

*Strand 1. The Art Nouveau Movement and National Identities (Art, Society and Thought)*

***La recepció del medievalisme de l'artista Heinrich Vogeler (1872 - 1942) al modernisme català i les seves connexions amb el nacionalisme***

Irene Gras Valero – Universitat de Barcelona

**Resum**

L'artista alemany multidisciplinar Heinrich Vogeler, vinculat a l'art nouveau, va assolir ressò a Catalunya entre els anys 1900 i 1902, a través de la reproducció d'obres seves a les revistes catalanes i de l'organització d'una exposició individual a Barcelona. El medievalisme trobadoresc dels seus dibuixos i gravats, que es nodria de les llegendes populars germàniques, connectava molt bé amb el misticisme de la pintura simbolista modernista d'inspiració prerafaelita, on la protagonista és la dona ideal que encarna una bellesa poètica. Al seu torn, aquesta evocació de l'Edat Mitjana, resultava afí als anhels modernistes de caire nacionalista, que percebién l'art gòtic com una època d'esplendor de la cultura catalana, i que per tant, hi cercaven inspiració a l'hora de connectar amb les seves arrels.

**Paraules clau:**

Modernisme – Vogeler – nacionalisme – Edat Mitjana – Art Nouveau

**Abstract**

The multidisciplinary German artist Heinrich Vogeler, linked to art nouveau, achieved repercussion in Catalonia between 1900 and 1902, through the reproduction of his works in Catalan magazines and the organization of a individual exhibition in Barcelona. The troubadour medievalism of his drawings and engravings, which was nourished by German folk legends, connected with the mysticism of modernist

symbolist painting of Pre-Raphaelite inspiration, where the protagonist is the ideal woman who embodies a poetic beauty. In turn, this evocation of the Middle Ages was akin to modernist aspirations of a nationalist nature, who perceived Gothic art as a period of splendor in Catalan culture, and who therefore sought inspiration from it when connecting with their origins.

**Key words:** Modernism – Vogeler – nationalism – Middle Age – art nouveau

### **Heinrich Vogeler: la figura de l'artista**

Heinrich Vogeler (1872 - 1942) va ser un polifacètic artista d'origen alemany, vinculat a la colònia d'artistes de Worpswede des de 1894 i a les representacions plàstiques de l'art nouveau.<sup>1</sup> Va cultivar tant l'oli com l'aquarel·la, l'aiguafort, les il·lustracions gràfiques i el disseny d'arts aplicades (mobles i tapissos). A Worspede va conviure amb artistes com Fritz Mackensen, Hans am Ende, Otto Modersohn, Fritz Overbeck i Carl Vinnen.<sup>2</sup> Amb la seva esposa, Martha Schröder, Vogeler va poder endinsar-se en un món ideal i medievalitzant de fantasia sorgit de la connexió amb el paisatge local:

“Vogeler’s early days in Worpswede were marked by a systematic retreat to the blessed realms of his self-created Island of Beauty. He lived out his own fairy tale, and fantasised himself and his wife into an often medieval-looking visual world, where she was the yearning dreamer and Art Nouveau ideal woman, and himself was a troubadour, knight or farytale prince, as appropriated”<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Sobre aquest grup d'artistes vegeu: HANSMANN, Doris (2011). *The Worpswede artist's colony*. Munich: Prestel.

<sup>2</sup> De fet, Hans am Ende va ser qui el va introduir a la tècnica del gravat . SCHLU, Martin (2012). *Heinrich Vogeler (1872 - 1942)* <http://www.martinschlu.de/kulturgeschichte/zwanzigstes/worpswede/heinrichvogeler.htm> (consultat el 12/12/2022).

<sup>3</sup> HANSMANN, Doris (2011). *The Worpswede...op. cit.*, pàg. 98.

De fet, hi ha fotografies que mostren que la parella es retratava amb disfresses que es trobaven en la línia de les fantasies victorians inspirades en les llegendes artúriques<sup>4</sup>. I és que, malgrat que els paisatges representats pels artistes d'aquesta comunitat eren més aviat naturalistes, ja que cercaven ressaltar les seves especificitats geogràfiques de la regió, les obres pictòriques de Vogeler desprenen un component d'irrealitat. Els personatges que incorpora per tal de reflectir-hi els seus somiejos medievalistes, ens traslladen al reialme de la idealitat. Instrospectius i melancòlics, expressen una nostàlgia amorosa de caire romàntic.<sup>5</sup> En tot cas, tots ells es troben situats en el marc del paisatge natural de Worpswede. Allà, d'altra banda, l'any 1895, Vogeler va adquirir una casa de camp que va anomenar Barkenhoff –“la granja”- i la va reformar d'acord als principis de l'art nouveau, per tal de transformar-la en una residència d'artistes. Tot seguint les passes de William Morris a la Red House, a Kent, Vogeler va dissenyar bona part dels seus elements, a mode d'obra d'art total.<sup>6</sup> La casa, al seu torn, va esdevenir l'epicentre de la vida bohèmia i social de la regió.

Sens dubte la influència dels prerafaelites anglesos sobre la seva obra resulta inqüestionable. A banda del seu paper com a dissenyador d'art total i de les seves connexions amb el folklore medieval i les llegendes artúriques, Vogeler compartia amb ells l'admiració per Botticelli, l'obra del qual havia pogut conèixer de primera mà durant el seu viatge a Florència l'any 1898.<sup>7</sup>

Pel que fa a la seva tasca com a il·lustrador de llibres i de revistes, aquesta també va resultar destacable. Va col·laborar al setmanari *Jugend*, de Munich, tal com reflecteix la portada del 30 de setembre de 1899, on apareix la seva esposa Marta a l'interior d'un jardí murallat, amb la mirada trista i perduda, i abillada amb un vestit llarg de mànigues

---

<sup>4</sup> THIÉBAUT, Philippe (3-2019). “Heinrich Vogeler à Worpswede. Des rêveries médiévales à la production de série”. *L'Objet d'Art*, núm. 554, pàgs. 48-57 (49). Vegeu, per exemple, les fotografies reproduïdes al catàleg raonat sobre l'artista: *Heinrich Vogeler. 1872-1942: Ein Leben in Bildern mit einem aktuellen Werkkatalog der Gemälde* (2013). Bremen; Fischerhude, pàgs. 32-33.

<sup>5</sup> THIÉBAUT, Philippe (3-2019). “Heinrich Vogeler ..”, *op. Cit.*, pàg. 49.

<sup>6</sup> SCHLU, Martin (2012). *Heinrich Vogeler ...op. cit.*

<sup>7</sup> *Encyclopédie du Symbolisme* (1988). París: France Loisirs, pàg. 146.

amples. També va treballar, des del 1901, a la revista literària *Die Insel*, editada per Verlag, que recollia decoracions i il·lustracions per a llibres. Els dibuixos de Vogeler, amb els seus personatges llegendaris de comtes de fada, reis, bruixes i herois deambulants pels boscos, hi van esdevenir paradigmàtics.<sup>8</sup> Aquesta editorial va publicar també les il·lustracions que l'artista va realitzar de contes d'Oscar Wilde – com ara *Fairy tales and tales: The Happy Prince, The Nightingale and the Rose, The Selfish Giant*, o *The Star Child*.<sup>9</sup> La seva estètica onírica i recarregada recorda la cultivada per Aubrey Bearsdley o la dels llibres publicats a l'editorial Kelmscott Press de William Morris dins el moviment de les Arts&Crafts.<sup>10</sup>

### La recepció de Vogeler a Catalunya

El mes de juny de l'any 1900 el setmanari catalanista *Joventut* regalava als seus subscriptors un suplement artístic de vuit pàgines dedicat a Vogeler,<sup>11</sup> quan Alexandre de Riquer encara es trobava al càrrec de la seva direcció artística.<sup>12</sup> De fet, com veurem més endavant, l'interès de Riquer per Vogeler també es manifestarà en un article seu dedicat als exlibris. L'article de *Joventut* va ser redactat per Hans Bethge, un important poeta i traductor alemany, i va ser traslladat al català per Joaquim Pena.<sup>13</sup> Com explica

---

<sup>8</sup> «Vom Jugendstil zur Proletkunst». *Deutschlandfunk* <https://www.deutschlandfunk.de/vom-jugendstil-zur-proletkunst-100.html> (consulta el 12/1/2023).

<sup>9</sup> SCHLU, Martin (2012). *Heinrich Vogeler ...op. cit.*

<sup>10</sup> THIÉBAUT, Philippe (3-2019). “Heinrich Vogeler ...”, *op. cit.*, pàg. 50.

<sup>11</sup> Sobre la publicació d'aquest setmanari se'n va fer ressò *Gent nova*, núm. 14, 17/06/1900 i també la *Vanguardia*, 15/06/1900.

<sup>12</sup> La tasca com a director artístic de Riquer va ser breu –uns quatre mesos– i no es va estendre gaire més en el temps. Sobre aquesta qüestió vegeu: FARRÉ, Imma (2016). *Joventut (1900-1906) i el darrer modernisme*. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona, pàgs. 96-97.

<sup>13</sup> BETHGE Dr. Hans (traducció Joaquim Pena) (14/06/1900). “Heinrich Vogeler”, *Joventut* núm. 18 bis, suplement, pàgs. 9-16.

Eliseu Trenc, resulta difícil esbrinar com es van conèixer Bethge i Riquer. Sabem, en tot cas, que el crític alemany va efectuar una estada a Barcelona i allà es van fer amics,<sup>14</sup> de manera que Riquer li va demanar que redactés l'article.<sup>15</sup> El text està acompanyat per una fotografia signada del bust del pintor i per vuit aigüaforts de l'artista alemany.

Bethge comença el seu discurs posant de relleu el caràcter multidisciplinar de Vogeler: “pinta a l'oli y á l'aquarela, dibuixa, graba, y trevalla també en l'ample camp de las arts industrials”, tot considerant-lo, a més a més, el “poeta” de Worpspede.<sup>16</sup> Per les seves reminiscències medievals el compara a continuació amb els pintors romàntics natzarens, però a diferència d'aquests darrers, explica, Vogeler no aspira a plasmar la robustesa i el vigor de la natura. Més aviat recrea un paisatge idíl·lic, primaverall i de somni, on proliferen esllanguits bedolls, roselles i margarides. Tanmateix, allò que el distingeix de la resta d'artistes de Workspede és que la naturalesa esdevé l'escenari arcàdic d'un món medievalitzant de llegenda:

“La imaginació poética d'aquest artista retrocedeix, ab son romántich anhel, als daurats temps en que'ls cavallers festejavan las donzellas; en que hi havia patjes, vestits ab suaus velluts ó ab sedas brillants; en que, dalt dels marlets del Castell payral, esperava la dama en l'esplendor del capvespre, guaytant per demunt de la endormiscada plana, pera veure l'arribada del seu adorat. Vogeler prefereix somniar en un daurat temps romántich, un xich mitjieval, no tal com ha sigut històricament, sinó com l i apar á sa fantástica imaginació”<sup>17</sup>.

El paisatge primaverall constitueix així el marc perfecte per als amors cavallerescos, melancòlics i silenciosos, i per a les donzelles d'inspiració preraphaelita, de llargs i frondosos cabells.

---

<sup>14</sup> TRENC, Eliseu (1983). “Rapports d'Alexandre de Riquer avec l'art français, belge, allemand, autrichien et italien”. A *Mélanges de la Casa de Velázquez*, tom 19, pàgs. 317-346 (329).

<sup>15</sup> RIQUER, Alexandre de (2017). *Ecrits d'art* (a cura d'Eliseu Trenc). Barcelona: Edicions Universitat Barcelona, pàg. 143. Com segueix explicant Trenc, dos anys més tard Riquer va acabar dibuixant un exlibris simbòlic panteïsta per a Bethge.

<sup>16</sup> BETHGE Dr. Hans (traducció Joaquim Pena) (14/06/1900). “Heinrich Vogeler”.. *op. cit.*, pàg. 10.

<sup>17</sup> *Ibidem.*, pàg. 12.

Els aiguaforts que acompanyen el text il·lustren perfectament la recreació d'aquest món idealitzat. La primera imatge ens mostra una noia de costat asseguda sobre la gespa, amb els cabells recollits i una corona, que observa uns corbs que hi ha prop seu. La curiosa escena, inspirada en un conte alemany, *Els set corbs*, que va ser recollit pels germans Grimm, està emmarcada per uns lliris de llarga tija al costat dret.<sup>18</sup> La segona imatge és un exlibris, protagonitzat novament per una donzella, representada de costat mentre fulleja un llibre. Al fons del bosc copsem una casa, que deduïm pot ser Barkenhoff, tal com indica la inscripció que l'acompanya.<sup>19</sup> La tercera obra ens mostra una altra jove, asseguda gairebé d'esquenes, que contempla una casa pairal situada al fons de la composició (novament Barkenhoff?), enmig d'un bosc d'arbres estilitzats.<sup>20</sup> La quarta ens descriu una escena misteriosa: una donzella de llarga cabellera dona de menjar a un corb, d'esquenes i agenollada a terra. Al seu costat veiem una serp, i davant seu, la figura hieràtica i frontal d'un cavaller.<sup>21</sup> Novament, per la posició de les joves, ens resulta impossible establir contacte visual amb elles. La següent imatge sembla que ens mostri una esllanguida Bella Doment, tot reclinada en una trona, a punt de ser despertada per un altre cavaller. La sisena és descrita per Bethge de la següent manera: "Princesa esvelta que dalt d'un turó, no gaire lluny del castell pairal, contempla als seus peus el florit paisatge; en una mà sosté una branca coberta de poncelles, i amb l'altra aguanta un cordó amb què arrossega una ovelleta de fira sobre rodes de fusta, una joguina de criatura."<sup>22</sup> Els darrers aiguaforts ens mostren a dues parelles d'amants: la primera, abraçats dempeus enmig de pollanques, i la segona, asseguts d'esquenes, i acompanyats per una altra donzella que toca una arpa i que representa al·legòricament l'amor.<sup>23</sup>

---

<sup>18</sup> *Ibidem.*, pàg. 10.

<sup>19</sup> *Ibidem.*

<sup>20</sup> *Ibidem.*, pàg. 11.

<sup>21</sup> *Ibidem.*, pàg. 12.

<sup>22</sup> *Ibidem.*, pàg. 14.

<sup>23</sup> FARRÉ, Imma (2016). *Juventut...op. cit.*, pàg. 130.

Bethge destaca finalment la inspiració en el folklore i les llegendes populars alemanyes que sovint nodreixen aquest univers medievalitzant, per això qualifica a Vogeler d' "artista de fesomia nacional", de "somniador lirich" i de "poeta visionari".<sup>24</sup>

Jaume Terrí, habitual col·laborador de *Joventut*, es fa ressò d'aquest món en la seva narració intitolada "Somni": el protagonista té una visió on se li apareix una parella de formosos amants, en el marc d'un paratge idíl·lic, que li recorda "les pintures solemnials i silencioses de l'Heinrich Vogeler".<sup>25</sup>

Cal afegir que *Joventut* va publicitar des de les seves planes, no només l'esmentat suplement artístic, sinó també l'exposició que simultàniament s'estava duent a terme a la Sala Parés sobre Vogeler, on s'exhibien els aiguaforts reproduïts a l'article, juntament amb altres que per manca d'espai no havien pogut incorporar.<sup>26</sup> Volem ressaltar aquest certamen, per tal de posar de relleu la recepció que s'estava fent de l'obra de l'artista alemany a Barcelona.

Pocs mesos més tard, un crític de *Joventut* explicava que a l'exposició que s'estava duent a terme l'agost de 1900 al Petit Palais de París, s'hi exhibia un tapís que reproduïa un dels quadres de Vogeler reproduïts al setmanari i mostrats a la Sala Parés, tot alegrant-se de "trobar coneguts fora de casa".<sup>27</sup>

Riquer va tornar a fer difusió de l'obra de l'artista alemany en un article dedicat als exlibris.<sup>28</sup> Atès que la revista anglesa *The Studio*, de la qual ell n'era subscriptor, no havia esmentat a l'artista alemany al seu número especial sobre els exlibris l'hivern de 1898-1899, Riquer lamenta aquest fet i en reproduïx un elaborat per Vogeler.<sup>29</sup> Hi

---

<sup>24</sup> BETHGE Dr. Hans (traducció Joaquim Pena) (14/06/1900). "Heinrich Vogeler".. *op. cit.*, pàg. 16.

<sup>25</sup> TERRÍ, Jaume (17/07/1900). "Somni", *Joventut*, núm. 127, pàgs. 460-61 (461).

<sup>26</sup> "Novas" (14/06/1900). *Joventut*, núm. 018, pàgs. 286-288. *La Vanguardia* també es va fer ressò de l'exposició (15/06/1900).

<sup>27</sup> VILAREGUT, Salvador (23/08/1900). "Un cop d'ull a l'exposició", *Joventut*, núm. 28, pàgs. 444-446 (444).

<sup>28</sup> (RIQUER, Alexandre de) (11/10/1900). "Ex-libris", *Joventut*, núm. 35, pàg. 554

<sup>29</sup> RIQUER, Alexandre de (2017). *Escrips d'art ...op. cit.*, pàg. 89.

podem veure novament una donzella de costat, llegint, i un castell medieval al fons. Cal afegir que el propi Riquer va adquirir un exlibris de Vogeler i que per tant, forma part de la seva col·lecció particular<sup>30</sup>. L'article de *Joventut*, al seu torn, incorporava també un dibuix de l'artista germànic, que reproduïa una jove vestida amb amples robes i un posat abstret i malenconiós.

Una altra de les revistes que es va fer ressò de l'obra de Vogeler, va ser *La Ilustración Artística*, l'any 1902. Es tracta d'un dibuix a la ploma inspirat en el conte dels germans Grimm *Hänsel i Gretel*, que recrea l'escena on els dos infants s'apropen innocentment a la casa de la bruixa i aquesta els rep. L'estil de Vogeler és recarregat i ornamental, i el traç està constituït per fines i sinuoses línies. Un crític de la revista el descrivia així:

“La obra de este dibujante recuerda las composiciones de los antiguos grabadores al aguafuerte y tiene un sello de sinceridad infantil perfectamente adecuado al asunto”. I afegeix, tot lloant el prestigi de l'artista: “en medio de esta aparente sencillez, se advierte una corrección, una firmeza y un dominio de la técnica que justifican plenamente la reputación tan grande como sólida que su autor goza en Alemania”.<sup>31</sup>

Uns mesos més tard, la mateixa publicació va reproduir un altre dibuix, intítulat “Ensomni”, amb una estètica ben diferent, que recorda les il·lustracions més barroquitzants d'Aubrey Beardsley.<sup>32</sup> En aquest cas, la dona, situada en un interior, no va pas vestida amb una túnica medieval, sinó amb un tocat més elegant, modern i recarregat. *L'horror vacui* de l'escena es veu reforçat per les voluptuoses i exuberants flors que l'emmarquen, en un estil orgànic i decorativista que remet a l'art nouveau. La crítica posa de relleu, en comentar-lo, la varietat estilística i iconogràfica de l'artista: “lo mismo dibuja á la pluma un exlibris de estilo arcaico, que pinta un paisaje ó una marina modernista”.<sup>33</sup>

---

<sup>30</sup> El títol del gravat és “*An den Fruehling*” (1890-1910), i es troba al MNAC, núm. Cat. 004362-C.

<sup>31</sup> “Nuestros grabados” (21/07/1902). *Ilustración artística*, núm. 1073, pàg. 482.

<sup>32</sup> “Nuestros grabados” (06/10/1902). *Ilustración artística*, núm. 1084, pàg. 654.

<sup>33</sup> *Ibidem*, pàg. 658.



La difusió de l'obra de Vogeler, com acabem de comprovar, es va dur a terme sobretot a través de les revistes. I malgrat que la Sala Parés acollís una exposició dedicada a la seva obra, l'artista no va participar a la *V Exposición Internacional de Bellas Artes e Industrias Artísticas*, celebrada el 1907 al Palau de Belles Arts, que aplegava figures europees simbolistes com ara: Edward Burne Jones, Franz van Holder, Fernand Khnopff, Puvis de Chavannes o Fanz von Stuck.<sup>34</sup>

En tot cas, resulta interessant comprovar com aquell mateix any, el periodista Marius Aguilar, des de les planes de *El Poble Català*, tot repassant la trajectòria de la “moderna pintura catalana”, destacava la influència que artistes com ara Vogeler – a qui qualifica de “supra espiritual”- havia exercit sobre els pintors modernistes, cultivadors d'un art poètic, idealista i sincer, al costat d'altres com ara Eugène Carrière o Puvis de Chavannes.<sup>35</sup>

### **El medievalisme de Vogeler i les connexions amb el nacionalisme català**

Tot tenint en compte, com apuntàvem, el caràcter multidisciplinar i la diversitat estètica i iconogràfica de Vogeler, l'aspecte de la seva obra que més interès va suscitar aquí a Catalunya, de la mà especialment de Riquer, va ser el seu idealisme medievalitzant. El propi Riquer apreciava l'art de l'Edat Mitjana, tal com mostren els llibres sobre Van Eyck o Holbein que formen part de la seva biblioteca personal.<sup>36</sup> Però a més a més cal tenir en compte que aquest medievalisme també arribava de la mà de Ruskin i dels artistes preraphaelites anglesos, els quals, no únicament van influir a diversos autors modernistes- com el propi Riquer, Adrià Gual, Santiago Rusiñol o Raimon Caisellas-<sup>37</sup>

---

<sup>34</sup> *V Exposición Internacional de Bellas Artes e Industrias Artísticas: catálogo ilustrado* (1907). Barcelona: Imprenta de Henrich y Cia.

<sup>35</sup> AGUILAR, Marius (9/08/1907). “Orientacions”. *El Poble Català*, núm. 540.

<sup>36</sup> TRENC, Eliseu (1983). “Rapports...”, *op. cit.*, pàg. 329.

<sup>37</sup> Sobre el tema vegeu: CERDÀ, M<sup>a</sup>. Àngela (1981). *Els pre-rafaelites a Catalunya*. Barcelona: Curial, 1981 i TRENC, Eliseu; YATES, Alan (1988). *Alexandre Riquer (1856-1920)*. *The*

sinó també que també havien incidit, com dèiem, sobre el mateix Vogeler. O fins i tot podríem parlar de l'influx directe dels anomenats primitius italians, com ara Fra Angélico o Filippo Lippi, l'obra dels quals Rusiñol, per exemple, havia pogut admirar durant el seu viatge a Florència l'any 1894. “Mira esas vírgenes vestidas de colores misteriosos” i “esa vaguedad de sueño”, proferia l'artista a l'article publicat a *La Vanguardia*.<sup>38</sup>

Analitzarem a continuació les relacions establertes entre les nocions de nacionalisme i de medievalisme dins el modernisme català. Sense desitjar aprofundir ara en aquest aspecte, se'ns dubte el modernisme com a moviment era nacionalista ja que, com apunta Jordi Castellanos, “es proposa la construcció d'una cultura catalana moderna, equiparable a les altres cultures de l'Europa contemporània que compten amb un Estat propi i se situen a la davantera de la civilització”.<sup>39</sup> Catalunya calia diferenciar-se de la resta d'Espanya – “Espanya la Morta”, en paraules del poeta Maragall- , i sobretot, de Castella, atès que al predomini nòrdic, gòtic, de la primera, s'oposa el predomini aràbic, semític, de la segona. Casellas, a la conferència pronunciada a l'Ateneu Barcelonès l'any 1892, reflexionava sobre els lligams entre art, política i nació, i enaltia l'art medieval per la seva originalitat i pel fet de reflectir la idiosincràsia pròpia del poble català. Per aquest motiu, considerava que l'art a Catalunya a partir del Renaixement i fins aleshores havia estat sotmès a un procés de decadència, arran de la progressiva pèrdua de poder institucional i de la uniformització política i cultural que havia imposat l'Estat Espanyol. Així, i per paradoxal que pugui semblar, l'art modernista proposava crear i recuperar un art nacional, tot bevent en les fonts del medievalisme, i , ahora, modernitzar-se, tot potenciant un art cosmopolita que s'emmirallés en les novetats europees – com ara el simbolisme o el preraphaelisme. Tal com segueix explicant Castellanos,

---

*British Connection in Catalan Modernisme*. Sheffield: The anglo-catalan society occasional publications, 1988.

<sup>38</sup> RUSIÑOL, Santiago (12/04/1894). “Desde otra isla. Vida de museos”, *La Vanguardia*.

<sup>39</sup> CASTELLANOS, Jordi (2013). “Modernisme i nacionalisme”, *Els Marges: revista de llengua i literatura*, núm. extra, pàgs. 12-26 (13).

“les analogies entre la pintura modernista i la medieval adquirien una entitat estilística, ètnica i política: l’art modernista quedava situat en el camí de recuperació de la plena catalanitat, en el benentès que aquesta catalanitat només era assolible amb la integració de la pintura catalana als corrents artístics europeus”.<sup>40</sup>

M<sup>a</sup> Àngela Cerdà incideix en el mateix aspecte: “El neomedievalisme integra de manera exemplar la tradició popular i culta, autòctona i europea, amb la modernitat”.<sup>41</sup> D’aquesta manera, les tendències medievalistes que ja des del Romanticisme i des del darrer terç del segle XIX s’estaven manifestant arreu d’Europa en la recerca de la pròpia identitat, van assolir un ressò important també a Catalunya, atès que evocaven una edat d’or de la seva història i cultura.<sup>42</sup>

Altrament, les afinitats entre determinades tendències de l’art modern- el preraphaelisme i el simbolisme- i l’art medieval –sobretot en les arts plàstiques- es feien pal·leses en la voluntat conjunta de plasmar idees i estats de l’ànima, tot defugint la plasmació banal i superficial de la realitat. L’art medieval els atreia pel seu component intel·lectual, decoratiu, místic i espiritual.<sup>43</sup> A més a més, l’època de l’Edat Mitjana, en la seva idealització, esdevenia modèlica: no només per les seves gestes i relats fantasiosos i de cavalleries, sinó també per la importància del treball artesà i gremial. A l’igual que ja havien fet els natzarens alemanys i els preraphaelites anglesos, els modernistes catalans pretenien així recuperar un món arcàdic preindustrial, que nodrís els seus valors i els seu imaginari.<sup>44</sup>

---

<sup>40</sup> *Ibidem*, pàg. 17. Vegeu també CASTELLANOS, Jordi (1983). *Raimon Casellas i el Modernisme*. Barcelona: Curial Edicions-Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2 vol., pàg. 88.

<sup>41</sup> CERDÀ, M<sup>a</sup>. Àngela (2011). “La "donna angelicata" en l’imaginari modernista”. A Josep Massot (coord.) *Miscel·lània Albert Hauf*, vol. 2, pàgs. 175-190 (177).

<sup>42</sup> BAREY, André (1980), “Identitat i falsa identitat del modernisme”, *Quaderns d’arquitectura i urbanisme*, núm. 138, pàgs. 56-70 (56).

<sup>43</sup> BATLLE, Carles (1998). *El teatre d’Adria gual (1891-1902)*. Tesi doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, pàg. 280.

<sup>44</sup> CERDÀ, M<sup>a</sup>. Àngela (2008). “Neomedievalisme dins el modernisme català”. A *Estudis de llengua i literatura catalanes. Miscel·lània Joaquim Molas*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, pàgs. 137-140.

Per aquest motiu, el medievalisme de Vogeler els va resultar tant atractiu. Cal afegir que el prototipus de dona que l'artista alemany recreava, representava molt bé un dels models per antonomàsia d'aquesta figura dins del repertori modernista: el de la dona ideal o *angelicata*, inspirat en la *Divina Comèdia* de Dante, que esdevé símbol de perfecció i de puresa i es contraposa a la *femme fatale*.<sup>45</sup> Els seus amors trobadorescos, per tant, també assoliran un caràcter més platònic que no pas carnal. Si relacionem les esmentades imatges de Vogeler, amb algunes de les dones representades per artistes com ara Riquer, Gual o Rusiñol, copsarem importants similituds: em tots els casos es tracta de figures de mirada somniosa, vestides amb llargs vestits que ens remetent a una època llunyana i que encarnen una Bellesa poètica, d'inspiració prerrafaelita. Com per exemple veiem a diversos exlibris de Riquer, com el de Pau Font de Rubinat, on una jove abillada amb una túnica medievalitzant i emmarcada en una arquitectura gòtica, s'evadeix de la realitat a través de la lectura. O el de Dr. Rudolf Neumann, on veiem el mateix tipus de dona, amb la mirada abstreta.<sup>46</sup> Per part de Rusiñol destacaríem sobretot les figures al·legòriques que va pintar per al tríptic situat a les llunetes ogivals de la capçalera del saló goticista del Cau Ferrat de Stiges, especialment *l'Al·legoria de la Poesia* (c. 1894). Com descriu Casellas, tot parlant de la nova pintura simbòlico-decorativa, "La dama de la Poesia, con sus escúalidos y oscuros hábitos, con su noble testa coronada de laurel, es la superviviente ideal de las mujeres soñadas por Dante y por Petrarca". I continua dient

"En aquellas composiciones decorativas, con reminiscencias técnicas de retablo y de misal, habitadas por damas dantescas y donceles florentinos (...) se contienen algunos capítulos de este

---

<sup>45</sup> Vegeu l'esmentat estudi de CERDÀ, M<sup>a</sup>. Àngela (2011). "La "donna angelicata..", *op. cit.*.

<sup>46</sup> Alexandre de Riquer, *Exlibris Pau Font de Rubinat*, gravat, 1903. MNAC: núm. Cat. 164532-G i *Ex libris Dr. Rudolf Neumann*, gravat, 1902, MNAC: núm. Cat.: 160404-G. Vegeu-ne també d'altres similars, del mateix autor: *Exlibris José M<sup>a</sup>. Careaga Montsalvatje*, aiguafort sobre paper, c. 1900-1910, MNAC: núm. Cat.: 162118-G; *Exlibris Mary Flückiger*, gravat, 1906, MNAC: núm. Cat.: 164566-G; o *Exlibris Exmusicis F. Lliurat*, gravat, 1906, MNAC: núm. Cat.: 162290-G.

evangelio que anhelan seguir muchas almas selectas de nuestros días, sedientas de vago ensueño, de misteriosa idealidad”.<sup>47</sup>

En conclusió, l’art de Vogeler resultava atractiu pel fet de trobar-se en sintonia amb aquesta nova concepció de la pintura, que ja havia començat a introduir-se amb la celebració de la Segona de les Festes Modernistes a Sitges l’any 1893, i que encara pervivia el 1900, quan es comença a fer difusió de la seva obra. Per tant, era símbol d’una modernitat cosmopolita. I al mateix temps, el medievalisme de les seves composicions connectava, com dèiem, amb aquesta voluntat modernista de caire nacionalista de recuperar la glòria i el misticisme de l’art gòtic català.

## Curriculum Vitae

Irene Gras Valero

A graduate in History of Art from the University of Barcelona, Irene Gras Valero completed doctoral studies in History of Art at the UB in 2010, with a thesis on Decadentism in Catalonia and the interrelations between art and literature around 1900. She teaches subjects related to the European art of the nineteenth and twentieth centuries and art theory at the University of Barcelona. She has completed research stays of several months at the Roybet-Fould Museum in Paris (2004), the Institut für Kunstgeschichte der Universität of Viena (2005), the Benémerita Universidad Autónoma de Puebla in Mexico (2015), the Habana’s University (2016) and the Buenos Aires’ University (2018). Irene has participated in national and international conferences and has published several articles and book chapters on her areas of specialization.

Current lines of research: painting and literature in Modernisme, Symbolism and Decadence in the nineteenth and twentieth centuries; cinema; sculpture; relations between Catalonia and America.

---

<sup>47</sup> CASELLAS, Raimon (12/05/1894). “La Tercera Exposición General de Bellas Artes”, *La Vanguardia*. Sobre l’obra *L’Al·lgoria de la Pintura*, veieu l’estudi de SALA, Teresa-M. <https://museusdesitges.cat/ca/peca-del-mes/allegoria-de-la-poesia-santiago-rusinol> (consulta: 15/04/2023).