

LES «BIBLIOTEQUES IL·LUSTRADES»: UNA NOVA VISIÓ DE L'«ESTETICISME»

PILAR VÉLEZ

El període iniciat amb la Restauració borbònica el 1875 i que gairebé fineix amb un fet socio-cultural de tant ressò com va ser l'Exposició Universal de 1888 fou batejat per Alexandre Cirici amb el nom d'Esteticisme, pel paral·lisme que li va ser possible d'establir amb el moviment anglès homònim i coetani.¹ Naturalisme, progressisme, japonisme, els follets d'Apel·les Mestres, els dibuixos de Josep Llúfs Pellicer, la *Historia del Arte* (1886) a cura de Domènech i Montaner, editada per Montaner i Simón, les Indústries d'Art de Francesc Vidal, el decorativisme de Josep Pascó i molts altres ingredients confegien l'Esteticisme.

A. Cirici ressaltà en aqueta etapa certs aspectes fins aleshores menystinguts, com eren les arts decoratives o el camp del llibre i de la il·lustració, que també foren considerats en el Modernisme immediatament posterior. D'ençà d'aquest plantejament i respecte al segon vessant esmentat, tan sols Eliseu Trenc el recollí a *Les arts gràfiques de l'època modernista a Barcelona*,² així com després ho féu Francesc Fontbona en el seu estudi global de l'art català d'aquesta època.³

Hom no ignora que l'interès pel llibre il·lustrat i en especial d'aquest període no és habitual. Tanmateix l'anàlisi del llibre com a conjunt, com a objecte d'art encara és més estrany. A tot estirar s'havia considerat com a tal el llibre de l'etapa modernista –no tant pel seu valor intrínsec com per ser il·lustrat per algun artista de renom, és a dir, com a suport d'una signatura–. L'etapa esteticista prèvia al Modernisme ofería ja un ample ventall de llibre-objecte que, sense arribar a assolir en moltes ocasions la categoria bibliofílica, permetia, per aquest mateix motiu, una més gran divulgació del corrent estètic contemporani. Un objecte petit i dis-

1. A. CIRICI: «Un període poc estudiat: L'Esteticisme», *Serra d'Or*, Núm. 165, Montserrat, juny 1973, pp. 49-51.

2. E. TRENC-BALLESTER: *Les arts gràfiques de l'època modernista a Barcelona*, Gremi d'Indústries Gràfiques, Barcelona, 1977, pp. 29-30.

3. F. FONTBONA: *Del Neoclassicisme a la Restauració 1808-1888*, *Història del Art Català*, vol. VI, Ed. 62, Barcelona, 1983, pp. 253-63.

cret pel que fa al seu volum era capaç d'esdevenir protagonista d'una difusió artística molt més gran que qualsevol obra pictòrica de primera fila.

La gran volada de les arts gràfiques a Catalunya tingué lloc precisament en aquests anys. Les grans editorials, nascudes vint anys enrera, cada vegada editaven més obres amb pretensió artística i crearen un si no nou, revisat concepte de llibre, les col·leccions de literatura diversa, amb caràcter més aviat d'esplai, de format manejable –aproximadament 130 x 195 mm–, il·lustrades o decorades sovint per reconeguts professionals. Alhora, es seguien publicant els llibres de gran format típicament vuitcentistes, cada cop més luxosos. Tota aquesta bibliografia era ja producte dels nous procediments fotomecànics de reproducció.

LES «BIBLIOTEQUES», COL·LECCIONS DIFUSORES DE L'ESTETICISME INTIMISTA

Les col·leccions de literatura d'esplai que incloïen tant la història, la novel·la, l'assaig o bé la poesia, mai no amb pretensió erudita, que es publicaven periòdicament i solien vendre's mitjançant subscripció, van prendre la denominació de «Biblioteques».

Col·leccions d'aquest tipus, per bé que senzilles pel que fa al seu aspecte formal, foren la *Biblioteca de Ambos Mundos* editada per La Renaixensa, i la *Colección Diamante*, publicada per La Librería Española de López Bernagossi, on col·laborà sovint Ramón Moliné, caricaturista assidu de *La Campana de Gràcia* i *L'Esquella de la Torratxa*. Però les col·leccions que ens interessen de debò són les il·lustrades o, si més no, decorades, autèntiques difusores de l'Esteticisme en una primera fase i posteriorment del Modernisme. Tot seguit farem l'anàlisi de cada una d'elles.

BIBLIOTECA DE LA RENAIXENSA

La primera d'un cert relleu és la de La Renaixensa, editada per la impremta homònima, que s'inicià l'any 1879 amb el volum d'Emili Vilanova, *Del meu tros*, il·lustrat amb vinyetes d'Antoni Vilanova, que fan de capçaleres dels respectius capítols. De fet és l'únic llibre il·lustrat, car cap altre dels set no duen ni una sola petita vinyeta en cap pàgina. El format és un dotzau, el paper molt rugós, la tipografia elzeviriana, i la composició del text, sense cap innovació, però força acurada.⁴

BIBLIOTECA ARTE Y LETRAS

La segona col·lecció, i sens dubte la més valuosa des del nostre punt de vista, és la *Biblioteca Arte y Letras*, que sortí al carrer l'any 1881. Els primers editors fo-

4. Els altres volums de la col·lecció són els següents: A. GUIMERA, *Gala Plàcidia* (1879), S. SAMPERE i MIQUEL, *Les Dames d'Aragó* (1879), V. BALAGUER, *Novas Tragedias* (1879), J. PUIGGARÍ, *Garlanda de joyells* (1879), A. BOFARULL, *Costums qu'es perden* (1880), J. FELIU i CODINA, *Lo Bruch* (1880) i J. COROLEU, *Clarís y son temps* (1880). Cal remarcar que és l'única col·lecció en català de què tractarem en tot l'article.

ren Enric Domènech i l'impressor C. Verdaguer, fins l'any 1883 que se'n féu càrrec Francisco Pérez i després Daniel Cortezo, així com uns anys més endavant se n'ocupà la casa Maucci.⁵ Per bé que no hem aconseguit saber amb tota exactitud quants volums s'arribaren a editar, car no hem trobat cap catàleg que els aplegui tots, ja que els consultats eren parcials, si més no es van publicar una cinquantena de llibres, sota la direcció artística de Lluís Domènech i Montaner, de 1881 a 1888.⁶ El format és l'anomenat vuitau francès –uns 130 x 195 mm–; tots els volums, com diuen els catàlegs, duïen il·lustracions dels «*más célebres artistas nacionales y extranjeros, y a cada tomo acompaña notable profusión de láminas, grabados al zinc, boj, cobre, acero, cromolitografías y fotograbados*». És a dir, tot un complet esplet de les més diverses tècniques de gravat, incloses les més modernes i tot just estrenades. Tot això sumat, a més, a una vistosa enquadració industrial en tela.

L'èxit d'aquesta col·lecció fou imminent. Un any després d'haver començat a publicar-se, és a dir el 1882, l'editor Domènech treia al carrer una segona edició, mentre continuaven sortint nous títols de la primera. En un catàleg seu argumentava:

La «Biblioteca Artes y Letras» comienza hoy su segunda edición. Agotadas en el breve espacio de un año las numerosas tiradas de la mayor parte de sus obras; reputada ya en nuestro país y aun en el extranjero como ocupando el primer lugar de las publicaciones que le son análogas; contando con la colaboración de nuestros primeros artistas y literatos y con los mejores talleres que para este objeto existen en España; imitada servilmente y repetidas veces hasta en sus más insignificantes detalles, no necesita otros elogios para acreditar su éxito.

Malgrat l'èmfasi propagandístic propi de l'editor, l'èxit realment era un fet.

Els volums de la col·lecció presenten una sèrie de característiques formals comunes. Les portades són impreses sempre a dues tintes, amb caràcters de fantasia, sense cap tipus de vinyeta. Sempre posen de relleu el nom de l'autor de les il·lustracions i fin i tot les tècniques emprades, fet que indica la importància que atorgaven al seu caràcter il·lustrat –que volia ser sinònim d'artístic–, tret fonamental d'aquest tipus de publicacions. A l'interior el text mostra sempre caràcters elzevirians, i de vegades inclou a l'inici dels capítols caplletres decorades.⁷

Les il·lustracions compaginen les làmines, és a dir la pàgina sencera, i les vinyetes, il·lustradores un cop i simplement decoratives, d'altres vegades. Però en general, quan es tracta d'il·lustrar, els dibuixos van força lligats al text.⁸

5. Segons E. Trenc, els editors Domènech i Verdaguer s'havien associat per tal de publicar la *Biblioteca Arte y Letras*. Verdaguer havia decidit instal·lar a la seva impremta un taller de fotogavat. Per a poder-lo posar en marxa, féu anar Joan Casals al taller Guillaume de París on va aprendre la nova tècnica. En tornar, muntà el nou taller i s'ocupà dels fotogravats d'aquella col·lecció.

6. Hi ha molts volums que apareixen sense data, cosa que encara complica més la seva catalogació a l'hora d'estudiar-los. De tots els datats, el més tardà que hem localitzat és de 1888.

7. En algun cas especial el text resta emmarcat per un filet. És el cas del volum d'O. WALLIN, F. SCHILLER i F. de ANDRADA, *Tres Poesías*, Barcelona, 1883.

8. Cal recordar com s'encarregaven aquest tipus d'il·lustracions. En un article seu, «Inter Nos», publicat a *Pèl & Ploma*, Núm. 21, Barcelona, 21-10-1899, pp. 2-3, comenta el fet que en general l'editor encar-

Hi ha un volum notable de gravats d'importació –de les cases de més relleu, com Goupil, de París–, alguns de molt interessants, com és el cas de l'obra intitulada *Tres Poesias*, de O. Wollin, F. Schiller i F. de Aranda, segons traducció de J.E. Hartzebusch i J. Yxart, amb dibuixos xilografats de C. Larsson, A. Liezen Mayer, Roberto Seitz i l'autòcton A. de Riquer. Moltes de les xilografies resten emmarcades dins d'una orla decorada que conté també el text dels poemes, tot plegat de caire molt simbolista. Pel que fa a les il·lustracions de Riquer, són més aviat vinyetes decoratives, amb temes florals, nus femenins, insectes... dins del gust esteticista ja comentat.

Respecte als artistes del país cal esmentar Apel·les Mestres, Josep Lluís Pellicer, A. de Riquer i Josep Pascó, els més destacats de l'època, així com la col·laboració de tot un seguit d'il·lustradors de segona fila, o que bé només col·laboren de forma esporàdica en un obra determinada. És el cas de I. Gil, A. Fabrés, E. Serra, F. Xumetra, J. Cabrinetty, A. Mérida, Passos, M. Obiols, Pradilla, M.O. Delgado, Hernández, E. Sola, Villegas, Sanmartí, José Llobera, Angel Lizcano, F. Gómez Soler, D. Baixeras i Mariano Foix. Quan llurs originals havien de ser xilografats, normalment el gravador encarregat de fer-ho era E. Gómez Polo.

Apel·les Mestres participà en exclusiva en la il·lustració dels *Cuentos de Andersen* (1881), amb originals que xilografà el seu gravador preferit, Mariano Fusté, i d'altres al zenc, a càrrec de Thomas-Verdaguer –és a dir segurament fets per J. Casals–. *El sabor de la Tierruca* (1882), de J. M.ª Pereda, és una altra obra de Mestres, ja sense xilografies, amb gravats fets en els tallers Verdaguer. *La hija del rey de Egipto* (1881), de J. Ebers, compagina els dibuixos a la ploma de Mestres amb cromolitografies d'Arturo Mérida, a pàgina sencera, sobre cartonet. Els dibuixos de Mestres, evidentment fotogravats. A les *Odas de Quinto Horacio Flaco* (1882), Mestres col·labora amb tretze dibuixants més en la part gràfica de l'obra –entre els quals hi ha també Riquer, Pellicer, E. Serra i altres–. Es tracta en aquest cas de gravats al zenc.

En general, observem com la majoria del dibuixos de Mestres són transportats al paper mitjançant mètodes fotomecànics. De fet, ell fou un gran defensor de les noves tècniques, car, si tenim en compte que solia fer dibuixos a la ploma, la forma més exacta de reproduir-los era aprofitant el nou fotogratat, molt més fidel sens dubte que la xilografia o qualsevol altre sistema on fes falta una segona mà intermèdia. Aquestes eren exactament les seves paraules:

«...la mort del gravat en fusta no es cap vergonya per Barcelona. El gravat en fusta ha mort perquè havia de morir... Així com la diligència va matar la galera y el tren va matar la diligència; així com tota nova invenció que representa –si no sempre perfecció– al menys economia de temps i de diner –factors importantíssims en la nostra època– nota quelcom de vell, així mateix els moderns procediments de fotogratat –ràpids i econòmics– han mort fatalment aquell procediment llarg y costós (...)

regava la il·lustració al dibuixant indicant-li el format que havia de tenir, però mai no sabia per a quina obra la feia ni qui la gravaria al boix, ni quan s'editaria. Per tant, és lògic que de vegades no existís prou relació entre la imatge i el text.

»(...) Lo que deguí lluitar per fer acceptar als editors el fotogravat ningú pot imaginarho. Enamorats de la dolçor del llapiç den Planas, el dibuix a la ploma els esborronava; no vegeu més que reixes, com deyen. En cambi jo, que havia posat sempre molt malament el llapiç –sobre tot, damunt de la pedra–, havia sentit desde criatura tan gran predilecció per la ploma, que puch dir sense exagerar, que pocs llapiç he gastat en unavida. Tant era aixís, que en Tomàs Padró m'ho havia reprotxat no pogues vegades ab aquestes paraules: "Si, és molt artístich, però 'no es un procediment'; no pot reproduirse".

»Per això quan en Mariezcunena, en Joarizti y en Thomas, fundadors de la Societat Heliogràfica, van fer els primers fotogravats, me vaig veure'l cal obert.»⁹

Els avantatges argumentats per mestres eren tres: fidelitat absoluta, economia de temps –el gravador en fusta trigava de vuit a vint dies, el gravador de zenc, quaranta-vuit hores– i economia de diners –el gravat en fusta costava deu, vint o vint-i-cint duros, el gravat en zenc, vint-i-cinc pessetes a tot estirar–. L'avenç era, sens dubte, notable.

Els seus dibuixos solien ser sempre de petites dimensions, normalment vinyetes que servien com a encapçalaments o culs-de-llàntia dels capítols, de vegades inicials il·lustrades sempre dins del seu característic intimisme aplicat amb una delicada execució.

Josep Lluís Pellicer és el segon artista de renom que intervé en la *Biblioteca Arte y Letras*. Obra seva fou la il·lustració de la *Vida del escudero Marcos de Obregón*, de V. Espinel, on no hi consta la data, però suposem de 1881 o 1882.¹⁰ Els originals de Pellicer són transformats en boixos de Paris, Martín, Carretero i Panemaker, i alguns gravats al zenc de Verdaguer. És a dir, una combinació entre els mètodes tradicionals i els nous. Als *Bocetos Californianos* (1883) de B. Harte, el sistema pre-industrial ja s'ha abolit, i només hi trobem gravats al zenc. *Marta y Maria* (1883), de Palacio Valdés és una novel·la farcida també de gravats del mateix tipus. Finalment, *El Nabab* (1882), d'A. Daudet, presenta un cop més gravats similars. Com en el cas d'A. Mestres, solen ser vinyetes il·lustratives més que pàgines senceres.

La història llegendària sobre Pellicer explica la seva lluita constant, el seu drama intern entre la vessant pictòrica y la dibuixística, que finalment es resolgué en aquella cèlebre frase de Mestres «*dibujando también se puede hacer arte*».¹¹ Després de molt temps de voler dedicar-se només a la pintura, decidí conrear definitivament el dibuix, car com sempre havia assegurat Apel·les Mestres tenia grans dots per a aquesta darrera especialitat. S'encarregà d'una sèrie d'obres per a l'editorial Montaner y Simón, on fou director artístic, però sens dubte, com a il·lustrador de llibres, algunes de les millors produccions són les que acabem de citar de la *Biblioteca Arte y Letras*, les quals es mantenen, com gairebé tota la seva producció, dins del més estricte realisme, en una línia ben diferent dels dibuixos simbolistes de Mestres i de Riquer. Gran especialista en el dibuix a la ploma, els seus

9. A. MESTRES: «Gravadors al boix», *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 18-5-1911, pàgina artística.

10. Només coneixem la segona edició que correspon a 1883.

11. Vegeu S. BORI: *Tres maestros del lápiz de la Barcelona ochocentista*, Ed. Millà, Barcelona, 1945, pp. 70-74.

originals, primer xilografats, ben aviat es van veure també gratificats pel nou fotogravat.¹²

J. Lluís Pellicer creà tota una escola de dibuixants professionals, que sense arribar a la seva alçada sí que aconseguiren resultats d'un cert ordre: Xumetra, J. Cabrinetty, N. Vázquez, S. Gómez, en són alguns.

Alexandre de Riquer fa la seva primera aparició en el camp del llibre comercial justament en la col·lecció *Biblioteca Arte y Letras. Maria* (1882), de Jorge Isaacs, és la primera novel·la que il·lustrà, amb una sèrie de dibuixos que presenta ja cert caire japonitzant –gravats al zenc, per Thomas–. *La razón social Fromont y Risler* (1883) és el segon volum totalment il·lustrat per Riquer i fotogravat per Thomas.

És l'obra d'un Riquer jove, que segons algunes versions ja havia conegut no obstant això, l'«Aesthetic Movement» anglès, havia vist els pre-rafaelites i era conscient del que significaven els «Arts and Crafts».¹³

Els seus volums s'inscriuen, doncs, dins de la línia més purament esteticista.

En col·laboració amb altres artistes –com ja hem indicat en parlar d'A. Mes- tres–, participà també en l'obra *Odas de Quinto Horacio Flaco* (1882) i a *Tres Poemas* (1883).

El seu tipus d'il·lustració és preferentment la vinyeta, per bé que en féu algunes de pàgina sencera, així com excel·lents inicials decoratives, amb un aire que evoca les estampes japoneses.

De tots els altres dibuixants esmentats cal destacar els més coneguts: Enric Serra, Francesc Xumetra, J. Cabrinetty, Arturo Mérida, Passos, Mariano Foix, F. Gómez Soler i Francisco Pradilla. De cap d'ells existeix de moment un estudi en profunditat.¹⁴ Ara bé, tret d'alguna excepció, és interessant senyalar com els originals d'artistes de més prestigi solien reproduir-se mitjançant el fotogravat, mentre que per als dels altres, encara es feia servir sovint el boix.

Un col·laborador d'alt nivell i que jugà un paper decisiu en l'aspecte extern d'aquests llibres va ser Josep Pascó. Ell fou el dissenyador de moltes de les enquadernacions de la *Biblioteca Arte y Letras*, en especial de les més decorativistes i japonitzants.¹⁵ Mestres, Pellicer i Riquer en dissenyaren la resta,¹⁶ ja tots, però, dins del corrent esteticista ja comentat.

De fet, per bé que fins ara havia semblat que aquesta col·lecció fos només important pel caràcter tan decorativista del seu relligat –que era gairebé l'únic aspecte estudiat–, considerem que la *Biblioteca Arte y Letras* és un esglaió bàsic en

12. Sobre Pellicer consulteu A. DE RIQUER: «José Lluís Pellicer», *Arte y Letras*, Barcelona, 1882, p. 2; E. CANIBELL: «J. L. Pellicer, ilustrador del libro», *Revista Gráfica*, Barcelona, 1901-02, p. 8.

13. Sobre la incertesa del seu viatge a Londres el 1879 podeu consultar E. TRENC: «Alexandre de Riquer, ambassadeur de l'art anglais et nordaméricain en Catalogne», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, T. XVIII-1, París, 1982, pp. 311-59.

14. Encara que de forma molt sintètica J. RÀFOLS en el seu *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña*, Ed. Millà, Barcelona, 1954, dóna notícia de J. Cabrinetty, Vol. I, p. 184, de M. Foix, Vol. I, pp. 411-12, de F. Gómez Soler, Vol. I, p. 496, de J. de Passos, Vol. II, p. 313 i de F. Xumetra, Vol. III, pp. 274-75.

15. Pascó havia estat un gran col·laborador de les cases editorials Salvatella, Subirana, Henrich & Cia, Espasa, Salvat i, en especial, de Montaner y Simón, per a qui dissenyà les magnès enquadernacions de la *Historia del Arte*, *Don Quijote* i *La Sagrada Biblia*. Sobre Pascó no hi ha cap monografia exhaustiva. El seu paper en relació amb el món gràfic l'estudia E. Trenc a *Les arts gráficas del'època modernista a Barcelona*.

16. Sobre les enquadernacions d'*Arte y Letras* per tal de no ser reiteratius, vegeu E. TRENC: *Op. cit.*, p. 74.

el desenvolupament de les arts gràfiques de les darreries del segle, car introdueix ja de forma intensiva totes les noves tècniques, en especial la zencografia i el fotograt, sobretot en els casos que li interessa oferir una major qualitat artística. Això significa que ja s'ha superat la por a la màquina, i que hom ha assumit el tàndem art-indústria, que havien començat a difondre les grans editorials com Montaner y Simón a partir dels anys setanta, i que els veritables professionals del ram, como ara el cas d'Apel·les Mestres o Josep Lluís Pellicer havien comprès ràpidament.

L'interès de J. Thomas o de Joarizti i Mariezcurrena en aprendre els nous sistemes començava a donar fruit. A partir del 1880, Barcelona comptava amb dos establiments especialitzats en les noves tècniques, el de Joarizti i Mariezcurrena, i el nou de J. Thomas. Ambdós tallers es dedicaren tant al fotograt com a la fototípia. Thomas fou el primer que imprimí fototípia en color l'any 1901 a la «Revista Gráfica».¹⁷ Però en general, gran part dels impressors barcelonins en una primera etapa refusaren aquests procediments que, segons els criteris tradicionals significaven la mort de l'art i el triomf de la màquina, és a dir, de la indústria.

A fer possible aquesta col·lecció hi contribuïren també destacats tallers del moment com ara la casa Fidel Giró i la impremta de Jaume Jepús.¹⁸ Daniel Cortezo va saber sempre envoltar-se dels millors col·laboradors i els resultats foren, sens dubte, un èxit.

Amb el mateix esperit comercial i innovador, Cortezo es féu càrrec de la revista «Arte y Letras», el número u de la qual havia sortit al carrer l'1 de juliol de 1882. El format era un gran foli, il·lustrat pels professionals de més relleu: Riquer, Mestres, Pellicer, Gómez Soler. És interessant sobretot per la qualitat de fotogravats a pàgina sencera que conté, estampats als tallers Thomas i a la Sociedad Heliogràfica, segons originals de pintors catalans. En realitat era tan sols un pretext per difondre la nova tècnica de reproducció i feia alhora propaganda de la col·lecció homònima. Com aquesta, la inicia E. Domènech; el juliol de 1883 se'n féu càrrec Francisco Pérez i el novembre del mateix any la continuà D. Cortezo, que només en publicaria dos números. En total, doncs, en foren quinze.¹⁹

17. Poc després els germans Missé juntament amb Samsot obrien un important taller de fototípia al Passeig de Gràcia, 130, on col·laboraria sovint E. Canibell. Un altre taller de renom va ser el d'Oliva de Vilanova.

18. Sobre aquest impressor ja vam treballar-hi a la tesina intitulada *El programa musical de l'època modernista a Barcelona*, Univ. de Barcelona, juny 1980, pp. 157-58. Vegeu també «Jaime Jepús Roviralta», *Revista Gráfica*, Barcelona, 1900, pp. 21-23.

19. A continuació ressenyem tots els títols que hem pogut aplegar de la col·lecció «Arte y Letras»: *Cuentos de Andersen*, 1881; *La hija del rey de Egipto*, 1881; *Vida del escudero Marcos de Obregón*, s.d.; *Dramas de Guillermo Shakespeare*, 1881; *Odas de Quinto Horacio Flaco*, 1882; *El Nabab*, 1882; *El sabor de la tierra*, 1882; *El hijo de la parroquia*, 1882; *Marta y María*, 1883; *Quintín Durward*, 1883; *María*, 1882; *Mireya*, 1882; *Fortuny*, 1882; *Dramas*, 1882; *Sainetes*, 1882; *Marta y María*, 1883; *Quintín Durward*, 1883; *Tres Poesías*, 1883; *Bocetos Californianos*, 1883; *Poesías Escogidas*, 1883; *Narraciones Populares de la Selva Negra*, 1883; *Músicos Célebres*, 1884; *Romancero selecto del Cid*, 1884; *Mujeres de Goethe*, 1884; *Novelas Escogidas*, 1884; *Nora*, 1884; *Novelas Escogidas*, 1884; *Elena de la Seiglière*, 1884; *Viaje artístico de tres siglos por las colecciones de cuadros de los Reyes de España*, 1884; *Dramas de Victor Hugo I*, 1884; *Dramas musicales de Wagner*, 1885; *La dama joven*, 1885; *Mil y un fantasmas*, 1885; *La niña Dorrit*, 1885; *La mariposa*, 1886; *Miscelánea literaria*, 1886; *Cabellos rubios*, 1886; *Hijo mío!*, 1886; *Murillo*, 1886; *Dramas de Victor Hugo II*, 1887; *A orillas del Guadarza*, 1887; *Faustina de Bressier*, 1887; *El Anacronópeta*, 1887; *Ana Karenine*, 1887; *Historias extraordinarias*, 1887; *Oro escondido*, 1887; *Magdalena*, 1888; *Leone Leone*, 1888; *Poesías de Ángel Guimerá s.d.*; *Episodios Nacionales*, s.d.

BIBLIOTECA CLÁSICA ESPAÑOLA

És una col·lecció de segon ordre quant a la vessant artística. Fou editada, segons les nostres informacions, de 1884 a 1890, per D. Cortezo. El més interessant és l'enquadernació, uniforme per a totes els volums de la col·lecció, segons un disseny de l'arquitecte Josep Vilaseca. Es tracta d'un fermall gòtic de colors –un per a cada volum–, sobre un fons negre de regust molt mecanicista, tal com s'escau an les obres de Vilaseca dels anys entorn de l'Exposició Universal.²⁰

Respecte a les característiques formals, el format és un vuitau, la tipografia és elzeviriana, a una tinta, el paper acigronat i no hi ha cap tipus d'il·lustració, tan sols alguna vinyeta decorativa tipogràfica. De fet, aquests llibres, editats alhora que la *Biblioteca Arte y Letras*, es repartiren de franc juntament amb els altres, a partir del volum intítulat *Romancero Selecto del Cid*. En definitiva, la *Biblioteca Clásica Española* devingué la «torna» de la d'*Arte y Letras*.²¹

BIBLIOTECA VERDAGUER

Aquesta col·lecció, publicada entre 1882 i 1884, és un clar exponent del corrent esteticista aplicat al món del llibre. Tradicionalment s'ha considerat com el primer producte de l'èxit i imitació consegüent de la *Biblioteca Arte y Letras* de Daniel Cortezo. Però si tenim present que aquesta última fou iniciada justament per l'editor E. Domènech i per Verdaguer, que com ja hem dit envià un seu treballador a París per tal d'aprendre el nou fotogratat i aplicar-lo a la col·lecció esmentada, sembla obvi i lícit, per altra banda, que el propi Verdaguer iniciés una altra sèrie paral·lela, de caire semblant, sense necessitat d'haver d'afusellar cap projecte extern.

El format, la tipografia, la composició del text i de la portada, tots aquests trets són iguals als de la *Biblioteca Arte y Letras*, car la pretensió era idèntica. Es tractava d'oferir al lector una sèrie d'obretes d'esplai, distretes i manejables. La diferència respecte a l'altra sèrie és l'enquadernació, que, en aquest cas, fou monopoli d'Apel·les Mestres, el qual dissenyà cada una de les deu cobertes que la integren.

20. Sobre Josep Vilaseca vegeu Rosemarie BLETTER, *El arquitecto Josep Vilaseca i Casanovas, sus obras y dibujos*, Colegio de Arquitectos de Catalunya y Baleares, Barcelona, 1977; B. BASSEGODA, «L'arquitecte Vilaseca i la seva obra», *Il·lustració Catalana*, Vol. VIII, Núm. 352, Barcelona 6-3-1910; P. VÉLEZ, «En pro del historicismo. Un rincón de la derecha de l'Eixample», *La Vanguardia*, Barcelona, 1-7-1984, p. 40.

21. De la «Biblioteca Clásica Española» hem aconseguit reunir els següents exemplars: *El gran tacaño*, 1884; *El ingenioso hidalgo...*, 1884; *Cartas familiares y escogidas*, 1884; *La perfecta casada*, 1884; *Comedias escogidas*, 1884; *Extravagantes*, 1884; *Obras escogidas de B.J. Feijoo*, 1884; *Examen de ingenios para las ciencias*, 1884; *Obras escogidas de Jovellanos*, 1884/85; *Novelistas del siglo xvii*, 1884; *Comedias escogidas de F. de Rojas*, 1884; *Obras escogidas de J. Cadalso*, 1885; *Guía y aviso de forasteros*, 1885; *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña*, 1885; *Romancero general selecto*, 1885; *El día de fiesta*, 1885; *Novelas ejemplares*, 1886; *Epístolas familiares*, 1886; *La Celestina*, 1886; *La Diana*, 1886; *Comedias escogidas de J. Ruiz de Alarcón*, 1886/87; *El bachiller de Salamanca*, 1887; *Molestias del trato humano*, 1887; *Vida de Sta. Teresa de Jesús*, 1887; *La Garduña de Sevilla*, 1887; *Corona gótica*, 1887; *Conquista de Méjico*, 1887/88; *Vida de San Ignacio de Loyola*, 1888; *Comedias escogidas*, de A. Moreto y Cabaña, 1888; *Artículos escogidos de J. Cortada*, 1890. En total trenta-un títols.

Les il·lustracions són molt abundants, sobretot les capçaleres, per bé que n'apareixen també de pàgina sencera. El sistema bàsic de reproducció és el fotogravat. Tan sols el primer volum, *Mamá*, de J. Girardin, presenta encara gravats al boix de Tofani, això si en un nombre molt considerable, cent dotze, per ser del tot precisos. És l'única resta del sistema tradicional tan aplicat durant els seixanta i setanta en aquest tipus de llibre.

L'autor que més hi col·laborà va ser el propi A. Mestres, tant amb il·lustracions de cert volum, com amb vinyetes i inicials decorades. Com a les cobertes, el seu estil és íntimista, amb detalls japonitzants, com en el volum de *Novelas*, de S. Farina. També hi col·laborà més esporàdicament Josep Lluís Pellicer, i en un cas només, Rossend Nobas i Ballbé, escultor vuitcentista, que s'havia dedicat un xic a la il·lustració i l'aquarel·la, s'encarregà en concret del volum de novel·les de Cervantes, exactament de *La Gitanilla*. A més, hi ha fotogravats importants, tots ells de França. Però els fotogravats autòctons procedeixen tots dels tallers de Celestí Verdaguer.

Amb aquest breu comentari n'hi ha prou per indicar com aquesta biblioteca fou una de les tasques més comercials realitzades per Mestres al llarg de la seva prolífica carrera. Aquest argument sumat al gran nombre de volum gràfic d'aquests llibres, en molts casos superior al de moltes novel·les de la Biblioteca *Arte y Letras*, ens obliga a ressaltar el seu interès des del punt de vista del llibre-objecte, ja que llur pretensió artística és més que evident. La tasca doncs, de la casa Verdaguer, fou de primera categoria.

En formen part els títols subsegüents: *Mamá*, de J. Girardin; *Novelas*, de M. de Cervantes; *Novelas*, de S. Farina; *Rob Roy*, de W. Scott; *El poquita cosa*, d'A. Daudet; *Los Nibelungos*; *Dione*, de Litton; *Poemas* de Tennyson; *Quintín Duward*, de W. Scott i *Ivanhoe*, també de W. Scott.

La *Biblioteca Amena e Instructiva* de Salvatella, fou una empresa semblant, d'èxit i d'importància inferior a la Verdaguer, però dins de la mateixa línia i els mateixos anys.

BIBLIOTECA UNIVERSAL

L'editorial Montaner y Simón inicià l'any 1887 una col·lecció de llibres, que es perllongà fins ben entrat el segle XX. —El més tardà que hem aconseguit veure duu la data de 1930—.

Com ja hem indicat en parlar de l'editorial, aquesta col·lecció fou concebuda com a regal per als suscriptors de *La Ilustración Artística*, fet que ens fa pensar que prevalia el sentit comercial més estricte per sobre del merament artístic, i d'aquí la diferència de qualitat respecte a les anteriorment analitzades. Els seus fotogravats no són del tot reeixits de vegades, i això, tractant-se de la casa de què es tracta, només ho explica el criteri amb què fou concebuda aquesta col·lecció. La pròpia enquadernació industrial que en aquest tipus de col·leccions tant contribueix a la seva categoria d'objecte artístic, en aquest cas, en general li resta punts. No obstant això, moltes de les cobertes són dissenys de grans professionals: A. de Riquer, Adrià Gual, Josep Pascó, així com Gaspar Camps, Tamburini i

Cardunets.²² El format és un vuitau. La tipografia elzeviriana i el paper setinat.

Quant a les il·lustracions, són molt nombroses, i s'hi combinen les capçaleres, culs-de-llàntia, orles, caboixons, etc., amb les de pàgina sencera. Pel que fa als sistemes emprats, s'hi barregen encara xilografies, amb alguna escadussera cromolitografia, i amb nombrosíssims fotogravats, que és el sistema de la col·lecció per excel·lència. Abunden, a més, els gravats d'importació. Els noms autòctons habituals són els de N. Vázquez, J. Cabrinetty i D. Vierge. De fet el gravat de creació autòcton és escàs. Això obeeix en part a la importació, però d'altra banda també a la gran abundància de fotogravats simplement de fotografies, i no de dibuixos originals. Aquest és un altre tret de la vessant comercial d'aquesta sèrie.

Referent a l'estil, i tenint present les tardanes dates en què es publicà respecte a tot el vist fins ara, trobem ja alguns dels motius característics de l'Art Nouveau propis de l'etapa següent.

És una col·lecció, per tant, que ja s'acosta més a l'Art Nouveau que a l'Esteticisme.

Cal destacar-ne un llibre, *La leyenda de Don Juan Tenorio* (1895), de J. Zorrilla, il·lustrat per Josep Lluís Pellicer. És l'únic volum que presenta un pretès caire medievalitzant, atorgat per les capçaleres i petites orles que serveixen de marc al text. A més hi ha petites il·lustracions que trenquen la monotonia dels caràcters, tots del mateix autor. Els fotogravats són del taller de J. Thomas, un gran col·laborador en aquesta matèria de l'editorial Montaner y Simón. La tipografia és elzeviriana i inclou unes caplletres decorades amb motius florals, la portada, a dues tintes i en el frontispici, una fotografia de l'autor literari, en el lloc on cinquanta anys abans s'hi hagués col·locat un gravat a l'acer.

L'èxit de la *Biblioteca Universal* fou molt gran, tant que, després de nombroses consultes, l'editorial va acabar posant-la a la venda. En una etapa posterior, el 1907, l'editorial oferí encara una nova sèrie de la col·lecció, mitjançant econòmiques subscripcions.²³

Rera aquesta anàlisi és obvi concloure indicant que les «Biblioteques» assumiren un important paper en la difusió de l'Esteticisme. Aquesta etapa premodernista, caracteritzada per una progressiva mecanització aplicada als més diversos camps, tant del ram de la construcció, la decoració o bé de les arts gràfiques, assoleix justament en aquest darrer cotes molt elevades pel que fa a la innovació industrial. Això significa que el tàndem art-indústria es qüestiona sovint, i que ben aviat la «indústria» demostra ser capaç d'oferir també un «objecte d'art». El fet més patent és el desenrotllament de l'aplicació del fotogratat en la il·lustració. Les «Biblioteques» esmentades van esdevenir aleshores un dels principals suports d'aquest sistema. Els professionals de debò van adonar-se de seguida de l'avantatge que suposava el fotogratat, car mitjançant aquest nou procediment els dibuixants/il·lustradors aconseguien per fi veure la seva obra reproduïda de forma totalment fidedigna. El dibuixant podia gaudir del seu esforç, sen-

22. Un suplement de la pàgina 223 de la *Revista Gráfica* de 1900 n'ofereix una bona mostra d'aquestes enquadernacions. E. Trenc en comenta alguna amb més detall a *Les arts gràfiques...* pp. 75-76.

23. Alguns dels títols de més renom foren: *Viaje por el Nilo*, de Gonzenbach; *Historia de los griegos*, de Duruy; *La última sonrisa*, de Larra; *Los misterios del mar*, d'Aranda; *La guerra franco-alemana*, de Moltke...

se necessitat de veure's interpretat pel gravador, que en fou en canvi el perjudicat. Apel·les Mestres fou el millor representant d'aquesta nova tendència, així com la figura senyera de la il·lustració esteticista, i elogià ben aviat el nou fotogravat.²⁴

Aquest període, per tant, representa en aquest sentit un moment progressista, renovador, de constant recerca de millores. Les «Biblioteques» són una de les proves més evidents, tant pel que fa a l'ús del fotogravat, factor essencial, com per les seves enquadernacions industrials, un signe més d'adaptació al nou temps.

Així doncs, l'etapa prèvia al Modernisme, que culminà en l'Exposició Universal del 1888, la qual va permetre d'establir paral·lelismes –existents si més no en el camp gràfic– amb altres països europeus, significà la primera mecanització real i moderna de la indústria gràfica barcelonina, indústria que dissortadament fins ara ha romàs gairebé oblidada pels historiadors de l'economia catalana d'aquells anys.

Aquesta puixança mecanicista no ha impedit però que el període pugui rebre la denominació, ja des d'una perspectiva històrica, d'Esteticisme, la qual cosa és prou significativa, car palesa la possible coexistència del combinat art-indústria.

Pilar Vélez

*Directora del Museu del
Llibre i de les Arts Gràfiques*

24. Vegeu A. MESTRES, «Gravadors al boix», *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 18-5-1911, pàgina artística. Mestres hi fa una aferrissada defensa del fotogravat, exaltant tres factors fonamentals: la fidelitat de reproducció, l'economia de diners i l'economia de temps.