie a l'estudi de Primrose Hill, que va néixer la seva filla Bàrbara, el 1904.⁴⁴

L'any 1905, un altre gran èxit es va donar en la carrera artística de Rackham, amb la seva versió il·lustrada de *Rip Van Winkle* (1819) (Fig. 7), de Washington Irving: «This comission permitted Rackham to develop his gift for naturalistic old-fashioned settings that he depicted with an almost archaeological precision».⁴⁵ L'historiador de l'art James Hamilton va estudiar la figura de Rackham, i desfineix així el seu estil en aquesta obra:

Interspersed with the genre scenes of village life are the imaginative subjects such as little mountain men, ghosts, and the squaw spirit 'who hung up the new moons in the skies and cut up the old ones into stars.' It was subjects such as these which were to run away with Rackham's reputation, and influence our perception of his genius for lively human characterization.⁴⁶

Rackham, amb la seva inventiva, va crear éssers fantàstics que defineixen el seu imaginari artístic; la societat percebia la seva capacitat per representar personatges animats amb aparença humana.

⁴² «Rackham's success with the Grimm's *Kinder und Hausmärchen* launched his career as the premier English Illustrator to be called upon for the depiction of fantastic themes, especially when what was wanted was a droll yet naturalistic approach»: John D. Niles, "Picture as Story: Arthur Rackham and the Ballads" a *The Nordic Storyteller: Essays in Honour of Niels Ingversen*, ed. Susan C. Brantly i Thomas A. Dubois (Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2009), 213.

⁴³ Baldry, "Arthur Rackham: A Painter of Fantasies", 192.

⁴⁴ Arthur Rackham i Edyth Starkie es van casar un any abans.

⁴⁵ Niles, "Picture as Story: Arthur Rackham and the Ballads", 213.

⁴⁶ Hamilton, *Arthur Rackham*, 70.

L'exposició que va fer de les il·lustracions de *Rip Van Winkle*, va tenir la conseqüència de poder il·lustrar *Peter Pan in Kensington Gardens* (1906) (Fig. 8), sent un dels seus volums més populars. No obstant, va rebre diverses crítiques negatives per part dels diaris de l'època.

J. M. Barrie va quedar tan impressionat amb l'obra de Rackham quan va visitar l'exposició que va organitzar una reunió amb l'artista britànic per proposar-li que il·lustrés el llibre de *Peter Pan*.⁴⁷

El petit Walter Starkie, nebot d'Edyth Starkie, visitava a la parella mentre l'artista treballava en les il·lustracions de *Peter Pan*. Sent un adult, recordava així aquelles jornades de treball pictòric per Londres al costat del seu oncle:

...We would sally forth early on a sunny morning and my uncle, loaded with all his paraphernalia of paints, paint-brushes and easel, reminded me of one of the kobolds I had read about in Andrew Lang's *Blue Fairy Book*; but when we were in Kensington Gardens and the painter had armed himself with his palette and paint-brush, he became in my eyes a wizard who with one touch of his magic wand would people my imagination with elves, gnomes and leprechauns. (...) He would also make me see queer animals and birds in the branches of the tree and a little magic door below the trunk, which was the entrance to Fairyland.⁴⁸

Gràcies a l'autobiografia de Walter Starkie podem conèixer com era personalment l'artista britànic; un home que no només utilitzava la seva prodigiosa imaginació per il·lustrar, sinó que li agradava inventar històries pels més petits i crear mons fantàstics a través de la seva realitat més immediata. A més de mostrar-nos quin era el procés creatiu de l'il·lustrador, Starkie ens revela alguns dels interessos literaris del seu oncle. Per exemple, el càstig per ferir als arbres que aquest li explica⁴⁹ està extret directament de *The Golden Bough*, de J.G. Frazer, un llibre que es va publicar en una sèrie de dotze volums entre el 1890 i el 1915.⁵⁰

Aquesta descripció tan fantasiosa de l'artista ens recorda a la que fa l'autora britànica Eleanor Farjeon per un article contemporani a Rackham:

⁴⁷ "Arthur Rackham: The Golden Age of Illustration", <https://www.peterharrington.co.uk/blog/the-golden-age-of-illustration-arthur-rackham/>

⁴⁸ Walter Starkie, *Scholars and Gypsies, an autobiography* (Londres: University of California Press, 1963), 18-19.

⁴⁹ «...but he made my blood run cold when he told me of the punishment meted out to those who injured trees. This consisted of impaling the culprit by the navel to the trunk and winding his guts round and round» (Starkie, *Scholars and Gypsies*, 18-19).

⁵⁰ Hamilton, *Arthur Rackham*, 72.

I had always had the impression, from the intimate inside knowledge of Fairy-land which his work betrayed, that Arthur Rackham was a kind of Wizard; that he only pretended to call himself Arthur Rackham, and hobgoblins really hailed him by some more mystic name on stormy nights on Hampstead Heath, which is an easy broomstick ride from a certain little House in Chalcot Gardens.⁵¹

L'obra d'Arthur Rackham és tan única i especial que s'atribuïa per part dels seus contemporanis a un do atorgat per les fades. Aquesta manera tan romàntica de veure a l'artista era bona pel negoci, però el mite es va es va estendre tant que fins i tot se'l denominava *The Goblin Master* i *Court Painter to King Oberon and Queen Titania*.⁵²



Fig. 7: Arthur Rackham, *They Were Ruled by an Old Squaw Spirit Who Hung Up the New Moons In the Skies and Cut Up the Old Ones into Stars* (il·lustració de *Rip Van Winkle*), 1904. Ploma, tinta i aquarel·la. Col·lecció privada.



Fig. 8: Arthur Rackham, *The Fairy's Tightrope* (il·lustració de *Peter Pan in Kensington Gardens*), 1906. Ploma, tinta i aquarel·la. Col·lecció privada.

⁵¹ Eleanor Farjeon, "Arthur Rackham: The Wizard at Home", *St. Nicholas Magazine* (Març 1914).

⁵² Hamilton, *Arthur Rackham*, 85.

L'any següent, el 1907, publica una nova versió il·lustrada d'*Alice's Adventures in Wonderland* (1865), de Lewis Carroll. Rackham es trobava amb una dificultat; aquest llibre ja s'havia il·lustrat prèviament per part de John Tenniel, el qual va establir l'imaginari col·lectiu de la història i dels personatges. Finalment, les seves il·lustracions van rebre crítiques negatives i positives, però el llibre va assolir un gran èxit de vendes. Una curiositat d'aquesta obra és que el propi Rackham s'havia caricaturitzat a si mateix com el Barretaire Boig (Fig. 9). El seu rostre es pot trobar en moltes de les seves creacions, ja que sempre estava disponible. El gravador H.R. Robertson va ser un dels que van defensar el treball de l'artista britànic: «I felt I *must* express my indignation at the injustice of the "Times" criticism. However, I am certain that Time is on your side, and that nothing but prejudice prevents your superiority being recognised now. Your delightful Alice is alive and makes by contrast Tenniel's Alice look a stiff wooden puppet».⁵³ Al gener de 1908, un mes després de la publicació d'*Alice's Adventures in Wonderland*, va néixer Bàrbara, l'única filla de la parella; la seva pròpia Àlícia.



Fig. 9: Arthur Rackham, *Mad Hatter's Tea Party* (il·lustració d'*Alice's Adventures in Wonderland*), 1907. Placa de procés de color. Bridgeman Art Library.

⁵³ Carta de H.R. Robertson a Arthur Rackham, 11.12.1907. Rackham Family Collections (cita extreta de: Hamilton, *Arthur Rackham*, 89).

Arthur Rackham era un home detallista, precis i metòdic. Era així durant aquests anys i mantindria aquest tarannà fins al final de la seva vida. També vivia d'una manera completament tradicional; no era un entusiasta de les noves tecnologies. Sobre aquest aspecte, Farjeon afirma el següent:

It is a house that says “Come and find me” as it steps back a little in the corner of a curbed inclosure, secure from the common traffic of automobiles and motor-bicycles, things which Arthur Rackham has been heard to declare are at the root of most modern evils. With them he classes telephones and type-writers (“I would rather,” he told me, “have a page of hand-writing I couldn’t read than a type-written manuscript”).⁵⁴

La seva postura sobre el treball de l'il·lustrador era reivindicativa; Rackham considerava que les il·lustracions tenen valor propi, que expressen emocions provocades pel passatge de text que l'acompanya. És a dir, l'artista interpreta el text i el representa segons el seu punt de vista i estil. Aquesta faceta reivindicativa la trobem en molts il·lustradors de l'època, que lluitaven perquè es valorés el seu treball, ja que les seves imatges no eren meres traduccions literals del text.

Així mateix, va il·lustrar obres inspirades en l'època medieval, com l'antologia d'Arthur Lincoln Haydon, *Stories of King Arthur* (1905). També va il·lustrar dos llibres Wagnerians. Tal com diu John D. Niles:

Rackham found greater commercial success illustrating books of timeless wisdom and sentiment that had no conceivable relation to the storm that was gathering and breaking in Europe. (...) In the midst of the Great War, Rackham was persuaded to return to the topic of Arthurian legendry.⁵⁵

Durant la Primera Guerra Mundial, també va il·lustrar llibres com *The Allie's Fairy Book* (1916) o *The Romance of King Arthur* (1917), els quals suposaven una contribució al patriotisme de la nació i a la cooperació entre els Aliats.⁵⁶

Cap al final de la guerra, Rackham va emergir com un artista cèlebre i respectat. Va ser escollit *Master of the Art Workers' Guild* el 1919, una posició d'autoritat amb el mandat de parlar públicament sobre assumptes que afecten la seva professió.⁵⁷ El mateix any, va publicar *Cinderella*

⁵⁴ Farjeon, “Arthur Rackham: The Wizard at Home”.

⁵⁵ Niles, “Picture as Story: Arthur Rackham and the Ballads”, 214.

⁵⁶ Hamilton, *Arthur Rackham*, 109-111. A

⁵⁷ *Ibidem*, 117.

(Fig. 10) i *The Sleeping Beauty*, els seus dos millors llibres de siluetes. A diferència dels seus treballs anteriors, en aquest, la silueta és la protagonista. Aquesta opció, en el marc de la postguerra, resultava atractiva pels editors i clients, ja que els costos de producció eren menors.⁵⁸



Fig. 10: *Cinderella*, relatat per Charles Seddon Evans i il·lustrat per Arthur Rackham (Londres: Heinemann, 1919).

En la dècada de 1920, la reputació de Rackham es va estendre a l'estranger. Va il·lustrar diversos llibres concebuts pel mercat americà, incloent *Where the Blue Begins* (1925) de Cristopher Morley, *The Legend of Sleepy Hollow* (1928) de Washington Irving i *The Tales of Mystery and Imagination* (1935) de Edgar Allan Poe.⁵⁹ Sens dubte, durant aquests anys, Amèrica es va convertir en el seu mercat més lucratiu. El 1927 va viatjar a Nova York durant un mes, on la seva tasca principal va ser, segons James Hamilton, «to obtain as many good commissions as he could manage to fulfill to keep him in work for the next few years».⁶⁰ Va ser en aquesta ciutat on va exposar la seva obra i

⁵⁸ Ibídem, 118.

⁵⁹ "Arthur Rackham: The Golden Age of Illustration", <https://www.peterharrington.co.uk/blog/the-golden-age-of-illustration-arthur-rackham/>

⁶⁰ Hamilton, *Arthur Rackham*, 135.

va rebre un encàrrec de la Biblioteca Pública de Nova York per crear una sèrie d'aquarel·les de la comèdia *A Midsummer Night's Dream*.⁶¹

Va continuar treballant durant els anys 30, la seva última dècada de vida. La família passava per circumstàncies difícils, a causa de la malaltia d'Edyth Starkie i dels problemes de salut que començava a patir el propi Rackham, però també van viure moments alegres, com el matrimoni de la seva filla Bàrbara el 1935.

Durant aquesta dècada va produir nombroses il·lustracions, entre les quals trobem les que va crear per a les edicions de luxe de clàssics com *The Night Before Christmas* (1931), *Fairy Tales by Hans Andersen* (1932), *Goblin Market* (1933) i *The Arthur Rackham Fairy Book* (1933). Les il·lustracions pel llibre de Hans Andersen van tenir un èxit especial, ja que «the work was named the best picture book of the year by Hugh Walpole for The Observer in 1932».⁶²

El 1936, a part que es van realitzar exposicions de la seva obra per tot el món, va rebre un encàrrec molt important; il·lustrar *The Wind in the Willows* (1908), de Kenneth Grahame. Aquest treball l'il·lusionà de manera especial, perquè va haver de rebutjar-lo uns anys abans per il·lustrar *A Midsummer Night's Dream* (1595), de William Shakespeare. Un dels seus biògrafs, Derek Hudson, narra la situació que va viure la filla de Rackham mentre el seu pare dibuixava la seva última il·lustració (Fig. 11):

Slowly, the drawings for *The Wind in the Willows* neared completion. The last drawing of all to be finished was that of Rat and Mole loading their boat for the picnic. Rackham's daughter remembers his great exhaustion and the extreme difficulty he had in getting it done. When he had, as he thought, finished it, he suddenly discovered that there were no oars in the boat. Barbara tried to persuade him that this was a detail that did not matter, but he insisted that everything must be right, and with great labour he altered the drawing and put in the oars. After he had done this, he lay back in bed and said: 'Thanks goodness, that is the last one.' And so it proved in every sense.⁶³

⁶¹ Corryn Kosik, "Arthur Rackham", Norman Rockwell Museum (2018), consultat el 23 de juliol, 2020, <https://www.illustrationhistory.org/artists/arthur-rackham>

⁶² *Ibidem*.

⁶³ Derek Hudson, *Arthur Rackham: His Life And Work* (Londres: Heinemann, 1960), 149.



Fig. 11: Arthur Rackham, “*Shove that under your feet,*” he observed to the Mole, as he passed it down into the boat (il·lustració de *The Wind in the Willows*), 1939. Ploma tinta i aquarel·la. Col·lecció Privada.

Així, el 1939, va morir Arthur Rackham; un artista profundament treballador que va fer de l'art la seva forma i medi de vida. Les seves il·lustracions es trobaven en l'imaginari col·lectiu de la societat, la qual va saber apreciar la producció artística i creativitat d'aquest, fent que es convertís en l'il·lustrador més important de la *Golden Age* britànica.

4. RECEPCIÓ I TRANSCENDÈNCIA DE L'OBRA D'ARTHUR RACKHAM A CATALUNYA I EN ARTISTES CATALANS D'ENTRE ELS SEGLES XIX I XX

4.1. V EXPOSICIÓ INTERNACIONAL DE BELLES ARTS I INDÚSTRIES ARTÍSTIQUES DE BARCELONA (1907)

L'any 1907 es va celebrar al Palau de Belles Arts de Barcelona la “V Exposició Internacional de Belles Arts i Indústries Artístiques de Barcelona”. En aquesta mostra van participar Espanya, Alemanya, Bèlgica, França, Gran Bretanya, Itàlia, Països Baixos, Portugal i Japó. Aquest tipus d'exposició incloïa les arts plàstiques –pintura i escultura- així com «les arts aplicades i indústries de caire artístic».⁶⁴

El comissari de Gran Bretanya va ser l'il·lustrador català, Alexandre de Riquer (1856-1920) (Fig. 12). Aquest també es va encarregar de la direcció i decoració de la sala en la qual exposaven els artistes britànics, entre els quals es trobava Arthur Rackham.

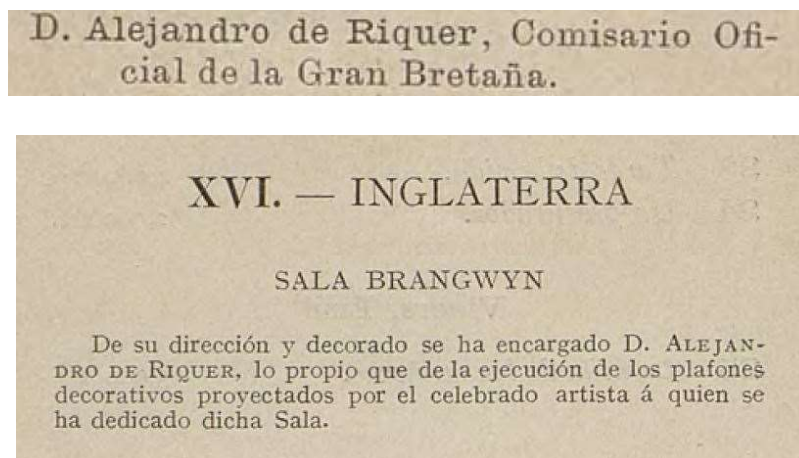


Fig. 12: *V Exposició Internacional de Belles Arts i Indústries Artístiques, Catàleg il·lustrat* (Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1907), XIII, 70.

L'interessant és que Riquer va fer un viatge a Londres el 1906, amb el pintor i crític d'art Josep Maria Tamburini (1856-1932), com a comissari de la secció anglesa de l'exposició, i va reunir-se amb Rackham per demanar-li que participés. D'aquesta trobada, Riquer es va emportar el llibre

⁶⁴ Manel Garcia Clavero, «L'exposició Internacional de Belles Arts de Barcelona, 1907» a *La V Exposició Internacional de Belles Arts i Indústries Artístiques de Barcelona 1907*, Treball de fi de màster, Universitat de Barcelona, 2016, 6.

Peter Pan in Kensington Gardens, dedicat pel propi Rackham:⁶⁵ «With kind remembrances from Mr and Mrs Arthur Rackham».⁶⁶

En aquesta mostra, Rackham va exposar dues obres: l'aquarel·la *El hombre cuyo cabello...* i el dibuix aquarel·lat *Gigantes luchando*, dels contes de fades de Grimm (Fig. 13). En la imatge veiem el nom de la seva dona, Edyth Rackham, i una obra, *Busto de niña*. Això es deu al fet que Edyth Rackham també era artista i es dedicava al retrat i l'escultura. Aquesta font ens permet comprovar que la parella participava conjuntament en exposicions d'art. Sens dubte, Edyth sempre ha quedat a l'ombra del seu marit i dels seus nebots⁶⁷, per molt que aquesta fos una excel·lent retratista.

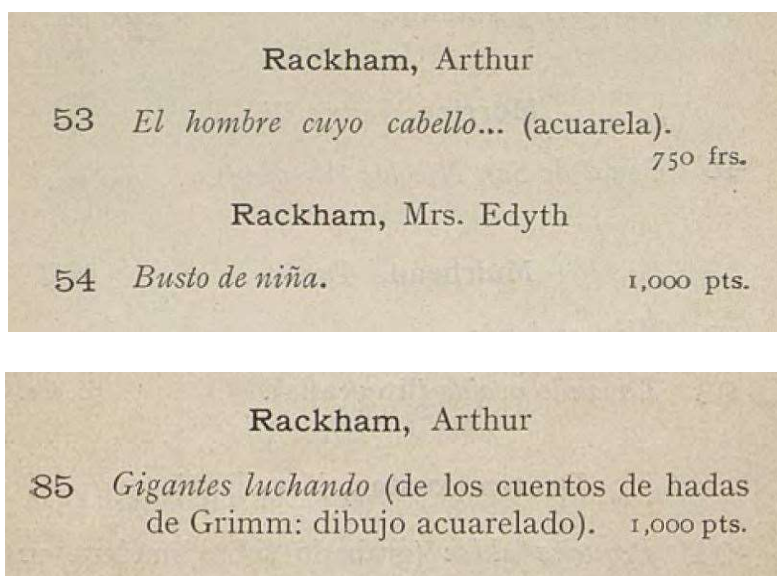


Fig. 13: *V Exposició Internacional de Belles Arts i Indústries Artístiques, Catàleg il·lustrat* (Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1907), 78, 81.

4.2. VI EXPOSICIÓ INTERNACIONAL D'ART DE BARCELONA (1911)

La VI Exposició Internacional d'Art de Barcelona del 1911 va ser molt important per la carrera d'Arthur Rackham, ja que suposà un dels seus principals èxits internacionals. Es tractava d'una mostra en la qual participaven els següents països: Espanya, Alemanya, França, Itàlia, Bèlgica, Anglaterra, Holanda, Àustria-Hongria, Rússia i Suècia. En aquest cas, les modalitats artístiques

⁶⁵ Informació extreta d'un comunicat personal: Eliseu Trenc i Ballester, correu electrònic a l'autora, 07 de maig, 2020.

⁶⁶ Eliseu Trenc Ballester i Alan Yates, *Alexandre de Riquer (1856-1920): The British Connection in Catalan Modernisme* (Sheffield: ACSOP, 1988), 130.

⁶⁷ Els seus nebots eren els escriptors Walter (1894-1976) i Enid Starkie (1897-1970).

que es presentaven eren la pintura, l'aquarel·la-dibuix-gravat⁶⁸, l'escultura, l'art decoratiu i l'escenografia. En aquesta ocasió, Alexandre de Riquer també va ser el comissari de Gran Bretanya.

Rackham va presentar vuit obres (Fig. 14), entre les quals trobem il·lustracions per a clàssics, com són *El somni d'una nit d'estiu*, de William Shakespeare, o *Undine*, de Friedrich de la Motte Fouqué (Fig. 15). Il·lustrar aquestes obres va contribuir a intensificar la seva fama.

Backham, Arthur		
1009	<i>Ilustraciones para "Un sueño de noche de Verano"</i> (acuarela)	750 ptas.
1010	<i>El leviatan. Ilustración para la obra "Sueño de noche de Verano"</i> (acuarela)	650 ptas.
1011	<i>Ilustración para la obra "Sueño de noche de Verano"</i> (acuarela)	750 ptas.
1012	<i>Los Diablillos del humo</i> (acuarela)	650 ptas.
1013	<i>Bertalda en el valle negro. Ilustración para la obra "Undine"</i> (acuarela)	650 ptas.
1014	<i>Ilustraciones para el libro "Undine"</i> (acuarela)	450 ptas.
1015	<i>Ilustración para el libro "Ingolby Legends"</i> (acuarela)	400 ptas.
1016	<i>Botlom y los actores</i> (dibujo)	

Fig. 14: VI Exposició Internacional d'Art de Barcelona, Catàleg il·lustrat (Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1911), 115.

Va guanyar la Medalla d'Or pels seus «dibuixos»,⁶⁹ i gràcies a l'èxit assolit, Rackham «es va fer molt conegut i admirat a Catalunya, i a la llarga afavorí que diversos dels llibres il·lustrats per ell fossin traduïts i publicats en català».⁷⁰

⁶⁸ En el catàleg il·lustrat de l'Exposició, aquestes tres modalitats es troben en una mateixa secció.

⁶⁹ "VI Exposició Internacional d'Art", *El Poble català* 8, núm. 2269 (26 de maig, 1911): 2 (ARCA).

⁷⁰ Francesc Fontbona, "Pròleg" a Montserrat Castillo, *Mervè Llimona* (Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 2007), 9.

Edyth Rackham també va obtenir un gran reconeixement en aquesta exposició, guanyant la Medalla d'Or pel quadre *El vel negre*, el qual va ser adquirit per l'Ajuntament de Barcelona i actualment s'exposa en el Museu Nacional d'Art de Catalunya.⁷¹



Fig. 15: Arthur Rackham, *Bertalda in the Black Valley* (il·lustració per a *Undine*), 1909. Ploma, tinta i aquarel·la. Col·lecció privada.

4.3.LLIBRES IL·LUSTRATS PER ARTHUR RACKHAM TRADUÏTS AL CATALÀ I PUBLICATS A CATALUNYA DURANT EL SEGLE XX

Tal com hem apuntat abans, Francesc Fontbona ens confirma que gràcies a la fama obtinguda en l'Exposició Internacional d'Art de Barcelona del 1911, Rackham va començar a ser valorat a Catalunya, la qual cosa afavorí que uns anys després es traduïssin i publicuessin en català llibres il·lustrats per ell.

El context històric en el qual es publiquen aquests llibres és el de la Segona República (1931-1939), moment «en què van aparèixer excel·lents llibres de lectura en català, entre els quals

⁷¹ “Edyth Starkie,” Museu Nacional d'Art de Catalunya, consultat el 27 de juliol, 2020, <https://www.museunacional.cat/es/edyth-starkie>

traduccions de rondalles d'autors clàssics europeus».⁷² Segons el pedagog i historiador català, Alexandre Galí, «en el pla de les reduccions, ens va mancar l'empenta editorial perquè ens va mancar el públic. Fins a l'adveniment de la República, l'Editorial Joventut no va trobar un públic capaç de comprar les seves belles edicions il·lustrades per Rackham».⁷³

Per tant, l'Editorial Joventut va ser l'encarregada de publicar els llibres il·lustrats pel dibuixant britànic. Aquesta editorial era la successora de l'Editorial Mentora, i va reprendre l'edició de llibres per a infants, però amb una major qualitat; a la manera dels *gift books*.

El 1933 va publicar *Rondalles d'Andersen*, amb il·lustracions d'Arthur Rackham i traducció de Josep Carner i Marià Manent (Fig. 16). El mateix any, va publicar *Rondalles de Grimm*, il·lustrades també per Rackham i amb traducció de Carles Riba.⁷⁴ L'any següent, Josep Carner i Marià Manent van traduir *El llibre de fades d'Arthur Rackham*, del mateix il·lustrador.

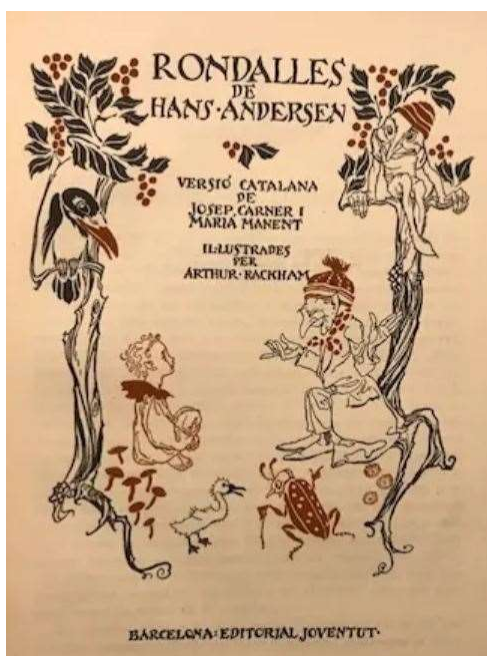


Fig. 16: *Rondalles d'Andersen*, trad. Josep Carner i Marià Manent, il·lustrades per Arthur Rackham (Barcelona, Editorial Joventut, 1933).

Aquestes obres van ser editades per Josep Zendera (Barcelona, 1894-1969), fundador de l'Editorial Joventut. Va ser molt innovador i, segons va comentar la seva filla, Concepció Zendera (Barcelona, 1919-Esplugues de Llobregat, 2020), en una entrevista, «l'editorial ràpidament es va expandir i va créixer enormement gràcies a l'edició de novel·les populars, obres per entregues de novel·la rosa, narracions de l'oest i llibres infantils».⁷⁵ Concepció Zendera va començar a treballar a l'editorial el 1944, fent-se càrrec de la secció infantil. A la mateixa entrevista, confessa: «Tenia una obsessió per Andersen (...) i vaig reeditar i traduir part dels seus contes».⁷⁶

⁷² Carme Oriol Carazo, "Les rondalles dels Grimm en català: cap a l'establiment d'un corpus," *Estudis de Literatura Oral Popular* 1 (desembre 2012): 80.

⁷³ Alexandre Galí, *Historia de les institucions i del moviment cultural a Catalunya: 1900-1936*, Vol. 15 (Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1984), 218 (MDC).

⁷⁴ *Ibidem*, 228.

⁷⁵ Cristina Corro, "Entrevista a Concepció Zendera," *Consell Català Llibre Infantil i Juvenil*, *Faristol* 88 (2018): 21.

⁷⁶ *Ibidem*, 22.

La traducció de llibres escrits i il·lustrats per estrangers va propiciar que a Catalunya s'introduïssin noves tradicions, la qual cosa va afavorir que es creessin obres d'inspiració forana. La tasca del traductor és molt important, ja que ha d'explicar de la manera més cristal·lina possible el que l'autor original vol expressar, però amb criteri propi. Per Galí, «Josep Carner és l'autor que més ha excel·lit en aquesta tasca. Les seves traduccions d'Andersen i de Dickens, àdhuc a través del llenguatge gens fàcil d'en Carner, es poden considerar acabades».⁷⁷ Una bona traducció també contribueix a entendre millor el que l'il·lustrador vol transmetre. Sens dubte, les edicions de l'Editorial Joventut són d'una qualitat insuperable i van assolir l'objectiu de fer conèixer a la joventut catalana els clàssics i la il·lustració de caràcter fantàstic que tant es produïa a Europa.

4.3.1. REPERCUSSIÓ D'AQUESTES EDICIONS EN PUBLICACIONS PERIÒDIQUES CATALANES

La publicació d'aquestes edicions per part de l'Editorial Joventut va tenir la conseqüència que en algunes publicacions periòdiques catalanes se'n parlés al respecte.

Originalment, les il·lustracions de Rackham per a *Les Rondalles de Grimm* es van publicar per primera vegada el 1900, en blanc i negre, i en color el 1909. Aquestes edicions també van provocar l'interès d'alguns autors catalans. Per exemple, Josep Carner⁷⁸ fa un comentari sobre aquest llibre i les il·lustracions de Rackham a *La Veu de Catalunya*, l'any 1914:

Tinc a l'abast de la mà les Rondalles de Grimm. Un dia, que tal vegada no sigui molt llunyà, tindrè aquesta obra en una edició menuda, en lletra gòtica, empastifada de mots escrits en llaç. Car aquest llibre és l'obligada introducció de l'idioma fadigós que, segons diuen, no ha tingut més que dos literats: Goethe i Nietzsche. No és, doncs, en alemany que llegeixo aquest llibre admirable i etern de les convalecències, sinó en l'elegantíssim idioma anglès, traduït, naturalment, per una dama, i il·lustrat per Arthur Rackham, el meravellós Arthur Rackham, en les imatges del qual s'atura tant de temps l'esguard d'un hom quan la rondalla és finida, així com l'esguard de Godofré de Bouillon, acabat l'ofici, es delitava tan llargament en els retaules i les vitralles, que les primeres llums blanques de la tarde el trobaven a l'església, amb gran retret que n'hi feien els servents afamegats.⁷⁹

⁷⁷ Galí, *Historia de les institucions*, 218.

⁷⁸ En aquesta publicació signa com *Caliban*, un dels seus pseudònims.

⁷⁹ Josep Carner, "Rondalles de Grimm," *La Veu de Catalunya*, any 24, núm. 5611 (18 de desembre, 1914): 2 (ARCA).

El més curiós d'aquest article és que Josep Carner fa una mena de profecia, ja que, com sabem, uns anys més tard traduiria aquestes rondalles. També comprovem que era admirador de l'obra de Rackham, per tant, traduir un clàssic il·lustrat per ell segur que li va resultar gratificant. El cert és, que durant el modernisme sobretot, però també durant el noucentisme, el conte infantil agradava molt, concretament el que presenta «tocs meravellosos de certa arrel romàntica».⁸⁰ Així, doncs, no és d'estranyar que Josep Carner apreciés les obres d'autors nòrdics com Grimm, a l'igual que les il·lustracions de Rackham. Aquest interès pel folklore i la rondalla popular li ve des de ben jove, però l'adquisició d'un llibre com *Les Rondalles de Grimm*, escrit en anglès, es deu al fet que «el 1912 i 1913, Josep Carner aprofundeix en l'aprenentatge de la llengua anglesa i viatja a Gran Bretanya».⁸¹

La revista d'art *Vell i nou*, també valora la publicació original dels contes d'autors clàssics il·lustrats per Rackham:

Han estat replegades en un llibre les il·lustracions de l'Arthur Rackham a les contalles de nens. La imaginació de l'artista ha sabut donar forma a les narracions fantàstiques de Grimm, de Perrault o d'Andersen, creant sota una favera tot un món de follets i de fades. Tenen un valor més positiu com a mostra d'imaginació infantívola que com a prova d'art.⁸²

En aquest cas, es comenta conjuntament les narracions dels autors clàssics que l'artista britànic va tenir l'oportunitat d'il·lustrar. En certa manera, s'aprecia el treball de Rackham, però es posa de manifest com l'art de la il·lustració per a infants encara era vist com una activitat de segona dins de la il·lustració, amb la frase «tenen un valor més positiu com a mostra d'imaginació infantívola que com a prova d'art».

Ara bé, com es va rebre a Catalunya la publicació de les edicions en català de l'Editorial Joventut? Existeixen diverses fonts que exemplifiquen aquesta recepció.

El *Diario de Barcelona*, el febrer de 1934, anuncia la publicació de les *Rondalles d'Andersen*, fent referència a la crítica que va escriure al respecte el crític d'art, José Francés (Madrid, 1883-Arenys de l'Empordà, 1964):

⁸⁰ Núria Bansell Esquerrà, «Literatura infantil i juvenil a Catalunya (1904-1930),» a *Recepció de literatura infantil i juvenil anglosaxona a la Catalunya noucentista: Treasure Island*, Treball de fi de màster, Universitat de Vic, 2011, 52.

⁸¹ Núria Bansell Esquerrà, «Josep Carner,» a *Ibidem*, 59.

⁸² «Notícies,» *Vell i nou: revista d'art*, any 1, núm 14 (desembre, 1915): 15 (ARCA).

Acaso nadie como el espiritual dibujante inglés ha sentido, comprendido e interpretado al autor de la «Virgen de los ventisqueros». Seguramente en un plebiscito infantil para decidir la supremacía de un ilustrador de narraciones fantásticas, Arturo Rackham obtendría la victoria sobre el resto de sus competidores.⁸³

José Francés treballava com a crític d'art a Madrid, però el cert és que l'edició de *Rondalles d'Andersen* també es va editar en castellà, per tant, no només la mainada catalana va poder gaudir d'aquest llibre tan bell. Comprovem, si fem recerca, que el mateix anunci, acompanyat per una il·lustració del britànic, es repeteix en els números que es publiquen durant l'any 1934.



Fig. 17: Arthur Rackham, *Kay and Gerda in their garden high up on the roof* (il·lustració pel conte *The Snow Queen*, de *Hans Andersen's Fairy Tales*), 1932. Ploma, tinta i aquarel·la. Col·lecció privada.

El mateix any, es publica un article molt interessant sobre les *Rondalles d'Andersen* a *Mirador: setmanari de literatura, art i política*. L'autor de l'article és Rafael Tasis i Marca (Barcelona, 1906-París, 1966), novel·lista, assagista i crític literari. Així és com presenta l'obra d'Andersen:

⁸³ José Francés, "Cuentos de Andersen," *Diario de Barcelona*, any 143, núm. 44 (febrer, 1934): 26 (AHCB).

...En la mateixa època dedicada a la mainada han aparegut les edicions simultànies catalana i castellana de dues obres: *Tres al Pol*, del nostre gran humorista Angel Ferran, profusament il·lustrada per Quelus, i *Rondalles d'Andersen*, traducció de Josep Carner i Marià Manent amb les famoses il·lustracions d'Arthur Rackham. Totes dues obres, per llur qualitat literària i artística, mereixen d'ésser assenyalades i recomanades: la darrera, però, malgrat no tenir, com l'altra, el mèrit de l'originalitat absoluta, ja que és una còpia idèntica –podeu comparar-ho, i restareu sorpresos de l'exactitud- de la fastuosa edició original anglesa, ha d'ésser indicada a tots els amics dels bells llibres com un magnífic present que poden fer a llurs fills o que, més egoïstament, poden fer-se ells mateixos.⁸⁴

L'exactitud de la qual parla l'autor segurament es doni perquè l'edició anglesa es va publicar només un any abans (Fig. 17). Aquesta va tenir un gran èxit, ja que va ser nomenada el millor llibre il·lustrat de l'any per *The Observer*. L'Editorial Joventut volia que la seva edició tingués la mateixa acollida per part del públic català, per tant, la va copiar exactament.

Seria una ingenuïtat excessiva voler descobrir Arthur Rackham ni tan sols aquestes il·lustracions dels contes d'Andersen, que han contribuït, igual que tantes altres creacions del gran dibuixant anglès, a bastir la seva fama internacional. Només em cal remarcar que un perill que podria trobar-se en una obra d'una tal envergadura, que fóra el de la monotonia, és evitat totalment en aquest volum. La varietat d'estils i d'inspiració de les il·lustracions de Rackham, que li permet d'adaptar-se exactament al tarannà de cada rondalla, testimonia el mestratge i el virtuosisme d'un dels més grans dibuixants del nostre temps. Alguna vegada hi trobeu un excés de decorativisme, que us recorda Beardsley, però la ploma i el color de Rackham tenen una tal tendresa i saben crear amb tanta delicadesa una atmosfera de poesia i meravella, que heu d'acceptar sense reserves els dibuixos d'aquest llibre magnífic.⁸⁵

Tasis ratifica la fama internacional de la qual gaudia l'il·lustrador de contes en aquella època. Això vol dir que a Catalunya també era àmpliament conegut. Al final, descriu d'una manera molt bella i delicada l'estil de Rackham.

L'escriptor i poeta català, Agustí Esclasans i Folch (Barcelona, 1895-1967), va escriure un petit text al diari *La humanitat*, per elogiar la nova edició en català de les *Rondalles d'Andersen* i a l'escriptor danès. També dedica unes paraules a descriure el llibre:

⁸⁴ Rafael Tasis i Marca, "Andersen en català", *Mirador: setmanari de literatura, art i política*, any 6, núm. 258 (gener, 1934): 6, (BVPH).

⁸⁵ *Ibidem*.

Cal celebrar moltíssim la publicació, en un volum magnífic, de les cèlebres «*Rondalles*» d'Andersen, traduïdes al català per Carner i Manent, amb il·lustracions úniques del gran dibuixant Arthur Rackham, que ha posat a la venda, precisament aquests dies, l'Editorial Joventut, S.A. S'havien publicat ja en català els «*Contes*» d'Andersen, i àdhuc es feren populars entre el nostre públic, gràcies al volum de l'Editorial Catalana. Però convenia que aquest llibre tradicional d'estrenes, que és un present obligat a tot arreu del món, veies la llum d'una vegada, en català, en una edició veritablement elegant i posada exactament a la mida dels cervells infantils.⁸⁶

No és casualitat que, com diu l'autor, es publicués aquesta obra en dates nadalenques. Com hem vist, els diaris i revistes anunciaven aquest llibre, precisament, perquè la gent el pogués comprar per Nadal. Igual que passava durant la *Golden Age* a Anglaterra, a Catalunya, aquest tipus d'edicions tan cuidades estèticament també eren considerades regals pels nens el Dia de Reis.



Fig. 18: Arthur Rackham, *Elve's Party* (il·lustració pel conte *The Elfin Hill*, de *Hans Andersen's Fairy Tales*), 1932. Ploma, tinta i aquarel·la. Col·lecció privada.

⁸⁶ Agustí Esclasans i Folch, "Andersen", *La humanitat*, any 4, núm. 670 (gener, 1934): 8 (ARCA).

Fins i tot, el propi Marià Manent, fa una petita aportació a la premsa catalana. En aquest cas, es tracta del diari *La Veu de Catalunya*:

...en una edició que ofereix l'interès excepcional de les il·lustracions d'Arthur Rackham. L'artista anglès passà belles temporades a Dinamarca per impregnar-se de l'ambient que es respira en els contes d'Andersen: per evocar més vivament els deliciosos interiors empostissats, amb els vells rellotges de porcellana i les arques decorades amb florents policromies, i aquells jardins amb roges anemones al mig de la molsa i les altes i flairoses fagedes primaverals. Però Rackham copsà igualment tota la gamma íntima de l'esperit d'Andersen: ironia, tendresa, fantasieg delicat, dramatisme, reflexió amarga i lúcida, malícia somrient...Tot aquell món que, com ha observat recentment un dels millors crítics d'Andersen, té com a característica fonamental un verisme inatacable, una candorosa naturalitat.⁸⁷

És interessant perquè ens informa del viatge que va fer Rackham a Dinamarca per poder il·lustrar d'una forma més verídica el que es narra en els contes d'Andersen. Això demostra que Rackham era un artista entregat, capaç de fer qualsevol cosa per inspirar-se i dibuixar de la manera més autèntica possible, tot i que representés mons fantàstics, propis de la imaginació infantil. No obstant, com diu més endavant Manent, el món d'Andersen desprèn naturalitat. Si observem les il·lustracions de Rackham per a aquestes rondalles, veurem reflectit tot el que diu l'autor de l'article sobre aquestes (Fig. 18).

En definitiva, hem pogut comprovar com, per part de les publicacions periòdiques catalanes, es va considerar l'art de l'il·lustrador britànic. No eren publicacions que esdevinguessin fruit d'un interès casual, sinó que van produir-se gràcies a l'Editorial Joventut i a la seva publicació de traduccions en català de llibres il·lustrats per Rackham. Veiem com, de totes maneres, se'ns parla d'un coneixement internacional d'aquest artista. No obstant, suposem que aquest coneixement es va donar per part d'un públic especialitzat, que podia viatjar i visitar exposicions, així com obtenir les versions en l'idioma original. Aquestes traduccions serviren perquè el públic en general pogués gaudir de l'imaginari fantàstic d'Arthur Rackham.

⁸⁷ Marià Manent, "Rondalles d'Andersen", *La Veu de Catalunya*, any 44, núm. 11719 (gener 1934): 6 (ARCA).

4.4. ESTUDI COMPARATIU DE L'IMAGINARI D'ARTHUR RACKHAM AMB EL DELS ARTISTES CATALANS

4.4.1. ELS MOVIMENTS ARTÍSTICS D'ANGLATERRA COM A FONT D'INSPIRACIÓ

Durant el Modernisme, es va donar una connexió molt evident entre l'art que es feia a Anglaterra i el que es concebia a Catalunya. Això és fruit de l'ideari que es va dur a la pràctica durant aquest període i que comportà l'obertura de Catalunya a la cultura europea contemporània. Aquesta iniciativa venia de la voluntat pròpia del Modernisme; modernitzar culturalment Catalunya. La industrialització va provocar que una sèrie d'intel·lectuals de finals del segle XIX volguessin renovar la cultura catalana i, alhora, recuperar el punt àlgid de l'art català: l'edat mitjana. Per tant, la doctora en filologia anglesa, Maria À. Cerdà, considera que, malgrat aquesta voluntat de voler modernitzar-se i europeïtzar-se, el Modernisme suposa una paradoxa, perquè «implica un retorn a la tradició, la natura, l'edat mitjana i és refinat i alhora popular o exòtic».⁸⁸

A aquesta paradoxa se li ha d'afegir l'eclecticisme que caracteritza aquest moviment. En aquest sentit, Gran Bretanya va servir d'exemple indispensable de modernitat per a Catalunya.⁸⁹ Eliseu Trenc i Alan Yates exposen les diferents fonts angleses de les quals van beure els artistes catalans:

William Morris and the Arts and Crafts movement; the Pre-Raphaelite slant supplied to symbolist aesthetics; *The Yellow Book* and *The Studio*; Ruskin's pervasive ideas: these would become points of reference for those artists and intellectuals equating 'movement in art' with the 'advancement of Catalonia'.⁹⁰

Seguint aquests punts de referència, l'Esteticisme anglès, liderat per William Morris, va ser l'únic moviment d'avantguarda a Anglaterra entre 1870 i 1895.⁹¹ Apel·les Mestres va ser «la figura més

⁸⁸ Maria À. Cerdà i Surroca, "Els preraphaelites anglo-catalans," Biblioteca de Catalunya (2014), consultat el 02 d'agost, 2020, <https://www.bnc.cat/content/download/91590/1417170/version/1/file/ELS+PRERAFaelITES+ANGLO2.pdf>

⁸⁹ «En el cas de la tipografia, el disseny de llibres i l'aparició del llibre de bibliòfil, Catalunya s'avança a Anglaterra en algunes dècades. L'obra de Marià Aguiló, si bé començada a publicar el 1872, es va iniciar molt abans» (Anna Calvera, "Acerca de la influencia de William Morris y el movimiento Arts & Crafts en Cataluña. Primeros apuntes y algunas puntualizaciones," *D'art*, núm. 23 (1997): 231).

⁹⁰ Trenc i Yates, *Alexandre de Riquer (1856-1920)*, 20.

⁹¹ Anna Calvera, "The Influence of English Design Reform in Catalonia: An Attempt at Comparative History," *Journal of Design History* 15, núm. 2 (2002): 89.

representativa de l'Esteticisme a les arts del llibre a Catalunya».⁹² El que la il·lustració de Mestres tenia en comú amb l'Esteticisme anglès, era la influència japonesa i la preocupació per l'estètica (Fig. 19). Per l'Eliseu Trenc, l'Esteticisme va precedir el Modernisme:

La posició d'Apel·les Mestres dins l'art català del segle XIX recorda la de Walter Crane a Anglaterra. De la mateixa manera que l'Aesthetic Movement precedeix el Modern Style, el moviment esteticista, la figura central de la qual, en les arts del llibre, fou Mestres, anuncia el Modernisme.⁹³

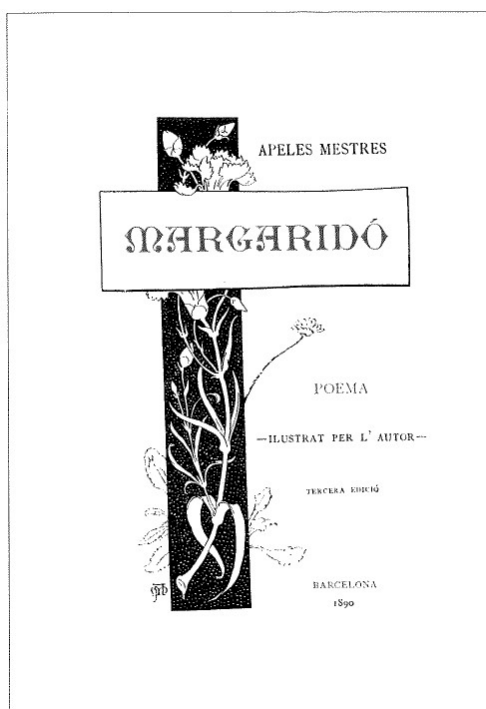


Fig. 19: Portada de *Margaridó* (1890), poema escrit i il·lustrat per Apel·les Mestres.

Tot i que Mestres va ser el màxim representant de l'Esteticisme en l'àmbit de les arts del llibre, aquest moviment, segons Raimon Casellas, es va reproduir en tot el seu esplendor durant el Modernisme més avançat.⁹⁴

⁹² Eliseu Trenc i Ballester, "Del llibre il·lustrat al llibre decorat. D'Apel·les Mestres al Modernisme," a *L'exaltació del llibre al Vuitcent. Art, indústria i consum a Barcelona*, ed. Pilar Vélaz (Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 2008), 109 (Biblioteca URV).

⁹³ *Ibidem*, 112.

⁹⁴ Raimon Casellas, "Whistler' and 'Burne Jones i el Pre-Raphaelisme," a *Etapas estètiques* (Barcelona: Societat Catalana d'Edicions, 1916), 100 (cita extreta de: Calvera, "English references", 90).

El Simbolisme, d'arrels franceses, va ser un dels corrents que van introduir-se durant el Modernisme, suposant l'alternativa al realisme i naturalisme. Amb aquest moviment, els valors poètics i espirituals emergeixen amb més força que mai, deixant enrere la falta de transcendència en l'art. El Preraphaelisme, una vessant del Simbolisme, va influenciar fortament al panorama català, sent Alexandre de Riquer el principal introductor d'aquest a Catalunya.

El Modernisme va prendre del Preraphaelisme un món estètic i un conjunt de temes artístics: «a world of dreams, sometimes happy, sometimes satanic, dominated by endless representations of inaccessible woman, and a refuge for art and the artist, unhappy with a world that seemed to be increasingly hostile».⁹⁵

Molt influenciat pels artistes preraphaelites, Aubrey Beardsley (Brighton, 1872-Menton, 1898) va ser un il·lustrador molt exitós durant la seva curta carrera, ja que només va viure 25 anys. El seu estil comença amb una etapa de *Medieval Revival*, passant pel Japonisme fins als inicis de *l'Art Nouveau*.⁹⁶ Les seves il·lustracions de *Salomé* (1891), d'Oscar Wilde, van captar l'interès del públic i el van portar a la fama. Aquest artista va influenciar a Arthur Rackham, així com *The Yellow Book* (1894-97), revista literària de la qual va ser el director artístic durant poc temps⁹⁷, va suposar un escàndol i una inspiració per l'art modernista en general. Per Beardsley, «his task was to shock a complacent public, as 'the grotesques is the only alternative to insipid commonplace'».⁹⁸

La revista *The Studio: an Illustrated Magazine of Fine and Applied Art* va aparèixer el 1893 a Gran Bretanya. Ràpidament es va establir en els països de parla anglesa com una de les revistes d'art més exitoses i amb més continuïtat. La seva influència es va expandir per tota Europa, l'Escandinàvia i els Estats Units, i pràcticament totes les publicacions periòdiques d'art posteriors s'inspiraven en aquesta revista.⁹⁹ És el cas de la revista catalana *L'Avenç*, dirigida per Casas Carbó i J. Massó i Torrents, la qual va copiar la disposició de la portada de les edicions de la revista

⁹⁵ Calvera, "The Influence of English Design Reform in Cataloni," 90.

⁹⁶ Corryn Kosik, "Aubrey Beardsley" Norman Rockwell Museum (2018), consultat el 04 d'agost, 2020, <https://www.illustrationhistory.org/artists/aubrey-beardsley>

⁹⁷ Beardsley va ser acomiadat de la revista el 1895, per la seva amistat amb Oscar Wilde, el qual va ser arrestat per indecència sexual.

⁹⁸ Rodney Engen, "The master enchanters", *The Telegraph*, 17 de novembre, 2007, <https://www.telegraph.co.uk/culture/3669360/The-master-enchanters.html>

⁹⁹ Clive Ashwin, "The founding of The Studio," Studio International, consultat el 04 d'agost, 2020, <https://www.studiointernational.com/index.php/the-founding-of-the-studio>

anglesa. Aquesta qüestió va estretament lligada al temps que va viure Massó i Torrents a Anglaterra, on va conèixer el llibre anglès.¹⁰⁰

4.4.2. FADES I FOLLETS, UNA TRADICIÓ COMPARTIDA

Pel que fa a l'imaginari artístic d'Arthur Rackham, i d'alguns il·lustradors catalans que estudiarem, la representació de temes vinculats amb l'esfera supranatural, com serien les fades, les nimfes, els follets, i altres éssers fantàstics, va ser molt recurrent a finals del segle XIX i principis del segle XX a l'Anglaterra victoriana, així com a la Catalunya modernista. Aquest fenomen sorgeix amb el Romanticisme europeu i, més endavant, el Prerafaelisme es transforma en el moviment que més acudeix al món feèric. Aquest tipus de gènere artístic va rebre influències, sobretot, de les obres de William Shakespeare, com *A Midsummer Night's Dream* i *The Tempest*, del folklore britànic i dels contes de fades (vegis 2.1.Els contes de fades: definició i influència a Europa), i «dels ballets i òperes romàntiques britàniques i germàniques que recollien aquesta temàtica».¹⁰¹ Els il·lustradors i pintors se servien d'aquestes fonts i hi afegien el toc fantasiós.



Fig. 20: Daniel Maclise, *Pan and the dancing fairies (The faun and the fairies)*, 1834. Oli sobre taula. Col·lecció privada.

La burgesia seria la principal demandant d'aquest tipus d'obres, principalment perquè volien fugir del materialisme i racionalisme imperant. Alguns dels artistes més representatius de la *Fairy Painting* durant l'època victoriana van ser Daniel Maclise (Cork, 1806-Londres, 1870) (Fig. 20), Richard Dadd (Chatham, 1817-1886), John Anster Fitzgerald (Londres, 1819-1906) o Joseph Noel Paton (Dunfermline, 1821-Edimburg, 1901).

La *Fairy Painting* no va acabar amb el final de l'era victoriana, sinó que va assolir la seva màxima esplendor amb les il·lustracions de

¹⁰⁰ Trenc i Ballester, "Del llibre il·lustrat al llibre decorat", 112-113.

¹⁰¹ Helena Garrabou, "Fades, follets i éssers fantàstics en l'art català de finals del segle XIX i principis del segle XX" a *Dansa de fades i follets* (Barcelona: MNAC, 2005), 3, https://www.museunacional.cat/sites/default/files/dansa_488_mb.pdf

llibres per a infants. Destaquen Arthur Rackham i Edmund Dulac (Toulouse, 1882-1953), revitalitzant aquest moviment amb la seva concepció innovadora del fantàstic. Florence Mary Anderson (Londres, 1893-Oxford, 1972) o Jessie M. King (Bearsden, 1875-Kirkcudbright, 1949) també es van dedicar a il·lustrar fades.

En l'àmbit català, aquest tipus d'art relacionat amb el neoespiritualisme i la fantasia també va arrelar amb força, com a reacció de la burgesia liberal davant del materialisme propi del Realisme. Els tardo-romàntics ja gaudien d'una sensibilitat pròxima al Simbolisme, representant aquella faceta de la realitat més idíl·lica i melancòlica. Aquest seria el cas del paisatgista Modest Urgell (Barcelona, 1839-1919), amb les seves ermites desolades, cementiris i crepuscles. «Les romàntiques llacunes d'Enric Serra (Barcelona, 1859-Roma, 1918) (Fig. 21) o els contrallums de Melcior Domenge (Olot, 1871-1939)»¹⁰² també són un bon exemple d'aquesta sensibilitat. Domenge formava part de l'Escola d'Olot, dedicada exclusivament al paisatge. Joaquim Vayreda (Girona, 1843-Olot, 1894) va ser el creador de l'Escola, la qual va ser resultat del seu contacte amb l'Escola de Barbizon, on va aprendre a tenir una nova visió empírica de la natura, tractada d'una manera poètica.¹⁰³



Fig. 21: Enric Serra, *Atardecer en las Lagunas Pontinas*, 1896. Oli sobre llenç. Col·lecció privada.

¹⁰² Eliseu Trenc i Ballester, "Els inicis de l'art idealista modernista (1890-1898)" a *Actes del Col·loqui Internacional sobre el Modernisme: 16-18 de desembre de 1982* (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988) (cita extreta de: Mireia Freixa, *El Modernisme a Catalunya* (Barcelona: Barcanova, 1991), 49).

¹⁰³ Anna Vilar Bassagañas, "L'Escola d'Olot: Joaquim Marià Vayreda," *Lligams. Una lectura interdisciplinària de la història*, núm. 6 (2009): 5.

Alexandre de Riquer, membre del cercle artístic de Sant Lluç¹⁰⁴, va ser el major representant del Simbolisme plàstic català, ja que era l'enllaç més directe entre Anglaterra i Catalunya, arran de la seva estada a Anglaterra, el 1894, on va entrar en contacte amb els protagonistes del moviment preraphaelita. El 1900 va parlar d'aquest viatge a la revista *The Studio*, en el marc d'un article dedicat al seu treball, en el qual reconeix que a partir d'aquesta experiència va adoptar un estil propi de l'*Art Nouveau* i tenia la intenció d'introduir-lo a Catalunya:

[It was]...a journey that fixed my present theory of art. It was then that English art revealed itself to me in all the strength of its deep rooted personality (...) I picked up what I could from all this, and carefully wrote down my impressions of it all, for I meant to proclaim these hitherto unknown glories in Catalonia...¹⁰⁵

Com veurem més endavant, Riquer dedica moltes de les seves il·lustracions a la representació de figures femenines, com serien les nimfes. Apel·les Mestres també va ser un gran admirador de la naturalesa i de totes les criatures que hi vivien en aquesta. Amb *Liliana* (1907), el seu llibre més important, assoleix un estil plenament modernista i replet de personatges fantàstics, característics del Simbolisme plàstic imperant.

Altres artistes catalans que van plasmar en les seves obres temes relacionats amb el supranatural i la dona idealitzada són Josep Maria Tamburini (Barcelona, 1856-1932), Joan Brull (Barcelona, 1863-1912) i Adrià Gual (Barcelona, 1872-1943), entre d'altres. Les joies modernistes de Lluís Masriera (Barcelona, 1872-1958) també van suposar un referent en aquest sentit.

Ara bé, quin és l'origen de tots aquests temes relacionats amb el món feèric? Hem vist que la Catalunya finisecular pren com a model temàtic l'art simbolista que s'estava produint a Europa, sobretot a Anglaterra, però aquesta tradició té un origen més antic.

Per exemple, l'imaginari de la Nimfa ha evolucionat durant la història; neix a l'Antiguitat clàssica, com a deïtat de naturalesa femenina que viu en espais naturals.¹⁰⁶ Durant el Renaixement es recupera la Nimfa clàssica, representada normalment nua i exercint diverses accions, la majoria

¹⁰⁴ El Cercle Artístic de Sant Lluç defensava el Simbolisme de caire catòlic. Els germans Llimona, Antoni Utrillo i Dionís Baixeras també formaven part d'aquest cercle.

¹⁰⁵ Fernando de Arteaga, "A spanish painter, Alejandro de Riquer," *The Studio*, núm. 85 (1900) (cita extreta de Trenc i Yates, *Alexandre de Riquer (1856-1920)*, 108).

¹⁰⁶ Les nimfes de la mitologia grega es classificaven segons la seva finalitat i vinculació a un lloc: Nereides (mar), Nàïades (rius), Driades (bosc), Napees (valls), Hamadriades (arbres) i Orèades (muntanyes) (Classificació extreta de: Anita Traninger i Karl A. E. Enenkel, "Introduction: The Figure of the Nymph in Early Modern Culture" a *The Figure of the Nymph in Early Modern Culture* (Boston: Brill, 2018), 3).

relacionades amb el desig sexual cap a aquestes. Les obres de Boccaccio i Paracels contribuiran a conformar l'imaginari de Nimfa que es tindrà en aquell període, influint en creacions posteriors. Durant els segles XIX i XX se segueixen reinterpretant les històries de la mitologia grega i aquelles obres clàssiques que tracten temes fantàstics, entre les quals trobem a la Nimfa. En definitiva, aquesta deïtat és el resultat d'una sèrie de fantasies i ideals que s'han donat per part de la societat, sobretot la masculina.

La Fada és una criatura fantàstica que es representa generalment sota la forma d'una dona amb ales de papallona, i se li atribueixen poders màgics, vinculats amb la protecció a la naturalesa. «La creença en les fades la trobem en quasi bé totes les tradicions i creences populars arreu del món en diferents períodes històrics»: se les considera descendents d'una tribu nòrdica de l'Edat de Bronze; per a la tradició gal·lesa, són les ànimes dels druides morts; a l'antic Egipte, les fades predeïen el futur dels nounats; les sirenes que apareixen a l'Odissea d'Homer són fades; a l'antiga Roma, eren antigues divinitats i heroïnes; durant l'edat mitjana eren dones inscrites en la naturalesa i en el segle XIX les trobem en els contes populars.¹⁰⁷



Fig. 22: Cartell d'Alexandre de Riquer per a l'òpera *La Fada*, de J. Massó i Torrents, amb música d'Enric Morera, 1897.

Les goges o aloges i les encantades són típiques del folklore de la Catalunya Vella, sobretot de la zona pirinenca. Són una derivació de les dones d'aigua, presents en la majoria de cultures. Les encantades viuen en un palau que s'aixeca sota l'aigua, i les goges «solen viure en un cau o en una cova. Unes i altres, però sobretot les goges, surten els vespres a fer la bugada».¹⁰⁸ Si algú agafa alguna de les peces de roba que han rentat, la fortuna i la riquesa l'acompanyaran per sempre. El que tenen en comú aquestes criatures és que viuen a l'aigua, ja sigui en un riu o en qualsevol espai aquós (Fig. 22). *Canigó* (1886), de Jacint Verdaguer (Folgarolas, 1845-Vallvidrera, 1902), és l'exemple principal d'aquest mite en la literatura catalana.

¹⁰⁷ Informació extreta de: Garrabou, “Fades, follets i éssers fantàstics”, 40.

¹⁰⁸ VV.AA., “Goges, aloges, encantades, bruixes, dones d'aigua i dones de fum i aigua,” a *Llegendes d'aigua dolça. Les millors històries dels dos costats del Pirineu i de la Catalunya Vella*, coord. Xavier Cortadellas i Judit Pujadó (La Bisbal d'Empordà: Sidillà, 2016), 28.

El follet és una criatura tradicional de Catalunya, sobretot de la part septentrional. La paraula «Follet» ve de foll, perquè és una ésser entremaliat i esbojarrat. Els follets es representen amb forma masculina, petits, barbuts i embarretats. La seva missió és protegir la llar i el rebost.¹⁰⁹ Apel·les Mestres els considerava invisibles, incolors i impalpables, és a dir, uns éssers que saben passar desapercibuts:

Invisible, incoloro, impalpable, entra per les xemeneies, pels forats dels panys i les escletxes de les portes: tot ho mira i ho palpa i ho cerceneja. Visura si els plats són rentats, si són escorregudes les aigüeres, i ai de la minyona que s'ha atrevit a ficar-se al llit deixant alguna feina a mig fer o mal fetal Sens altre mirament, la descotxa i li estira els peus o li dóna una surra com ell sap donar-les.¹¹⁰

En canvi, els gnoms són éssers fantàstics propis de la mitologia nòrdica; nans grassonets, amb barba llarga i barret, a la manera dels gnoms de jardí. Aquests s'han vinculat sempre al món subterrani, associant-los a la mineria i a la fabricació de joies. El folklore britànic també disposa de follets, però els més coneguts eren els *pixis*, nans entremaliats que es divertien destorbant als miners, i els *Knockers*, els sorolls dels quals s'associaven al descobriment d'un nou filó.¹¹¹

Hem de puntualitzar que, mentre que el món de les fades és característic de la cultura celta, l'imaginari anglès és de tradició gal·lesa, la qual engloba llegendes com la del Rei Artur. El Romanticisme del segle XIX va suposar un ressorgiment de l'Edat Mitjana, època en la qual situaven l'origen històric dels pobles europeus. Així, els romanços medievals eren una font molt recurrent durant aquest període. Apel·les Mestres, per exemple, se sentia en sintonia amb l'època medieval, considerant-la propera en el temps. Arthur Rackham, al seu torn, també va il·lustrar algunes llegendes pròpies del folklore gal·lès.

Així, doncs, els éssers fantàstics que hem presentat es troben en ambdues cultures: la catalana i la britànica.¹¹² El Modernisme va suposar una recuperació de la tradició i, conseqüentment, de l'imaginari fantàstic, ja que els artistes buscaven inspiració en les llegendes, els contes populars i

¹⁰⁹ Joan Soler i Amigó, "Esperits de lloc," *Faristol*, núm. 84 (2016): 18.

¹¹⁰ Apel·les Mestres, *Tradicions d'Apel·les Mestres* (Barcelona: Cossetània, 2009) (cita extreta d'Ibidem).

¹¹¹ Luis F. Mazadiego Martínez i Octavio Puche Riart, "Mitos, genios, duendes y supersticiones en las minas," *Boletín geológico y minero*, vol. 106, núm. 5 (1995): 495.

¹¹² Evidentment, existien altres éssers fantàstics en aquestes cultures i aquests no són exclusius de Gran Bretanya i Catalunya; s'han presentat les criatures que més es representaran per part d'Arthur Rackham i dels il·lustradors catalans que analitzarem en el següent punt.

la mitologia. S'ha de tenir en compte, però, que va ser a partir del descobriment dels prerafaelites i de la mitologia nòrdica que els artistes catalans van reafirmar el seu estil simbolista.

4.4.3. APEL·LES MESTRES (BARCELONA, 1854-1936)

En aquesta part del treball es durà a terme un estudi comparatiu d'algunes obres d'Apel·les Mestres i Alexandre de Riquer amb altres d'Arthur Rackham, per tal d'assenyalar les coincidències i diferències a nivell temàtic i estilístic. No se seguirà un ordre cronològic per a la presentació i comparació d'obres, sinó que es classificaran segons el tema representat. També es tindran en compte les característiques personals i vitals dels artistes que resultin afins.

Apel·les Mestres va ser un artista polifacètic: dibuixant, poeta, escriptor, compositor de cançons, col·leccionista i jardiner. No es pot encasellar en un corrent artístic determinat, perquè va ser «pre-modernista, modernista i post-modernista alhora, sintetitzant amb la seva figura i obra paradigmàtiques aquesta època cabdal de Catalunya».¹¹³

La naturalesa era el seu entorn preferit, arribant a considerar-la un santuari, així com el bosc era el seu símbol religiós. El caràcter melancòlic i tranquil de Mestres el va portar a viure en una caseta amb jardí situada al Passatge Permanyer de Barcelona. Aquesta fascinació vers la naturalesa li ve des de la infància, quan vivia «en el pla de Barcelona, costa de Llevant inclosa, quan el pla de Barcelona, i la costa, no eren sinó unes hortes immenses».¹¹⁴

En aquest sentit, coincideix amb Arthur Rackham, ja que aquest últim també vivia en una petita casa als *Chalcot Gardens*, allunyada de la multitud. Els dos il·lustradors se sentien còmodes en la naturalesa i portant una vida tranquil·la. Per crear els seus escenaris i personatges, es basaven en la seva realitat més pròxima, però sempre feien que els seus entorns fossin el més realistes possibles. En les seves obres, quan veiem a fades i follets ballant, ens remet a aquell món feèric que sembla que anem a presenciar en qualsevol moment, ja que ells ho fan creïble.

Les semblances entre els dos homes, però, no acaben aquí. Mestres, amb el seu aïllament a la caseta amb jardí, va adquirir el que ell considerava el seu millor títol, el de “Rei de les hortènsies”, per les hortènsies tan grans i frondoses que va cultivar, sent aquestes admirades a l'estranger

¹¹³ Maria A. Cerdà i Surroca, “El mite de la natura: Apeles Mestres: Mons màgics,” a *Mites del Modernisme a Catalunya* (Lleida: Pagès Editors, 1993), 47 (Biblioteca URV).

¹¹⁴ Joaquim Molas, “Introducció a una lectura,” a *Liliana. El món fantàstic d'Apel·les Mestres*, dir. Cecília Vidal (Barcelona: MNAC, 2005), 11 (Biblioteca URV).

(Fig. 23). Això ens recorda als sobrenoms que li posaven a Rackham els seus contemporanis: *The Goblin Master* i *Court Painter to King Oberon and Queen Titania*. Al final, eren considerats per la societat com uns personatges d'una inventiva especial, atribuint moltes vegades el seu talent a un encanteri llançat per alguna fada.

Referent a això, Santiago Masferrer i Cantó, autor de *La nostra gent: Apel·les Mestres* (1930), explica la següent anècdota:

Un jorn, visitant uns parents meus, que vivien al carrer de Llúria, en la mateixa casa on hi hagué el Col·legi de Sant Jordi, dirigit pel mestres Flos, en eixir a la galeria, van mostrar-me un terrat tot ple de testos amb plantes; entre elles sobresortien unes pomposes mates d'hortènsies amb llurs grans boles de mil flors. –Veieu?– feren ells-. Aquesta és la casa de l'Apel·les Mestres. Cada matí rega i cuida les flors amorosament.¹¹⁵

Gràcies a aquesta experiència, entre d'altres, podem comprovar com la gent apreciava i admirava la faceta de jardiner d'Apel·les Mestres.



Fig. 23: Apel·les Mestres amb les seves hortènsies al jardí del passatge Permanyer, cap a 1930.

¹¹⁵ Santiago Masferrer i Cantó, *Quaderns blaus. La nostra gent: Apel·les Mestres* (Barcelona: Llibreria Catalònia, 1930), 6 (ddd.uab.cat).

Un altre aspecte que definia la personalitat de Mestres era el seu caràcter reivindicatiu. Sempre va defensar la figura del dibuixant, la qual era vista per la societat com una professió secundària. Segons Montserrat Castillo, Mestres va lluitar perquè el dibuixant «tingués la mateixa consideració d'un pintor o d'un escultor, ja que el dibuix en si mateix, ja en aquells moments, i sobretot gràcies als processos fotomecànics de reproducció de les imatges, era una obra acabada i per a ús del públic».¹¹⁶ A l'igual que Mestres, Rackham també creia que el treball de l'il·lustrador s'havia d'equiparar al del pintor o escultor, ja que considerava que les il·lustracions tenen valor propi; l'artista reinventa el que es diu al text mitjançant la seva pròpia percepció.

Mestres va ser un artista reconegut en vida, tant pels seus dibuixos, cançons i poemes, com per la seva bondat i generositat.

Pel que fa al seu estil artístic, en l'àmbit del dibuix, practicava un realisme combinat amb la fantasia, la qual té el seu origen en la naturalesa que tant l'inspirava. Per a expressar aquesta fantasia, preferia el dibuix, més que no pas la pintura, perquè és més domable i prolífic.¹¹⁷ Masferrer afirmava: «De jove ja no concebia els seus dibuixos penjats per les parets, sinó intercalats en els llibres».¹¹⁸ Sens dubte, era un romàntic inequívoc.

La fantasia que manifestava en les seves obres era ideal per a la literatura infantil, però la major part d'aquestes estaven destinades als adults. En aquest sentit, veiem com Mestres era un precursor de la il·lustració per a llibres infantils i juvenils, que es practicaria uns anys més tard, en el marc del Noucentisme.

A continuació es presentarà el tema *La naturalesa, font inesgotable d'inspiració: éssers fantàstics, animals antropomòrfics i vegetació*, en el qual coincideixen ambdós artistes. Dins d'aquest tema, es recorrerà a una sèrie d'obres representatives de cadascun dels il·lustradors, i es donarà lloc a l'explicació pertinent, així com es marcaran les semblances i les diferències.

¹¹⁶ Montserrat Castillo, "Apel·les Mestres" a *Grans Il·lustradors catalans del llibre per a infants (1905-1939)* (Barcelona: Biblioteca de Catalunya i Barcanova, 1997), 34.

¹¹⁷ Ibídem, 32.

¹¹⁸ Masferrer i Cantó, *La nostra gent: Apel·les Mestres*, 34.

Com hem apuntat abans, la naturalesa es un tema constant en l'obra d'Apel·les Mestres. Després de passar-se tota la vida escrivint i dibuixant, crea *Liliana* (1907), un poema narratiu on la fantasia relacionada amb el món natural es manifesta en el seu màxim esplendor. Mestres va començar a representar aquesta temàtica d'una manera més pronunciada en *Poemes de terra* (1906): «gnoms, fades, papallones amb cos femení, escarabats, sàtirs, diables, vaguen, corren, es barregen i s'aïllen enmig de paisatges diversos, el més reiterat dels quals és el bosc».¹¹⁹ Dins d'aquest poemari, trobem el poema *Gnom*, el qual és una prefiguració de *Liliana*. Aquesta última obra, segons Francesc Fontbona, «representa, sobretot, un intent –i cal dir que extraordinàriament reeixit– d'Apel·les Mestres per adaptar el seu esteticisme a la moda modernista».¹²⁰ Durant el Modernisme, la il·lustració esdevé decorativa i el llibre es transforma en un objecte d'art. Amb aquesta obra, Mestres fusiona la poesia amb la il·lustració i el grafisme, creant un art total, una joia de la bibliofília modernista. Els il·lustradors de la generació següent admiraven *Liliana*, la qual va obrir les portes a un dibuix dedicat especialment als infants.

Els personatges d'aquest poema són éssers fantàstics que es troben en un bosc animat: «els gnoms, animals fabulosos, alguns personificats, flors exuberants, i Flor-de-Lis i Liliana, parella de silfs que protagonitzen l'obra».¹²¹ Els silfs, éssers que habiten en l'aire, boscos i camps, són propis de la mitologia germànica i escandinava. La sílfide és un tipus de fada, concretament, és la fada del vent o de l'aire. Mestres la representa com una criatura d'una gran bellesa; en el cant IV, 15 (Fig. 24), moment en el qual els tres gnoms descobreixen l'existència de Liliana, la descriuen així:

¡Oh pasme! ¡oh maravella! ¡prodigi de prodigis! A llur vista apareix la més bella criatura que may han vist ni han entrevist en somnis; tan divinament bella, que's diria no qu'és criatura bellament formada, sinó la casta y virginal y eterna, la Bellesa encarnada.¹²²

¹¹⁹ Francesc Fontbona, "El dibuixant" a VV.AA. *Apel·les Mestres en el cinquantenari de la seva mort 1936-1986* (Barcelona: Fundació Jaume I, 1985), 50.

¹²⁰ *Ibidem*, 51.

¹²¹ *Ibidem*, 50.

¹²² Apel·les Mestres, *Liliana* (Vilanova i la Geltrú: Oliva, 1907), 72.



Fig. 24: Apel·les Mestres, *L'Enigma* (il·lustració per a *Liliana*), 1905. Ploma i tinta xinesa. MNAC.



Fig. 25: Apel·les Mestres, *Revelació* (il·lustració per a *Liliana*), 1905. Ploma i tinta xinesa. MNAC.

Aquesta dona de bellesa «casta i virginal», de la qual parlen els gnoms, «és la dona «angelicata», pura i innocent, canonitzada per la tropa prerafaelita».¹²³ Aquesta concepció de la figura femenina suposa una idealització i adoració de la mateixa, ja que és tan perfecta com inabastable. En la làmina que ens ocupa, Liliana també ens recorda a la dona d'aigua típica del folklore català.

A més, s'ha de considerar el ballet *La Sylfide*, de l'any 1832. És aquí on s'idealitza el ballet romàntic i es crea l'arquetip de ballarina que coneixem avui dia, amb l'ús pioner de les punes i del tutú blanc per part de la ballarina Maria Taglioni (Estocolm, 1804-Marsella, 1884). La protagonista de l'obra és la bella sílfide, símbol de l'amor inaccessible.¹²⁴ Tenint en compte la gran influència

¹²³ Molas, "Introducció a una lectura," 15.

¹²⁴ "Ballet La Sylphide," Balarinas, consultat el 15 d'agost, 2020, <https://www.balarinas.eu/giselle-no-anna-pavlova-en-la-sylphide/>

que van exercir aquest tipus d'espectacles de caire romàntic en l'art plàstic de finals del segle XIX i principis del XX, no seria estrany pensar que Mestres va trobar una musa en Maria Taglioni.

La presència dels gnoms també forma part de la mitologia nòrdica. Aquests, amb la vestimenta típica i les barbes llargues, queden seduïts per la bellesa de la dona-flor: «Y ab ses ales radiants enjoyá ses espatlles y hermosa doblement la retratà 'l mirall...» (VI, 27) (Fig. 25).¹²⁵

La naturalesa i els animals són imprescindibles en aquesta història d'ensomni; el bosc és l'escenari mitificat, en el qual habiten els gnoms i animalons (Fig. 26). La presència d'animals que prenen actitud humana ve de lluny: des d'Albert Durer (Nuremberg, 1471-1528) a J. J. Grandville (Nancy, 1803-Vanves, 1847), el mestre de la representació d'animals en actituds humanes. Aquest últim «fou el més original il·lustrador del període romàntic a França i molt reconegut més enllà de les fronteres, i molt plausiblement conegut i admirat per Apel·les Mestres».¹²⁶



Fig. 26: Apel·les Mestres, *Nova primavera* (il·lustració per a *Liliana*), 1905. Tinta a la ploma sobre paper. MNAC.

L'estil del dibuix de Mestres en aquesta obra és realista, pel detallisme que desprèn, però també executa una gran estilització formal. «Moltes làmines les enquadra perfectament en un rectangle;

¹²⁵ Mestres, *Liliana*, 111.

¹²⁶ Castillo, "Apel·les Mestres", 35.

altres les deixa lliures o fa una cosa mixta. A les rectangulars, però, de vegades, hi situa algun element que sobresurti del marc».¹²⁷

En la nova versió com episodi líric-dramàtic musical que es va fer, *Liliana* es va estrenar exitosament en la VI Exposició Internacional d'art de Barcelona de 1911, amb música d'Enric Granados (Lleida, 1867-Canal de la Mànega, 1916).¹²⁸ Molt probablement, Arthur Rackham va poder gaudir d'aquest espectacle, ja que participava en l'Exposició.

Com sabem, Rackham va establir l'imaginari victorià de Fada, ja que aquesta criatura la representaria àmpliament durant tota la seva carrera i la societat va quedar fascitada. *Peter Pan in Kensington Gardens* (1906) és un gran exemple de la manifestació del món feèric per part de Rackham. Un fragment de l'article escrit per Eleanor Farjeon defineix molt bé com es va assimilar l'obra de l'il·lustrador:

Yet is impossible to say that the chance of a permanently haunted Kensington Gardens has quite been let slip. Arthur Rackham has many times put a fine imagination to the service of the finest imaginations that have set the earth aglow –he has created kingdoms of humorous goblins and fairies with rainbow-colored wings; of two-headed ogres with knotted clubs; of gnomes, and dragons, and witch-wives, and other shapes minute and mighty, fearsome and fair- but his magic never held so firm as when he took the Kensington *Peter* for his theme.¹²⁹

Creiem que les il·lustracions d'aquest llibre es poden comparar amb les de *Liliana*, atès que en ambdues es copsa totalment el món meravellós, de plantes, éssers fantàstics i animalons, que tant caracteritzava l'imaginari artístic dels autors.

¹²⁷ Fontbona; “El dibuixant,” 50-51.

¹²⁸ Xoán M. Carreira, “¿Acaso Liliana y Ondina se bañaban en la Font del Gat?” Mundo Clásico, consultat el 15 d'agost, 2020, [https://www.mundoclasico.com/articulo/30195/4\]-Acaso-Liliana-y-Ondina-se-ba%C3%B1aban-en-La-Font-del-Gat](https://www.mundoclasico.com/articulo/30195/4]-Acaso-Liliana-y-Ondina-se-ba%C3%B1aban-en-La-Font-del-Gat)

¹²⁹ Farjeon, “Arthur Rackham: The Wizard at Home”.



Fig. 27: Arthur Rackham, *Dancing with fairies* (il·lustració per a *Peter Pan in Kensington Gardens*), 1906. Ploma, tinta i aquarel·la. Col·lecció privada.



Fig. 28: Arthur Rackham, *Preposterous! Cried Solomon in a rage* (il·lustració per a *Peter Pan in Kensington Gardens*), 1906. Ploma, tinta i aquarel·la. Col·lecció privada.

Les fades sempre han estat vinculades a la dansa; dansen, sobretot, durant la primavera. De fet, en la il·lustració *Dancing with fairies* (Fig. 27), apareix un grup de fades que dansen formant una rotllana, envoltades d'un ambient natural i realitzant una mena de ritual màgic. Es tracta dels *Kensington Gardens*, lloc on es desenvolupa la novel·la. La seva capacitat imaginativa no és incompatible amb el realisme que atorga als seus personatges i escenaris; l'artista es passava hores als *Kensington Gardens*, intentant que el món fantàstic que imaginava en el seu cap es traslladés als arbres, flors i altres elements dels jardins, per tal de fer unes il·lustracions el més realistes possibles. El seu objectiu era que l'espectador cregués que si anava a la naturalesa podia trobar als follets i les fades que ballen en la seva obra.

La tècnica que duia a terme, i que tanta admiració va generar, consistia en dibuixar primer els elements de l'obra amb llapis, abans d'aplicar una capa de tinta. Sobre aquesta, afegia diverses

capes d'aquarel·la, per produir una imatge romàntica i etèria.¹³⁰ Dominava a la perfecció l'aquarel·la, un tipus de pintura amb un acabat molt delicat. Per aquest motiu, el 1902 va ser admès a la *Royal Society of Painters in Water-Colours*, assolint un estatus important dins d'aquesta societat.

A l'igual que Mestres, dibuixava animals antropomòrfics (Fig. 28), basant-se en els mateixos artistes. Els dos il·lustradors admiraven i s'inspiraven en Durer, no només pel seu tractament dels animals, sinó pel seu treball com a gravador.

Existeixen altres obres d'ambdós artistes que manifesten aspectes relacionats amb la naturalesa i el món fantàstic que hem estat veient fins ara. Aquests són alguns exemples (Fig. 29-35):

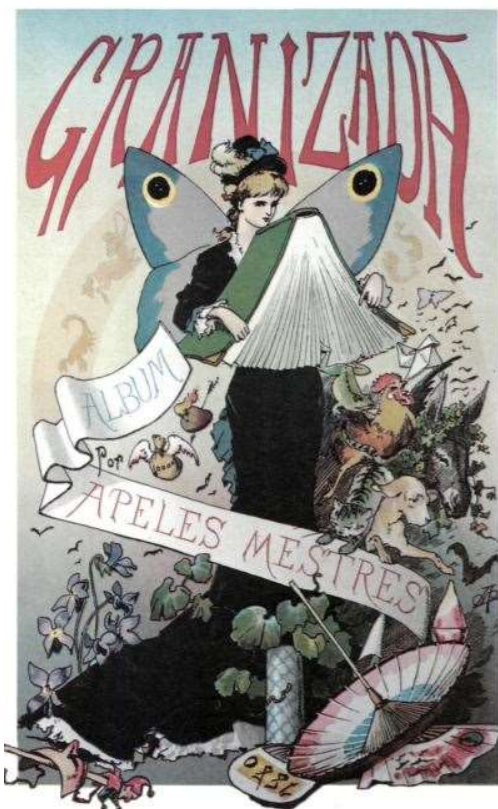


Fig. 29: Apel·les Mestres, portada del recull de dibuixos lleugers *Granizada*, núm. 1 (Barcelona: Librería Española, 1880).



Fig. 30: Apel·les Mestres, targetes per a Litografia Forasté (Barcelona, s.d.).



Fig. 31: Apel·les Mestres, targeta per felicitar a la seva esposa, en la qual veiem un follet renyant un casc germànic en el que Mestres personifica l'horror de la guerra, 1917.

¹³⁰ "Golden Age Illustrators: The Fantastical Art of Arthur Rackham," Redwood Library & Athenaeum, consultat el 16 d'agost, 2020, <https://www.redwoodlibrary.org/blog/mfarias/2018/06/16/golden-age-illustrators-fantastical-art-arthur-rackham>



Fig. 32: Apel·les Mestres, il·lustració per a “La nit al bosc”, d’*Idil·lis* (Barcelona, 1889), 79.

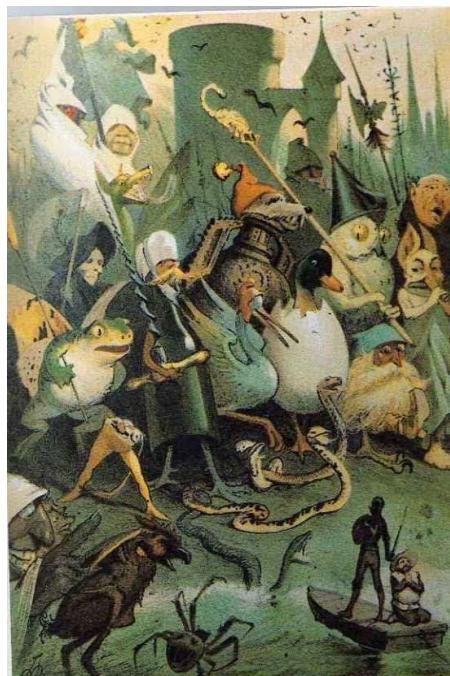


Fig. 33: Apel·les Mestres, *Mira cuantas feas cataduras nos hacen cocos...* (il·lustració per a *El ingenioso bidalgo D. Quijote de la mancha*, de Miguel de Cervantes, Barcelona: Juan Aleu y Fugarull, 1879).



Fig. 34: Arthur Rackham, *Windfalls*, 1904. Ploma, tinta i aquarel·la. National Gallery of Victoria, Melbourne.



Fig. 35: Arthur Rackham, *They all crowded round it, panting, and asking 'but who has won?'* (il·lustració per a *Alice in Wonderland*), 1907. Ploma, tinta i aquarel·la. Col·lecció privada.



Fig. 36: Apel·les Mestres, *Bosc d'arbres morts* (escenografia per a Gaziol), 1906. Tela impresa amb marc. Museu de les Arts Escèniques, Barcelona.



Els arbres animats són una especialitat d'Arthur Rackham. La seva personificació dels arbres és única, ja que els concedia una personalitat pròpia, assimilant-los als humans: l'escorça del tronc es transformava en un rostre i les branques eren els braços, amb unes mans expressives i unes ungles llargues (Fig. 37). Sorprenentment, Mestres també es va atrevir a personificar arbres (Fig. 36).

Fig. 37: Arthur Rackham, *The trees and the axe* (il·lustració per a *Aesop's Fables*), 1909. Ploma, tinta i aquarel·la. Col·lecció Privada.

Per tant, no podem parlar d'una influència per part de Rackham cap a Mestres, perquè aquest últim portava anys dibuixant quan Rackham va assolir una fama internacional, però sí que podem veure com existeix una tradició compartida, basada en la mitologia, sobretot la nòrdica, i en la literatura popular europea. Si que és cert que Rackham feia una versió més infantilitzada d'aquestes fonts, perquè seguia la moda dels *Gift Books*, els llibres de regal dedicats als nens. Mestres, en canvi, prenia una visió més esteticista, amb una gran influència de l'art oriental. No obstant, al final de la seva carrera va adaptar el seu estil al Modernisme imperant, suposant un precedent dels il·lustradors per a literatura infantil. Sens dubte, la naturalesa, amb la fantasia que implica, seria el motor d'aquests dos artistes.

4.4.4. ALEXANDRE DE RIQUER (CALAF, 1856 – PALMA DE MALLORCA, 1920)



Fig. 38: Ramon Casas, *Retrat d'Alexandre de Riquer*, c. 1903-1906. Carbonet i pastel sobre paper. MNAC.

Alexandre de Riquer (Fig. 38) era un artista polifacètic: va ser poeta, pintor, il·lustrador, cartellista, gravador, decorador i col·leccionista. Riquer es pot denominar, conforme l'ideari prerafaelita, com un «artista total».

Riquer era el fill primogènit de Martí de Riquer i de Comellas, marquès de Benavent i dirigent carlista, i d'Elisea Ynglada, amant de les arts i procedent d'una família liberal de Vilanova i la Geltrú.¹³¹ Així, des de ben petit va viure en un lloc privilegiat, la casa pairal de Bassol, on va poder gaudir de la flora i la fauna. Sentia una connexió molt forta amb la naturalesa i, uns anys més tard, plasmaria aquest amor en els seus escrits i en les seves pintures.

L'any 1874 es va matricular a l'Escola de Belles Arts de Llotja, on va tenir mestres del grup dels natzarens, com Claudi Lorenzale (Barcelona, 1816 – 1889) i Antoni Caba (Barcelona, 1838 – 1907). Quan va acabar d'estudiar, es va trobar amb els problemes econòmics que tenia en aquells moments la seva família i, el 1876, substituint al seu amic Apel·les Mestres, va començar a treballar com a il·lustrador i dibuixant litogràfic a Barcelona.

El seu interès per saber el que s'estava fent a Europa era constant. De fet, el 1879 va viatjar per Itàlia, París i Londres, indrets en els quals va descobrir els corrents d'avantguarda. Rackham també va demostrar sempre afany per conèixer l'art que es produïa arreu del continent, però no es va veure obligat a viatjar tant per poder produir un art innovador i únic, perquè a Anglaterra s'estava duent a terme tot un fenomen relacionat amb els llibres dedicats als infants i, consegüentment, Rackham es va convertir en el màxim representant.

Riquer es va dedicar, sobretot, a la il·lustració de llibres. La col·lecció «Arte y Letras», dirigida per Lluís Domènech i Montaner (Barcelona, 1849-1923) seria la seva principal ocupació en

¹³¹ Montserrat Coberó, "Alexandre de Riquer, un artista total," *Revista d'Igualada*, núm. 32 (2009): 11-12.

aquest àmbit. «En aquests treballs s'aprecia clarament la barreja de l'esteticisme inspirat en Apel·les Mestres (cura pel realisme i els detalls, temes florals i animals, gust japonès en la composició) i una certa (més discreta i puntual) influència del corrent neogòtic tipificat per Eugène Viollet-le-Duc».¹³²

Tal com Rackham va ser el màxim exponent de la *Golden Age* britànica dels llibres il·lustrats, Riquer es va convertir el major representant del Simbolisme a Catalunya, perquè va viatjar a Londres el 1894 i va conèixer el moviment preraphaelita i l'*Arts and Crafts movement*. Va ser a partir d'aquest moment quan va adaptar el seu estil a una barreja d'estil gòtic i de japonisme, influïnt en il·lustradors contemporanis. No és que Riquer canviés completament d'estil, sinó que els preraphaelites «li van proporcionar uns referents per desenvolupar les idees i les intuïcions que ell ja tenia».¹³³

Un any abans d'aquest viatge, Riquer va fundar, amb altres artistes plàstics, el Cercle Artístic de Sant Lluç. «Inspirant-se en els preraphaelites anglesos, els “llucs” aspiraven a crear una comunitat d'artistes que entenia l'art com una veritable missió amb una connotació religiosa».¹³⁴

Després de visitar Londres, va començar a col·laborar amb les revistes d'art *Luz* i *Juventut*, en les quals va publicar reproduccions de pintures i dibuixos de Dante Gabriel Rossetti (Londres, 1828-Kent, 1882), Edward Burne-Jones (Birmingham, 1833-Londres, 1898) i Aubrey Beardsley (Brighton, 1872-Menton, 1898), els tres artistes que més li agradaven.¹³⁵ Com bé sabem, Rackham també era un admirador de l'obra de Beardsley. Així, doncs, la fascinació per part dels dos il·lustradors vers aquest artista britànic, implica que coincidien en gustos estilístics i en la concepció del dibuix, unint-los una mica més.

Sens dubte, Riquer era un artista altament reconegut i amb una posició privilegiada dins de la societat barcelonina. El seu domicili-taller del carrer de la Freneria era un punt de trobada freqüent d'intel·lectuals i artistes.¹³⁶ Rackham també va assolir una posició destacada dins de la societat britànica, sent considerat un dels il·lustradors de llibres més eminents de la seva època,

¹³² Roger Miret, “Introducció” a Alexandre de Riquer, *Poema del bosc*, ed. Roger Miret (Martorell: adesiara, 2019), 10.

¹³³ *Ibidem*, 12.

¹³⁴ “Història,” Sant Lluç, consultat el 20 d'agost, 2020, http://www.santlluc.cat/index.php?lang=cat&sec=sant_lluc&men=historia

¹³⁵ Calvera, “The Influence of English Design Reform in Catalonia,” 94.

¹³⁶ Miret, “Introducció,” 14.

ocupant un lloc especial en els cors dels nens.¹³⁷ De fet, Riquer, com a bon col·leccionista de llibres, disposava de diversos volums originals il·lustrats per Arthur Rackham a la seva biblioteca personal. De l'editorial Heinemann de Londres tenia: *Rip van Winkle* (1905), *Kingdoms Curious* (1905), *A Midsummer-night's Dream* (1908), *Undine* (1909) (Fig. 39) i *The Rhinegold and the Valkyrie* (1910). D'altres editorials posseïa les següents obres: *The Ingoldsby and Legends; or Mith and Marvels* (ed. Dent, 1907), *The Land of Enchantment* (ed. Cassell and Company, 1907) i *The Fairy Tales of the Brothers Grimm* (ed. Constable & Company, 1909).¹³⁸ En conseqüència, podem afirmar que Riquer era un gran admirador dels dibuixos de l'artista britànic, perquè conservava una quantitat considerable de llibres il·lustrats per aquest. Ja veurem si Riquer va arribar a inspirar-se en Rackham o només va consumir la seva obra.



Fig. 39: Arthur Rackham, il·lustració per a Friedrich de La Motte-Fouqué, *Undine* (Londres: Heinemann, 1909).

¹³⁷ Segons un obituari del diari londinenc *The Times*, escrit a la mort de Rackham (cita extreta de: Kosik, "Arthur Rackham").

¹³⁸ Informació extreta de: Yolanda Ruiz, "Llibres il·lustrats de la biblioteca privada d'Alexandre de Riquer: Arthur Rackham," Blog del Museu Nacional d'Art de Catalunya, consultat el 20 d'agost, 2020, <https://blog.museunacional.cat/llibres-illustrats-de-la-biblioteca-privada-dalexandre-de-riquer2/>

Amb la implantació del Noucentisme a Catalunya, Riquer va començar a ser un artista poc demandat. Així, entre el 1906 i 1910 reorienta la seva obra pictòrica i poètica, allunyant-se del moralisme judeocristià i adoptant un vitalisme panteista. El 1910, per exemple, publica el *Poema del bosc*, un cant èpic a la naturalesa i a tots els éssers que viuen en ella:

Davall les branques tendres, l'ondina, tot llisant amb una pinta d'or, d'ivori i pedreria els bucles de la fada, els besa, destriant el rínxol ondulant que l'aire acaricia.

Suau com englantina, Doralissa amorosa, de fi contorn harmònic que es curva noblement, té transparències blaves per entre la pell rosa, és com poncella closa que s'obre somrient.¹³⁹

Riquer, però, sempre va seguir el seu propi estil i no va canviar la seva manera de concebre l'art. En aquest sentit, Rackham també va veure com la demanda del seu art dequeia amb l'esclat de la Primera Guerra Mundial, veient-se obligat a comercialitzar les seves obres a Amèrica. Mentre altres il·lustradors de la seva generació s'adaptaven a les noves demandes, Rackham va continuar fidel al seu art.

Cap al final de la seva vida, va dedicar-se a pintar paisatges de Catalunya, Espanya i Bearn. Roger Miret afirma, molt encertadament: «D'alguna manera, la seva obra culmina amb un tancament cíclic: l'amor per la natura que havia sentit des de petit a Calaf, palès en els quadres que va pintar de jove a la Segarra i en el primer llibre de maduresa (*Quan jo era noi*, el 1896), ara passava a ser central a la seva vida d'artista».¹⁴⁰ El seu estil havia madurat des dels seus inicis; finalment creia en una naturalesa sagrada i màgica, creia en l'art per l'art.

Seguidament, es presentaran aquelles obres de Riquer que mostrin aquest amor per la naturalesa i pel món fantàstic, tal com el sentia Arthur Rackham. Concretament, són composicions que representen l'ideal femení encarnat en les figura de la Nimfa. Assenyalarem aquelles semblances que trobem entre les obres d'ambdós artistes, així com marcarem aquelles diferències estètiques i estilístiques.

¹³⁹ Versos del cant IX: *Fada Doralissa* a Alexandre de Riquer, *Poema del bosc*, ed. Roger Miret (Martorell: adesiara, 2019), 113.

¹⁴⁰ Miret, "Introducció," 15-16.

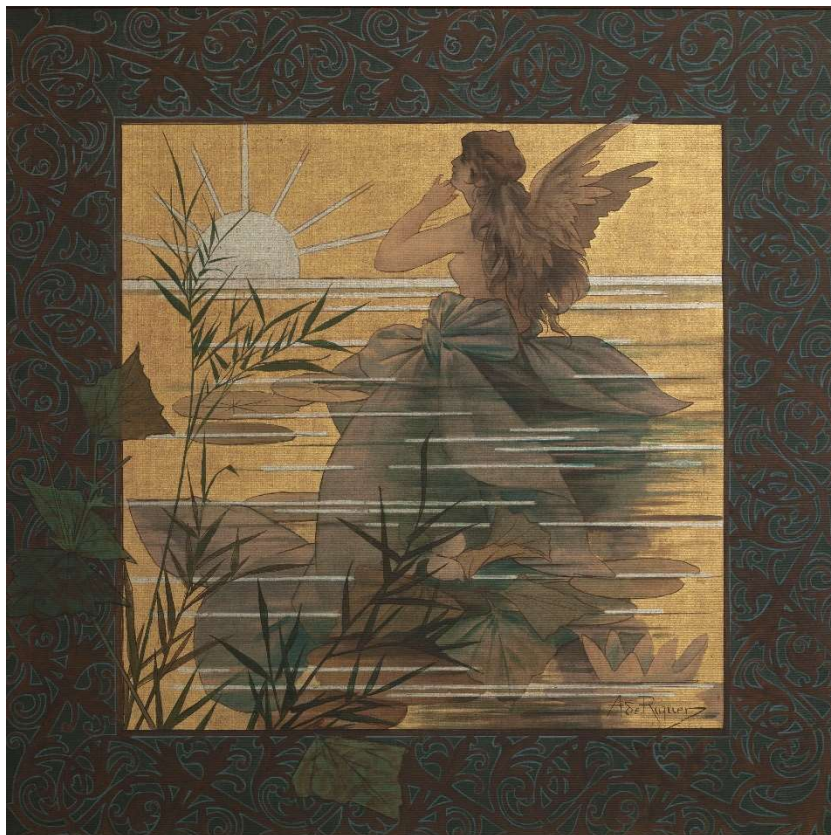


Fig. 40: Alexandre de Riquer, *Composició amb nimfa alada davant la sortida del sol*, 1887. Trepmp sobre tela. MNAC.

La Nimfa és una deessa que es representa en multitud d'actituds i contextos durant el segle XIX. De fet, l'historiador Miguel Ángel Elvira diu que «dades las infinitas actividades de las ninfas en los bosques y las praderas, no es de extrañar que, desde el siglo XIX, se dé normalmente el nombre de “ninfa” a cualquier figura femenina desnuda de carácter idealizado».¹⁴¹ Amb el Romanticisme i el Simbolisme es recuperarà el valor de la imatge de la Nimfa, sobretot per la seva bellesa enigmàtica i pel seu caràcter simbòlic.

Composició amb nimfa alada davant la sortida del sol (Fig. 40), d'Alexandre de Riquer, és un bon exemple d'obra simbolista en la qual es representa a aquesta criatura. Es tracta d'un plafó, exposat el 1887 amb el títol *La Llum*, que forma part d'un conjunt de vuit plafons ornamentals decorats

¹⁴¹ Miguel Ángel Elvira, *Arte y mito: manual de iconografía clásica* (Madrid: Sílex, 2008), 297-298.

amb figures femenines fantàstiques i vegetació.¹⁴² Podem apreciar la influència de l'art japonès, pels elements vegetals d'origen exòtic i les formes planes amb contorns definits; aquest japonisme és propi de l'esteticisme que va aprendre amb el seu amic, l'Apel·les Mestres.



Fig. 41: Arthur Rackham, *Though gaily ye may laugh, In grief ye shall be left, For, mocking maids, this ring Ye ask shall never be yours* (il·lustració per a *Wagner's Ring Cycle: Twilight of the Gods*), 1911. Ploma, tinta i aquarel·la. Col·lecció Privada.



Fig. 42: Arthur Rackham, *Six water nymphs dancing above the surface of a river* (il·lustració per a *Comus* de John Milton), 1921. Ploma, tinta i aquarel·la. Col·lecció Privada.

Arthur Rackham tampoc va poder resistir-se als encants d'aquestes criatures fantàstiques. En les seves il·lustracions pel cicle operístic *Der Ring des Nibelungen* (1876), de Richard Wagner (Leipzig, 1813-Venècia, 1883), va personificar a les Donzelles del Rin o Filles del Rin, tres nimfes d'aigua que apareixen en aquest cicle. Rackham presenta a tres dones de gestos suggerents i amb cabells llargs, al mode de la *femme fatale* simbolista (Fig. 41). Aquesta imatge ens recorda a *Hylas and the Nymphs* (1896) de John William Waterhouse (Roma, 1849-Londres, 1917), pel paper captivador que prenen les nimfes en ambdues pintures.

Una altra obra en la qual les nimfes prenen protagonisme és *Comus*, de John Milton (1634), una màscara en honor a la castedat. Rackham representa a sis nimfes d'aigua, o nàïades, ballant sobre

¹⁴² Garrabou, "Fades, follets i éssers fantàstics", 14.

la superfície d'un riu (Fig. 42). En sintonia amb la història que s'explica a *Comus*, aquestes són símbol de bellesa i puresa. A més, s'associen amb la música i la dansa, tal i com es manifesta en la il·lustració que ens ocupa, on es reproduïx un moment de festivitat en el qual les nimfes s'expressen en tot el seu esplendor, impregnant l'escena d'alegria i encant. En definitiva, les nimfes de Rackham són lliures i femenines, en concordança amb la idea que es tenia en l'època d'aquestes criatures. Els vestits transparents i lleugers amb els quals vesteix a les nimfes, es troben en relació amb la *New Woman* del seu temps: «La participación de la mujer en la vida política y social cambió la visión de la misma a finales de siglo. Paulatinamente, empezaron a liberarse de las restricciones del pasado para formar parte de los círculos intelectuales; junto con este proceso, la indumentaria fue el símbolo del nuevo lema de la liberalidad, aunque este desencorsetamiento fue solo aparente».¹⁴³

Tot i que les Nimfes siguin un motiu temàtic comú per ambdós artistes, pel que fa a l'estil d'aquestes dues il·lustracions, no és com el de Riquer. L'estil de Rackham pren formes més realistes, combinades amb l'eteri que assoleix amb l'aquarel·la. Destaquen les ondulacions de l'aigua, que doten a la imatge d'una fantasia pròpia de les històries que es representen.



Fig. 43: *L'Alfabet*, núm. 2, 3^a setmana d'octubre, 1898.



Fig. 44: *L'Alfabet*, núm. 9, 2^a setmana de desembre, 1898.



Fig. 45: *L'Alfabet*, núm. 10, 3^a setmana de desembre, 1898.

¹⁴³ Raquel Baixauli, "Aby Warburg: Ninfa superviviente en el *Atlas Mnemosyne*," *Revista Sans Soleil*, Vol. 8 (2016): 13.

Alexandre de Riquer va col·laborar durant la segona època, d'octubre del 1898 al desembre del mateix any, a la revista *Luz*, fundada a Barcelona el 1897 per part de l'escriptor Josep Maria Roviralta (Barcelona, 1880-Biarritz, 1960) i el pintor Darío de Regoyos (Ribadesella, 1857-Barcelona, 1913). La revista es dedicava a difondre les noves tendències artístiques i era considerada com la portaveu del Modernisme.¹⁴⁴

L'any 1898, Riquer va dissenyar tres portades per a aquesta revista. Les tres, amb el format allargat característic de *Luz* i de les obres riquerianes, representen una figura femenina idealitzada. Bé podrien ser nimfes, perquè es troben en plena naturalesa i posseeixen la bellesa que tant les caracteritzava en aquella època (Fig. 43-45).

Quan va crear aquestes il·lustracions, ja havia viatjat a Londres i conegut l'art prerafaelita, reorientant el seu estil cap a una concepció més simbolista. De fet, Eliseu Trenc considera que a *Luz* «es publiquen per primera vegada algunes de les composicions simbolistes més reeixides de Riquer, que també trobarem en els seus ex-libris i cartells: aquestes al·legories de la recerca d'un més enllà misteriós, d'un ideal».¹⁴⁵



Podem comparar aquestes composicions de Riquer amb *Sabrina Rises*, de Rackham (Fig. 46). La Nimfa Sabrina és la protagonista, portant un vestit llarg i vaporós, així com flors als cabells, tal i com vesteix Riquer a les seves nimfes. Per tant, veiem que existeix un imaginari comú entre els dos artistes, però la manera de concebre el dibuix és diferent: Riquer pren un estil *Art Nouveau*, no tan fantasiós com el de Rackham. Això es deu, entre altres coses, al fet que l'art de Riquer estava pensat per a un públic adult, mentre que Rackham es dirigia, normalment, als infants.

Fig. 46: Arthur Rackham, *Sabrina Rises*, (Il·lustració per a *Comus*), 1921. Ploma, tinta i aquarel·la. Spencer Collection, New York.

¹⁴⁴ "Luz: periódico quincenal. 2ª semana d'oct. 1898. Barcelona, 1897-1898," Museu Nacional d'Art de Catalunya, consultat el 22 d'agost, 2020, <https://www.museunacional.cat/ca/luz-periodico-quincenal-2a-setmana-doct-1898-barcelona-1897-1898>

¹⁴⁵ Eliseu Trenc i Ballester, *Alexandre de Riquer* (Barcelona: Lunwerg Editores, 2000), 88.

4.5. IL·LUSTRADORS CATALANS DEL SEGLE XX QUE ES VAN INSPIRAR EN L'OBRA DE RACKHAM: ELS CASOS DE LOLA ANGLADA (BARCELONA, 1892-TIANA, 1984) I MERCÈ LLIMONA (BARCELONA, 1914-1998)

Amb l'arribada del Noucentisme a Catalunya, els gustos de la burgesia van canviar. Amb aquest moviment, es rebutjava el ruralisme i el medievalisme, es pretenia retornar «al classicisme, a l'ordre, a la mesura, a la claredat, als valors associats a la civilització, la urbanitat i el Mediterrani».¹⁴⁶ Artistes modernistes, com Alexandre de Riquer, van veure com la demanda de les seves obres dequeia dràsticament.

Lola Anglada (Barcelona, 1892-Tiana, 1984) era una il·lustradora i escriptora catalana que volia començar en la il·lustració de llibres per a infants. Així, va crear dibuixos pel seu compte de contes populars catalans, Contes d'Oscar Wilde i Contes de Perrault. Va presentar part d'aquestes il·lustracions a l'exposició individual que va fer al Faianç Català, el 1916. El seu propòsit amb aquestes obres de joventut era «crear un bell llibre il·lustrat per a infants».¹⁴⁷ Malgrat aquesta voluntat i la gran qualitat de les il·lustracions, no va aconseguir que s'editessin aquests contes, doncs aquestes desprenien una inspiració d'origen nòrdic. De fet, segons apunta Montserrat Castillo, la crítica referent a aquesta exposició va assenyalar i atacar durament la influència d'Arthur Rackham:¹⁴⁸

...Partint d'aquí, la senyoreta Anglada no veu res, ni sent res, sinó és a través de Rackans. Quan fa estudis, dibuixa com ell; com ell dibuixa quan composa, d'ell accepta i utilitza totes les fórmules, i el nen, les masies, els paisatges, els bailets camperols, els nostres bailets camperols, tan característics, són en els seus dibuixos figurins de llibre anglès...Els seus dibuixos d'ara no convencen a ningú, car entre les seves il·lustracions i les de Rackans, preferim les d'aquest. En canvi les seves aptituds posades enfront de la natura, poden produir un resultat personal, millor o pitjor, però sempre interessant, perquè serà un valor nou...¹⁴⁹

¹⁴⁶ Miret, "Introducció," 15.

¹⁴⁷ Montserrat Castillo, *Lola Anglada i l'ideal del llibre* (Barcelona: Diputació de Barcelona, 2005), 38 (Biblioteca Central Xavier Amorós).

¹⁴⁸ Montserrat Castillo, "Lola Anglada" a Montserrat Castillo, *Grans il·lustradors catalans del llibre per a infants (1905-1939)* (Barcelona, Biblioteca de Catalunya i Barcanova, 1997), 222.

¹⁴⁹ "Dibuixos de la Srta. Anglada al Faianç", *La Veu de Catalunya*, any 25, núm. 6030 (febrer, 1916): 6 (ARCA).

No estava ben vist per part de la opinió noucentista aquest imaginari basat en la fantasia nòrdica. El que es volia era que els artistes s'inspiressin en la realitat mediterrània, per tal d'establir «un art propi, català, lluny de fades nòrdiques».¹⁵⁰



Fig. 47: Lola Anglada, original de *Contes catalans*, 1916. Ploma, llapis i aquarel·la.

L'obra d'Edmund Dulac (Toulouse, 1882-Londres, 1953) també va suposar una font d'inspiració per a Anglada; el tractament cromàtic és la principal connexió amb aquest artista. De Rackham, podem apreciar que «treu, sobretot, la flexibilitat de la ploma, que confegeix tota mena de volums, i les formes més impensades, sense arribar, però, a la profusa fantasia de l'anglès».¹⁵¹

En una de les il·lustracions que Anglada fa per a *Contes catalans*, podem apuntar la influència de Rackham per diverses raons: la lleugeresa i transparència de les robes; la presència d'éssers fantàstics, com serien la fada i els animals antropomòrfics; la suavitat i delicadesa dels moviments; l'ambient d'ensomni que es respira en el conjunt de la composició, però amb formes realistes (Fig. 47). Com veiem, Lola Anglada pren diversos elements de la il·lustració de Rackham, però no es pot parlar de copia, només s'inspira; els personatges que concep Anglada són totalment originals, així com el resultat compositiu.

¹⁵⁰ Castillo, "Lola Anglada", 222.

¹⁵¹ *Ibidem*.



Fig. 48: Lola Anglada, original de *Contes d'Oscar Wilde*, 1916. Ploma, llapis i aquarel·la.



Fig. 49: Lola Anglada, original de *Contes d'Oscar Wilde*, 1916. Ploma, llapis i aquarel·la.

Totes les il·lustracions que va crear per a aquests contes contenen aquesta influència de l'artista britànic (Fig. 48-49). Sobretot, l'ús de la ploma i l'aquarel·la resulta imprescindible per equiparar l'obra d'ambdós il·lustradors. Malauradament, aquesta connexió tan estreta d'Anglada amb l'obra de Rackham no va anar més enllà. Arran de les crítiques que va rebre a conseqüència de l'exposició, i el fet que les il·lustracions no es publicuessin, va reorientar el seu estil artístic, fins a acabar convertint-se en una de les dibuixants més populars del Noucentisme. No va deixar enrere la fantasia pròpia de la literatura per a infants, però sí que va adoptar un estil més adequat als nous paràmetres noucentistes.

Mercè Llimona (Barcelona, 1914-1998) va ser una altra il·lustradora que va tenir una etapa artística influenciada per Arthur Rackham. Des de ben petita es va dedicar al dibuix, sobretot a causa de l'ambient familiar; el seu pare era pintor¹⁵² i tenia una biblioteca d'art, amb una gran quantitat de llibres sobre els prerafaelites. Llimona era admiradora dels il·lustradors catalans,

¹⁵² El seu pare era Joan Llimona (Barcelona, 1860-1926), un dels fundadors del Cercle Artístic de Sant Lluc.

Apel·les Mestres i Joan Junceda (Barcelona, 1881-Blanes, 1948), però sentia veritable passió pels il·lustradors anglesos; Arthur Rackham i Kate Grenaway eren els seus preferits.¹⁵³

Mercè Llimona va dir en la seva vellesa: «Recordo... que, quan era petita, em volia escapar de casa per anar a veure el dibuixant Arthur Rackham. M'agradava tant!». ¹⁵⁴ Aquest sempre va ser un referent per a ella, però no va conrear un dibuix plenament influenciat per Rackham fins als anys quaranta. Les obres que més deixen entreveure aquesta admiració per l'il·lustrador són *Blancanieves y los enanitos* (ed. Joventut, 1941) i *Chupete* (ed. Hyma 1942). De fet, Francesc Fontbona comença el pròleg del llibre de Montserrat Castillo, *Mercè Llimona* (Barcelona, 2007), amb la frase: «Que Arthur Rackham era una cosa semblant al pare artístic de Mercè Llimona resultava evident ja abans de llegir aquest llibre de Montserrat Castillo, en el qual això es confirma plenament». ¹⁵⁵ Així, Fontbona dóna una gran importància a la figura de Rackham en la carrera artística de la il·lustradora catalana.



Fig. 50: Mercè Llimona, *Blancanieves perdida en el bosque* (il·lustració per *Blancanieves y los enanitos*, ed. Joventut, 1941). Llapís, ploma i aquarel·la.

En un dels dibuixos que fa per a *Blancanieves y los enanitos* (Fig. 50), podem observar que Llimona recorre a la naturalesa idealitzada com a escenari, amb un bosc misteriós ple d'avets i amb la presència d'un ocell amb aspecte amigable. La figura estilitzada de Blancaneus, amb els cabells flotants i suaus, així com el vestit que es mou gràcilment, també ens recorda a les dones que dibuixava Rackham.

El detallisme, al seu torn, també és un element important, tant en l'obra de Llimona com en la de l'artista britànic, ja que aquest es caracteritzava, com hem vist, pel seu gran detallisme a l'hora de plasmar les seves fantasies

¹⁵³ Montserrat Castillo, "Mercè Llimona: entrevista," *Clij: Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, núm. 61 (maig, 1994), 45-47 (BVPH).

¹⁵⁴ Mercè Llimona a Xavier Moret, "Entrevista Mercè Llimona. Dibuixant i escriptora," *El País* (Barcelona, novembre, 1996), 8 (cita extreta de: Montserrat Castillo, *Mercè Llimona* (Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 2007), 13).

¹⁵⁵ Francesc Fontbona, "Pròleg," a Montserrat Castillo, *Mercè Llimona* (Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 2007), 9.

sobre el paper. La paleta de color, de tons suaus amb predomini de sèpies, serà un altre element comú entre els dos artistes, «encara que els terrosos de Rackham són més foscos i variats».¹⁵⁶

En conclusió, Rackham va exercir certa influència en il·lustradors de llibres per a infants a la Catalunya del segle XX, i la seguiria exercint anys més tard, en il·lustradors més recents. En el cas de Lola Anglada, hem vist com aquesta va inspirar-se en Rackham al començament de la seva carrera artística, però el gust noucentista no li va permetre continuar per aquest camí. El cas de Mercè Llimona és diferent en aquest sentit, perquè ella va treballar uns anys més tard que Anglada, i va coincidir amb la revifalla del llibre de bibliòfil als anys quaranta i començament dels cinquanta. L'obra d'inspiració anglesa estava ben vista, però, com ella mateixa diu en una entrevista que li concedeix a Montserrat Castillo: «Mi estilo no se ha continuado y además no he tenido nunca alumnos. La generación siguiente de ilustradoras hacían todas lo mismo. Todas han ido a la Escola Massana y seguían un estilo igual. Influidas por una ideología socialista, de la escuela de Marta Mata, marcada por la sencillez».¹⁵⁷ Així, doncs, caldria esperar uns anys, ja entrat el segle XXI, perquè Rackham tornés a ser font d'inspiració per a creadors del gènere fantàstic.

¹⁵⁶ Castillo, *Mercè Llimona*, 65.

¹⁵⁷ Castillo, “Mercè Llimona: entrevista,” 49.

5. CONCLUSIONS

L'objectiu principal d'aquest treball era estudiar la vida i l'obra de l'il·lustrador britànic, Arthur Rackham, així com analitzar la recepció i transcendència de la seva obra a Catalunya, a través de les exposicions, traduccions dels seus llibres il·lustrats al català i la repercussió d'aquestes en la premsa catalana, a més de comparar el seu imaginari fantàstic amb el d'Apel·les Mestres i Alexandre de Riquer, i determinar la seva influència en les obres de Lola Anglada i Mercè Llimona.

Abans de resoldre aquestes qüestions, s'ha fet un estudi del context artístic de l'Anglaterra i la Catalunya de finals del segle XIX i principis del XX. La carrera artística dels il·lustradors anglesos es va desenvolupar alhora que es creava una literatura pròpiament infantil; van ser els encarregats d'il·lustrar històries plenes de fantasia i dedicades als nens. La millora de les tècniques d'impremta va ser fonamental perquè l'art d'aquests il·lustradors, representants la *Golden Age* de la il·lustració britànica, fos representat en la seva màxima esplendor. De fet, la bona qualitat de les imatges és el que caracteritza el fenomen dels *gift books*.

Hem vist que aquesta proliferació de llibres sumptuosament il·lustrats es va produir a Gran Bretanya perquè la situació política i social era favorable a la literatura fantàstica. També es va originar gràcies a l'augment de la classe mitjana. Aquest fenomen va assolir el seu punt àlgid amb Arthur Rackham, el qual va il·lustrar edicions de luxe, només assolibles per a famílies riques.

A Catalunya, la creació d'una literatura especialment dedicada als infants es va produir més tard que a Anglaterra, en el marc del moviment noucentista. Abans que existís una narrativa infantil, es va produir una àmplia recopilació de contes tradicionals orals i anònims, tal com va passar a la resta d'Europa durant el segle XIX, en el si del Romanticisme, moviment que promovia la creació d'una cultura pròpia i la connexió amb les arrels dels pobles.

Amb el Modernisme, ja es va desenvolupar un interès pel llibre com a objecte d'art, propiciant la renovació de les tècniques d'edició de llibres; Apel·les Mestres i Alexandre de Riquer van ser figures imprescindibles per a l'evolució de la il·lustració de llibres a Catalunya. No obstant, el treball d'il·lustrador no era valorat, però sí que va existir una època daurada de la literatura infantil, tal com la va tenir Gran Bretanya, perquè es produeixen reculls de contes populars, es creen revistes de caire infantil i, sobretot, es fan moltes traduccions.

Arthur Rackham, l'il·lustrador més destacat de la *Golden Age* de la il·lustració britànica, malgrat la seva poca formació artística durant la seva infància i joventut, va reconduir la seva vida cap al món de l'art, gràcies a la seva creativitat i dedicació. La seva fama va anar en augment a partir de les il·lustracions per a l'edició de *Fairy Tales of the Brothers Grimm* (1900). Des d'aquest moment, comença a rebre encàrrecs molt importants, com *Rip Van Winkle* (1905), *Peter Pan in Kensington Gardens* (1906) o *Alice's Adventures in Wonderland* (1907).

El seu estil de vida era completament tradicional i la seva postura respecte al treball de l'il·lustrador sumament reivindicativa. La seva lluita per a que es valorés la il·lustració de llibres va donar els seus fruits; considerava, a l'igual que molts il·lustradors contemporanis a ell, que les imatges no són meres traduccions literals del text, tenen valor propi.

Cap al final de la Primera Guerra Mundial, Rackham ja era considerat un artista cèlebre. És més, en la dècada de 1920 la seva reputació es va estendre a l'estranger; Amèrica es va convertir en el seu mercat més lucratiu durant aquests anys. La següent dècada també va resultar-li molt fructífera, ja que va crear nombroses il·lustracions, com les que va fer per a *Fairy Tales by Hans Andersen* (1932), les quals van assolir un èxit particular. El seu últim encàrrec va ser molt especial: il·lustrar *The Wind in the Willows* (1936). En definitiva, Rackham va ser un artista profundament treballador i creatiu, que va fer de l'art el seu medi i forma de vida, aconseguint una gran fama internacional.

Pel que fa a l'objectiu d'analitzar la recepció de l'artista britànic a Catalunya, i determinar si la seva obra va tenir repercussió a nivell social i artístic en aquest indret, hem arribat a les següents conclusions:

El primer contacte entre Rackham i la societat catalana va sorgir en la V Exposició Internacional de Belles Arts i Indústries Artístiques de Barcelona, el 1907. Gràcies a aquesta mostra d'art, el públic català més entès va poder apropar-se a l'obra de l'il·lustrador. No obstant, l'exposició que li va atorgar fama internacional va ser la VI Exposició Internacional d'Art de Barcelona de 1911, guanyant la medalla d'or pels dibuixos que va presentar. Aquest èxit li va permetre ser més conegut i admirat a Catalunya, afavorint que diversos dels llibres il·lustrats per ell fossin traduïts i publicats en català, tal com afirma Francesc Fontbona.

Hem vist com aquestes traduccions es fan en el marc de la Segona República (1931-1939), anys més tard de la celebració de l'exposició internacional, perquè aquest va ser un moment en el qual

es traduïen molts llibres d'autors clàssics europeus, amb el propòsit de modernitzar la cultura catalana. No va ser fins aquesta època que l'Editorial Joventut, dedicada a l'edició de llibres per a infants, va publicar les “Rondalles d'Andersen” (1933), “Rondalles de Grimm” (1933) i “El llibre de fades d'Arthur Rackham” (1934). L'objectiu d'aquestes edicions d'excel·lent qualitat era fer conèixer a la joventut catalana els clàssics i la il·lustració de caràcter fantàstic que s'estava produint a Europa, facilitant així, simultàniament, la incursió de tradicions foranes al país.

Aquestes edicions van tenir repercussió en certes publicacions periòdiques catalanes. Gràcies al recull d'algunes d'aquestes publicacions, escrites per autors catalans de renom, hem pogut comprovar que Rackham era un artista àmpliament conegut i admirat a Catalunya. Aquest coneixement es va donar per part d'un públic familiaritzat amb la bibliofília anglesa, però amb aquestes traduccions, l'imaginari d'Arthur Rackham va arribar a un públic més ampli.

D'altra banda, hem constatat com existeix una connexió estilística i temàtica entre l'art modernista català i els moviments artístics de caire simbolista que s'estaven produint a Anglaterra. Sens dubte, aquest últim país va suposar una gran font d'inspiració per a alguns artistes catalans de finals del segle XIX i principis del XX. L'*Aesthetic Movement* i el Prerafaelisme van ser punts de referència per als dos artistes que hem comparat amb Rackham: Apel·les Mestres i Alexandre de Riquer.

El Modernisme va suposar una recuperació de la tradició i, consegüentment, de l'imaginari fantàstic, ja que els artistes buscaven inspiració en les llegendes, contes populars i la mitologia. En relació amb aquesta manifestació del folklore més ancestral, en el repertori artístic de Mestres trobem obres que representen éssers fantàstics que es mouen per paisatges idíl·lics. La comparació de *Liliana* (1907), de Mestres, amb *Peter Pan in Kensington Gardens* (1906), de Rackham, ens ha servit per a identificar alguns motius iconogràfics en els quals coincideixen ambdós artistes: la naturalesa com a font inesgotable d'inspiració, amb plantes i animalons que prenen actituds humanes, així com la presència de criatures com fades i follets. Com hem pogut comprovar, no només coincidien a nivell artístic, sinó que les seves vides eren sorprenentment semblants: l'estima per la naturalesa, fent d'aquesta la seva llar, la creença en mons màgics, l'admiració que sentien per ells els seus contemporanis, són algunes de les característiques personals que els unien.

Alexandre de Riquer també va compartir amb Rackham més coses del que pot semblar a primera vista. L'amor des de la infància per la flora i la fauna, com amb Mestres, també era una cosa que els vinculava a nivell personal, així com la curiositat per conèixer el que s'estava fent més enllà del país natal. Van ser homes capdavaners dels moviments en els quals estaven inscrits; Riquer va ser el major representant del Simbolisme a Catalunya i Rackham de la *Golden Age* de llibres il·lustrats a Anglaterra.

Un fet molt interessant és que Riquer, a part de ser el comissari d'Anglaterra en les dues exposicions internacionals esmentades anteriorment, disposava de diversos llibres il·lustrats per Rackham a la seva biblioteca personal. Per tant, l'admiració de Riquer per l'il·lustrador de contes de fades era evident.

Les obres escollides per a fer l'estudi comparatiu entre els dos artistes tenen en comú la presència de la figura femenina, concretament, de la Nimfa. Sorpren la forma tan semblant que tenen ambdós d'imaginar a aquesta criatura; una dona de figura esvelta que vesteix un vestit llarg i vaporós. Aquesta concepció es dona per la idea que es tenia de Nimfa en el context simbolista. També els uneix la creació d'un ambient d'ensomni, replet d'elements naturals.

Ara bé, no es pot parlar d'una influència per part de Rackham cap a aquests dos il·lustradors catalans, perquè quan Rackham va assolir una fama internacional, Mestres i Riquer feia anys que treballaven, seguint un estil esteticista d'influència oriental. No obstant, podem parlar d'una tradició compartida, basada en la mitologia nòrdica i celta, i en la literatura popular europea, sobretot en els contes de fades. Rackham, però, feia una versió més fantasiosa i infantilitzada d'aquestes fonts, perquè es dirigia a un públic infantil, mentre que les obres dels il·lustradors catalans estaven destinades a un públic adult i erudit. Si que és cert, però, que Mestres amb *Liliana* i altres obres afins, va introduir-se plenament al Modernisme i suposa un precedent per a la il·lustració de llibres infantils a Catalunya.

En qui si va influir Rackham, com hem vist, va ser en Lola Anglada. Aquesta va començar en el món de la il·lustració de llibres infantils amb un estil totalment fantàstic i influenciat per l'il·lustrador britànic. No obstant, arran de les crítiques cap a aquest tipus d'il·lustracions, va reorientar el seu estil artístic, adaptant-se a la forma noucentista, però sense deixar mai de conrear una fantasia pròpia dels contes per a infants.

Mercè Llimona, en canvi, va admirar i produir sempre una il·lustració que remetia a l'imaginari i estil de Rackham, tot i que va ser als anys quaranta quan aquesta influència es va manifestar més àmpliament. En aquests anys estava ben vista aquesta inspiració anglesa, però l'estil de Llimona no va tenir seguidors.

Havent exposat aquestes conclusions, podem determinar que va existir una recepció de Rackham a Catalunya, a través de les exposicions internacionals i de les publicacions periòdiques, tot i que no s'han trobat tantes mencions a aquest artista fins que no es van publicar les edicions de Joventut. Per tant, és una recepció motivada per la publicació d'unes traduccions al català, que van contribuir al fet que es conegués més la figura de l'il·lustrador. Així, doncs, aquest interès és fruit d'una societat; en el moment que es publicaren aquestes edicions en català, Rackham ja era un artista vastament conegut i admirat, però segurament agradava a aquell cercle entès i bibliòfil, que podia accedir i consumir edicions originals, viatjar i visitar exposicions. Amb la Renaixença, es promou un interès perquè la societat pogués accedir a la cultura d'una manera més fàcil, i es creen biblioteques, es fan traduccions, etc. És més, durant aquest període de la història catalana, Rackham influeix a dues grans il·lustradores catalanes, convertint-se en un mestre constant per a aquestes.

Com hem vist, el que si que van compartir alguns artistes modernistes amb Rackham, com en el cas de Mestres i Riquer, és una manera de fer i una tradició. Nosaltres ens hem centrat en aquells aspectes més fantàstics de les seves il·lustracions, per tant, hem descobert un món replet de fades, follets, rius, animalons, etc., que venen d'una mitologia més antiga, present en la major part dels pobles europeus, sobretot els nòrdics. També influeix el fet que Catalunya, durant el Modernisme, expandeix el seu punt de mira i es nodreix, principalment, de l'art francès i de les novetats procedents d'Anglaterra, canalitzades a través dels moviments prerafaelita i *Arts & Crafts*. Rackham no és prerafaelita, però el seu estil l'acosta molt a aquesta comunitat d'artistes.

Ara bé, a la pregunta de si l'obra de Rackham va tenir una repercussió en l'art i la societat catalana, podem dir que no d'una manera àmpliament significativa. Si que és cert que això, probablement, sigui resultat de l'art que s'estava produint a Catalunya en el moment que la carrer artística de Rackham es troba en el seu màxim apogeu; el Noucentisme buscava altres motivacions artístiques, fonamentades en la creació d'un art propi i català, que mirés cap a la realitat mediterrània. Tot i que hi hagués il·lustradors de contes per a infants que recorrien a la fantasia, aquests utilitzaven un estil més clàssic, "lluny de fades nòrdiques". Tal com hem apuntat abans,

haurem d'esperar uns anys més tard, en el marc de la Segona República, per parlar d'una certa repercussió i admiració per part de la societat catalana cap a aquest gran il·lustrador de contes.

Per tant, podem afirmar que aquest estudi omple un buit respecte a la recepció d'Arthur Rackham a Catalunya, assenyalada discretament per alguns autors, com Francesc Fontbona i Montserrat Castillo, però en cap estudi s'ha profunditzat de la manera que ho fa aquest.

Una nova línia d'investigació, relacionada amb aquest tema, podria estar enfocada a la repercussió que va exercir l'obra i figura de Rackham en creadors del gènere fantàstic de finals del segle XX i principis del XXI. Un exemple seria *The Spiderwick Chronicles* (2003), una sèrie de llibres per a nens escrita per Holly Black (Nova Jersey, 1971) i Tony DiTerlizzi (Califòrnia, 1969), en la qual apareix el personatge d'Arthur Spiderwick, estudiós dels éssers màgics, que està basat en Arthur Rackham i fins i tot se l'il·lustra amb un aspecte molt semblant al de l'artista britànic.

ANNEX 1. PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES

- Fig. 1: <https://www.illustrationhistory.org/illustrations/the-mad-tea-party>
- Fig. 2: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Illustration_d%27origine \(1865\), par John Tenniel du roman de Lewis Carroll, Alice au pays des merveilles.png#/media/File:Alice Tenniel 1st Russian Edition 20.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Illustration_d%27origine_(1865),_par_John_Tenniel_du_roman_de_Lewis_Carroll,_Alice_au_pays_des_merveilles.png#/media/File:Alice_Tenniel_1st_Russian_Edition_20.png)
- Fig. 3: <http://literaturafrancesatraducciones.blogspot.com/2013/01/la-bella-y-la-bestia-ilustraciones-de.html>
- Fig. 4: <https://collections.mfa.org/objects/328387>
- Fig. 5: <https://www.illustrationhistory.org/illustrations/the-pied-piper-of-hamelin>
- Fig. 6: <https://www.wikiart.org/en/arthur-rackham/a-transpontine-cockney-1934>
- Fig. 7: <https://chrisbeetles.com/artwork/15902/they-were-ruled-by-an-old-squaw-spirit-who-hung-up-the-new-moons-in-the-skies-and-cut-up-the-old-ones-into-stars>
- Fig. 8: <https://fineartamerica.com/featured/the-fairys-tightrope-from-peter-pan-in-kensington-gardens-arthur-rackham.html>
- Fig. 9: <https://www.illustrationhistory.org/illustrations/a-mad-tea-party>
- Fig. 10: <https://www.bl.uk/collection-items/cinderella-retold-by-c-s-evans-and-illustrated-by-arthur-rackham>
- Fig. 11: <https://www.sothebys.com/it/auctions/ecatalogue/2017/english-literature-117408/lot.262.html>
- Fig. 12: Catàleg *V Exposició Internacional de Belles Arts i Indústries Artístiques, Catàleg il·lustrat* (Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1907), XIII, 70 (Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic), <<https://ddd.uab.cat/record/56793>>.
- Fig. 13: Catàleg *V Exposició Internacional de Belles Arts i Indústries Artístiques, Catàleg il·lustrat* (Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1907), 78, 81 (Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic), <<https://ddd.uab.cat/record/56793>>.
- Fig. 14: Catàleg *VI Exposició Internacional d'Art de Barcelona, Catàleg il·lustrat* (Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1911), 115 (Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic), <<https://ddd.uab.cat/record/194282>>.

- Fig. 15: <https://ar.pinterest.com/pin/381539399667888810/>
- Fig. 16: <https://www.todocoleccion.net/libros-antiguos-cuentos/rondalles-d-andersen-arthur-rackham-primera-edicio-1933-ed-joventut-catala~x166530362>
- Fig. 17: Il·lustració reproduïda a Hans Christian Andersen, *Fairy Tales by Hans Christian Andersen* (The Planet, 2013), 28.
- Fig. 18: Il·lustració reproduïda a Hans Christian Andersen, *Fairy Tales by Hans Christian Andersen* (The Planet, 2013), 78.
- Fig. 19: Il·lustració reproduïda a Eliseu Trenc i Ballester, “Del llibre il·lustrat al llibre decorat. D’Apel·les Mestres al Modernisme,” a *L’exaltació del llibre al Vuitcents. Art, indústria i consum a Barcelona*, ed. Pilar Vélez (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 2008), 109.
- Fig. 20: <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2009/victorian-edwardian-art-l09688/lot.34.html>
- Fig. 21: https://www.wikiwand.com/es/Enrique_Serra_Augu%C3%A9
- Fig. 22: <https://www.pinterest.es/pin/91901648630969192/>
- Fig. 23: Fotografia reproduïda a Francesc Fontbona, “Apeles Mestres, protagonista,” *El Temps de les Arts*, 7 de gener, 2020, <https://tempsarts.cat/apeles-mestres-protagonista/>
- Fig. 24: Apel·les Mestres, *L’Enigma. Il·lustració per al poema «Liliana» d’Apel·les Mestres*, 1905. Ploma i tinta xinesa, 32,2 x 18 cm. Barcelona, Museu Nacional d’Art de Catalunya (046503-D).
- Fig. 25: Apel·les Mestres, *Revelació. Il·lustració per al poema «Liliana» d’Apel·les Mestres*, 1905. Ploma i tinta xinesa, 32,4 x 22 cm. Barcelona, Museu Nacional d’Art de Catalunya (046508-D).
- Fig. 26: Apel·les Mestres, *Nova primavera. Il·lustració per al poema «Liliana» d’Apel·les Mestres*, 1905. Tinta a la ploma sobre paper, 32,2 x 22 cm. Barcelona, Museu Nacional d’Art de Catalunya (046514-D).
- Fig. 27: <https://www.pinterest.es/pin/1477812358486835/>
- Fig. 28: <https://www.meisterdrucke.uk/fine-art-prints/Arthur-Rackham/91922/Preposterous!-cried-Solomon-in-a-rage,-from-Peter-Pan-in-Kensington-Gardens-by-J.M.-Barrie,-1906.html>

- Fig. 29: Apel·les Mestres, portada de *Granizada*, núm. 1 (Barcelona: Librería Española, 1880), portada reproduïda a “Biblioteca de Catalunya”, < https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1033609>
- Fig. 30: <http://rosadabril.blogspot.com/2010/06/el-mon-magic-dapel-les-mestres-el-mundo.html>
- Fig. 31: Il·lustració reproduïda a Francesc Fontbona, “El dibuixant” a VV.AA. *Apel·les Mestres en el cinquantenari de la seva mort 1936-1986* (Barcelona: Fundació Jaume I, 1985), 52.
- Fig. 32: <http://www.geliv.ub.edu/apel%c2%b7les-mestres-il%c2%b7lustracio-per-a-la-nit-al-bosc-didilis-1889/>
- Fig. 33: Miguel de Cervantes, *El ingenioso Hidalgo D. Quijote de la Mancha* (Barcelona: Juan Aleu y Fugarull, 1879), < <https://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.do?id=9697> >.
- Fig. 34: Arthur Rackham, *Windfalls*, 1904. Ploma, tinta i aquarel·la, 24,5 x 18,6 cm. Melbourne, National Gallery of Victoria (218-2).
- Fig. 35: Il·lustració reproduïda a James Hamilton, *Arthur Rackham. A Life with Illustration* (Londres: Pavilion, 1990), 87.
- Fig. 36: Apel·les Mestres, *Bosc d'arbres morts. Escenografia per a Gaziel*, 1906. Tela impresa amb marc, 219 x 611 cm. Barcelona, Museu de les Arts Escèniques. Tela reproduïda a <https://artsandculture.google.com/asset/bosc-d-arbres-morts-scenery-for-gaziel-apel%C2%B7les-mestres/1QHqVLHsw5toSQ?hl=es>
- Fig. 37: <https://pixels.com/featured/the-trees-and-the-axe-from-aesops-arthur-rackham.html>
- Fig. 38: Ramon Casas, *Retrat d'Alexandre de Riquer*, 1909. Carbonet i pastel sobre paper, 62,8 x 48 cm. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya (027304-D).
- Fig. 39: <https://blog.museunacional.cat/es/libros-ilustrados-de-la-biblioteca-privada-de-alexandre-de-riquer2/>
- Fig. 40: Alexandre de Riquer, *Composició amb nimfa alada davant la sortida del sol*, 1887. Tremp sobre tela, 177 x 176,5 cm. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya (029522-000).
- Fig. 41: <https://www.flickr.com/photos/eoskins/14935378312/>
- Fig. 42: <https://www.pinterest.es/pin/25895766590933889/>

- Fig. 43: Alexandre de Riquer, portada de *LMZ*, núm. 2, 3^a setmana d'octubre (Barcelona: Tarascó, Viladomat y Cuesta Impr., 1898), il·lustració reproduïda a “Biblioteca de Catalunya”,
<https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1343855>.
- Fig. 44: Alexandre de Riquer, portada de *LMZ*, núm. 9, 2^a setmana de desembre (Barcelona: Tarascó, Viladomat y Cuesta Impr., 1898), il·lustració reproduïda a “Biblioteca de Catalunya”,
<https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1343869>.
- Fig. 45: Alexandre de Riquer, portada de *LMZ*, núm. 10, 3^a setmana de desembre (Barcelona: Tarascó, Viladomat y Cuesta Impr., 1898), il·lustració reproduïda a “Biblioteca de Catalunya”, <
https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1343871>.
- Fig. 46: Il·lustració reproduïda a James Hamilton, *Arthur Rackham. A Life with Illustration* (Londres: Pavilion, 1990), 123.
- Fig. 47: Il·lustració reproduïda a Montserrat Castillo, *Lola Anglada i l'ideal del llibre* (Barcelona: Diputació de Barcelona, 2005).
- Fig. 48: Il·lustració reproduïda a Montserrat Castillo, *Lola Anglada i l'ideal del llibre* (Barcelona: Diputació de Barcelona, 2005).
- Fig. 49: Il·lustració reproduïda a Montserrat Castillo, *Lola Anglada i l'ideal del llibre* (Barcelona: Diputació de Barcelona, 2005).
- Fig. 50: https://www.todocoleccion.net/libros-segunda-mano-cuentos/blancanieves-mercedes-llimona-1-edicion-diciembre-1941-editorial-juventud~x96998874#sobre_el_lote

6. BIBLIOGRAFIA

- “Dibuixos de la Srta. Anglada al Faianç.” *La Veu de Catalunya*, any 25, núm. 6030 (febrer, 1916): 6 (ARCA – Biblioteca de Catalunya).
- “Notícies.” *Vell i nou: revista d’art*, any 1, núm 14 (desembre, 1915): 15 (ARCA – Biblioteca de Catalunya).
- “VI Exposició Internacional d’Art”, *El Poble català* 8, núm. 2269 (26 de maig, 1911): 2 (ARCA – Biblioteca de Catalunya).
- Arteaga, Fernando de. “A spanish painter, Alejandro de Riquer.” *The Studio*, núm. 85 (1900) (extret de Trenc i Yates, *Alexandre de Riquer (1856-1920)*, 108).
- Ashwin, Clive. Studio Internacional. “The founding of The Studio.” Consultat el 04 d’agost, 2020. <https://www.studiointernational.com/index.php/the-founding-of-the-studio>
- Bailarinas. “Ballet La Sylphide.” Consultat el 15 d’agost, 2020. <https://www.bailarinas.eu/giselle-no-anna-pavlova-en-la-sylphide/>
- Baixauli, Raquel. “Aby Warburg: Ninfa superviviente en el *Atlas Mnemosyne*.” *Revista Sans Soleil*, Vol. 8 (2016): 6-16.
- Baldry, A.L. “Arthur Rackham: A Painter of Fantasies.” *The International Studio*, vol. 34 (Abril 1905): 189-200 (Deutsche Digitale Bibliothek).
- Bansell Esquerrà, Núria. “Recepció de literatura infantil i juvenil anglosaxona a la Catalunya noucentista: Treasure Island”, Treball de fi de màster, Universitat de Vic, 2011.
- Bodmer, George. “Arthur Hughes, Walter Crane, and Maurice Sendak: The Picture as Literary Fairy Tale.” *Marvels & Tales* 17, núm. 1 (2003): 120-137.
- Calvera, Anna. “Acerca de la influencia de William Morris y el movimiento Arts & Crafts en Cataluña. Primeros apuntes y algunas puntualizaciones.” *D’art*, núm. 23 (1997): 231-52.
- Calvera, Anna. “The Influence of English Design Reform in Catalonia: An Attempt at Comparative History.” *Journal of Design History* 15, núm. 2 (2002): 83-100.
- Carner, Josep. “Rondalles de Grimm.” *La Veu de Catalunya*, any 24, núm. 5611 (18 de desembre, 1914): 2 (ARCA – Biblioteca de Catalunya).
- Carreira, Xoán M. Mundo Clásico. “¿Acaso Liliana y Ondina se bañaban en la Font del Gat?” Consultat el 15 d’agost, 2020. [https://www.mundoclasico.com/articulo/30195/4\]-Acaso-Liliana-y-Ondina-se-ba%C3%B1aban-en-La-Font-del-Gat](https://www.mundoclasico.com/articulo/30195/4]-Acaso-Liliana-y-Ondina-se-ba%C3%B1aban-en-La-Font-del-Gat)
- Carter, Alice A. Society of Illustrators. “Kate Greenaway.” (2018) Consultat el 21 d’abril, 2020. <https://www.societyillustrators.org/kate-greenaway>

- Carter, Angela. “Introducción.” A Angela Carter, *Cuentos de Hadas de Angela Carter*, trad. Consuelo Rubio, 17-34. Madrid: Impedimenta, 2019.
- Casellas, Raimon “Whistler’ and ‘Burne Jones i el Pre-Raphaelisme.” A *Etapas estètiques*. Barcelona: Societat Catalana d’Edicions, 1916 (extret de: Calvera, “English references”, 90).
- Castillo, Montserrat. “Mercè Llimona: entrevista.” *Clij: Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, núm. 61 (maig, 1994), 44-49 (Biblioteca Virtual de Prensa Histórica).
- Castillo, Montserrat. *Grans il·lustradors catalans del llibre per a infants. 1905-1939*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya i Barcanova, 1997 (Biblioteca Central Xavier Amorós).
- Castillo, Montserrat. *Lola Anglada i l’ideal del llibre*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 2005 (Biblioteca Central Xavier Amorós).
- Cerdà i Surroca, Maria A. “El mite de la natura: Apeles Mestres: Mons màgics.” A *Mites del Modernisme a Catalunya*. Lleida: Pagès Editors, 1993 (Biblioteca URV).
- Cerda i Surroca, Maria À. Biblioteca de Catalunya. “Els prerafaelites anglo-catalans.” (2014) Consultat el 02 d’agost, 2020. <https://www.bnc.cat/content/download/91590/1417170/version/1/file/ELS+PRERAFAE+LITES+ANGLO2.pdf>
- Coberó, Montserrat. “Alexandre de Riquer, un artista total.” *Revista d’Igualada*, núm. 32 (2009): 11-19.
- Correró, Cristina. “Entrevista a Concepció Zendrera,” *Consell Català Llibre Infantil i Juvenil*, Faristol 88 (2018): 21-23.
- Eliseu Trenc i Ballester, correu electrònic a l’autora, 07 de maig, 2020.
- Elvira, Miguel Ángel. *Arte y mito: manual de iconografía clásica*. Madrid: Sílex, 2008.
- Engen, Rodney. “The master enchanters.” *The Telegraph*, 17 de novembre, 2007. <https://www.telegraph.co.uk/culture/3669360/The-master-enchanters.html>
- Esclasans i Folch, Agustí. “Andersen.” *La humanitat*, any 4, núm. 670 (gener, 1934): 8 (ARCA – Biblioteca de Catalunya).
- Farjeon, Eleanor “Arthur Rackham: The Wizard at Home.” *St. Nicholas Magazine* (Març 1914).
- Fontbona, Francesc: “El dibuixant.” A VV.AA. *Apel·les Mestres en el cinquantenari de la seva mort 1936-1986*, 28-56. Barcelona: Fundació Jaume I, 1985.
- Fontbona, Francesc. “Pròleg.” A Montserrat Castillo, *Grans il·lustradors catalans del llibre per a infants (1905-1939)*, 7-8. Barcelona: Biblioteca de Catalunya i Barcanova, 1997.
- Fontbona, Francesc. “Pròleg.” A Montserrat Castillo, *Mercè Llimona*, 9-10. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 2007.

- Francés, José. “Cuentos de Andersen.” *Diario de Barcelona*, any 143, núm. 44 (febrero, 1934): 26 (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona).
- Galí, Alexandre. *Historia de les institucions i del moviment cultural a Catalunya: 1900-1936*, Vol. 15. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1984 (Memòria Digital de Catalunya).
- Garcia Clavero, Manel. “L’exposició Internacional de Belles Arts de Barcelona, 1907” A “La V Exposició Internacional de Belles Arts i Indústries Artístiques de Barcelona 1907”, Treball de fi de màster, Universitat de Barcelona, 2016.
- Garrabou, Helena. “Fades, follets i éssers fantàstics en l’art català de finals del segle XIX i principis del segle XX.” A *Dansa de fades i follets*. Barcelona: MNAC, 2005. https://www.museunacional.cat/sites/default/files/dansa_488_mb.pdf
- Grenby, Matthew. The British Library. “Fantasy and fairytale in children’s literature.”(2014) Consultat el 12 d’abril, 2020. <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/fantasy-and-fairytale-in-childrens-literature>
- H.R. Robertson, carta a Arthur Rackham, 11 de desembre, 1907 (Rackham Family Collections), extreta de: Hamilton, *Arthur Rackham*.
- Hamilton, James. *Arthur Rackham: A Life with Illustration*. Londres: Pavilion, 1990.
- Harrington, Peter. Peter Harrington. “The Golden Age of Illustration. Arthur Rackham.” (2012). Consultat el 14 d’abril, 2020. <https://www.peterharrington.co.uk/blog/the-golden-age-of-illustration-arthur-rackham/>
- Heiner, Heidi A. SurLaLune Fairy Tales. “Answering: What is a Fairy Tale?” (2007) Consultat el 12 d’abril, 2020. <http://www.surlalunefairytales.com/introduction/ftdefinition.html>
- Hudson, Derek. *Arthur Rackham: His Life And Work*. Londres: Heinemann, 1960.
- Kosik, Corryn. Norman Rockwell Museum “Sir John Tenniel.” (2018) Consultat el 14 d’abril, 2020. <https://www.illustrationhistory.org/artists/sir-john-tenniel>
- Kosik, Corryn. Norman Rockwell Museum. “Arthur Rackham.” (2018) Consultat el 23 de juliol, 2020. <https://www.illustrationhistory.org/artists/arthur-rackham>
- Kosik, Corryn. Norman Rockwell Museum. “Aubrey Beardsley.” (2018) Consultat el 04 d’agost, 2020. <https://www.illustrationhistory.org/artists/aubrey-beardsley>
- Kosik, Corryn. Norman Rockwell Museum. “Children’s Book Illustrators in the Golden Age of Illustration.” (2018) Consultat el 12 d’abril, 2020. <https://www.illustrationhistory.org/essays/childrens-book-illustrators-in-the-golden-age-of-illustration>
- Kosik, Corryn. Norman Rockwell Museum. “Kate Greenaway.” (2018). Consultat el 21 d’abril, 2020. <https://www.illustrationhistory.org/artists/kate-greenaway>

- Kunitz, S.J. i Haycraft, H. *The Junior Book of Authors*. Nueva York: H. H. Wilson Co., 1934.
- Leroy, Maxime. "The Golden Age (s) of British Illustration." *Studies in Literature and Culture*, núm. 14 (2016): 165-180.
- Manent, Marià. "Rondalles d'Andersen." *La Veu de Catalunya*, any 44, núm. 11719 (gener 1934): 6 (ARCA – Biblioteca de Catalunya).
- Masferrer i Cantó, Santiago. *Quaderns blaus. La nostra gent: Apel·les Mestres*. Barcelona: Llibreria Catalònia, 1930 (ddd.uab.cat).
- Mazadiego Martínez, Luis F. i Puche Riart, Octavio. "Mitos, genios, duendes y supersticiones en las minas." *Boletín geológico y minero* 106, núm. 5 (1995): 485-500.
- Mellado, Judith. "Pepita Segañoles i la generació d'il·lustradores perdudes." *Shikar*, núm. 6 (2019): 50-57.
- Mestres, Ape·les. *Tradicions d'Apel·les Mestres*. Barcelona: Cossetània, 2009.
- Mestres, Apel·les. *Liliana*. Vilanova i la Geltrú: Oliva, 1907.
- Meyer, Susan E. *A Treasury of the Great Children's Book Illustrators*. Nova York: Harry N. Abrams, 1987.
- Miret, Roger. "Introducció." A Alexandre de Riquer, *Poema del bosc*, editat per Roger Miret. 7-35. Martorell: adesiara, 2019.
- Molas, Joaquim. "Introducció a una lectura." A *Liliana. El món fantàstic d'Apel·les Mestres*, dirigit per Cecília Vidal. Barcelona: MNAC, 2005 (Biblioteca URV).
- Moret, Xavier. "Entrevista Mercè Llimona. Dibuxant i escriptora." *El País*, Barcelona (novembre, 1996), 8 (extret de: Castillo, *Mercè Llimona*, 13).
- Museu Nacional d'Art de Catalunya. "Edyth Starkie." Consultat el 27 de juliol, 2020. <https://www.museunacional.cat/es/edyth-starkie>
- Museu Nacional d'Art de Catalunya. "Luz: periódico quincenal. 2ª semana d'oct. 1898. Barcelona, 1897-1898." Consultat el 22 d'agost, 2020. <https://www.museunacional.cat/ca/luz-periodico-quincenal-2a-setmana-doct-1898-barcelona-1897-1898>
- Niles, John D. "Picture as Story: Arthur Rackham and the Ballads." A *The Nordic Storyteller: Essays in Honour of Niels Ingwersen*, editat per Susan C. Brantly i Thomas A. Dubois, 211-244. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2009.
- Oriol Carazo, Carme. "Les rondalles dels Grimm en català: cap a l'establiment d'un corpus." *Estudis de Literatura Oral Popular* 1 (desembre 2012): 73-110.
- Pook Press. "The Golden Age of Illustration." Consultat el 20 d'abril, 2020. <https://www.pookpress.co.uk/project/golden-age-illustrated-books/>

- Prickett, Stephen. "Christmas as Scrooge's." A Stephen Prickett, *Victorian Fantasy*, 37-70. Texas: Baylor University Press, 2005.
- Ramón, M.^a del Carmen. "Las hadas modernas en el cuento clásico francés escrito por mujeres: ¿personaje o autor?" *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, núm. 16 (2001): 95-110.
- Redwood Library & Athenaeum. "Golden Age Illustrators: The Fantastical Art of Arthur Rackham." Consultat el 16 d'agost, 2020.
<https://www.redwoodlibrary.org/blog/mfarias/2018/06/16/golden-age-illustrators-fantastical-art-arthur-rackham>
- Riquer, Alexandre de. "Cant IX: *Fada Doralissa*." A Alexandre de Riquer, *Poema del bosc*, editat per Roger Miret. 113-118. Martorell: adesiara, 2019.
- Rovira i Comas, Teresa. "Literatura infantil i juvenil (apèndix)." A *Història de la literatura catalana*, editat per Martí de Riquer; Antoni Comas i Joaquim Molas. 421-471. Barcelona: Ariel, 1988.
- Ruiz, Yolanda. Blog del Museu Nacional d'Art de Catalunya. "Llibres il·lustrats de la biblioteca privada d'Alexandre de Riquer: Arthur Rackham." Consultat el 20 d'agost, 2020.
<https://blog.museunacional.cat/llibres-illustrats-de-la-biblioteca-privada-dalexandre-de-riquer2/>
- Sant Lluç. "Història." Consultat el 20 d'agost, 2020.
http://www.santlluc.cat/index.php?lang=cat&sec=sant_lluc&men=historia
- Soler i Amigó, Joan. "Esperits de lloc." *Faristol*, núm. 84 (2016): 16-21.
- Starkie, Walter. *Scholars and Gypsies, an autobiography*. Londres: University of California Press, 1963.
- Tasis i Marca, Rafael. "Andersen en català." *Mirador: setmanari de literatura, art i política*, any 6, núm. 258 (gener 1934): 6 (Biblioteca Virtual de Prensa Histórica).
- Tasis i Marca, Rafael. "Llibres per a infants." *Mirador: setmanari de literatura, art i política*, núm. 308 (10 de gener, 1935): 5-8 (ARCA – Biblioteca de Catalunya).
- Tharrats, Joan-Josep. "Art de la il·lustració a la Catalunya del segle XX." A Josep M. Ainaud de Lasarte, Joan-Josep Tharrats i Josep Maria Cadena, *Il·lustradors a Catalunya (1841-1939)*. Barcelona, Fundació Jaume I, 1995.
- The British Library. "The Oriental Moralist." Consultat el 12 d'abril, 2020.
<https://www.bl.uk/collection-items/the-oriental-moralist>
- Traninger, Anita i Enenkel, Karl A. E. "Introduction: The Figure of the Nymph in Early Modern Culture." A *The Figure of the Nymph in Early Modern Culture*. Boston: Brill, 2018.
- Trenc Ballester, Eliseu i Yates, Alan. *Alexandre de Riquer (1856-1920): The British Connection in Catalan Modernisme*. Sheffield: ACSOP, 1988.

- Trenc i Ballester, Eliseu. “Del llibre il·lustrat al llibre decorat. D’Apel·les Mestres al Modernisme.” A *L’exaltació del llibre al Vuitcents. Art, indústria i consum a Barcelona*, editat per Pilar Vélez, 101-122. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 2008 (Biblioteca URV).
- Trenc i Ballester, Eliseu. “Els inicis de l’art idealista modernista (1890-1898).” A *Actes del Col·loqui Internacional sobre el Modernisme: 16-18 de desembre de 1982*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1988 (extret de: Freixa, Mireia. *El Modernisme a Catalunya*. Barcelona: Barcanova, 1991, 49).
- Trenc, Eliseu. *Escrits sobre art. Alexandre de Riquer*. Barcelona: Universitat de Barcelona i Gracmon, 2017.
- Vilar Bassagañas, Anna. “L’Escola d’Olot: Joaquim Marià Vayreda.” *Lligams. Una lectura interdisciplinària de la història*, núm. 6 (2009): 5-6.
- VV.AA. “Goges, aloges, encantades, bruixes, dones d’aigua i dones de fum i aigua.” A *Llegendes d’aigua dolça. Les millors històries dels dos costats del Pirineu i de la Catalunya Vella*, coordinat per Xavier Cortadellas i Judit Pujadó. 28-29. La Bisbal d’Empordà: Sidillà, 2016.
- Weatherford, Kimberly C. “Land of Enchantment: British Fantasy illustration in the Golden Age.” *Watkinson Publications*, núm. 4 (setembre 1997): 1-9.

