

UNIVERSITAT DE BARCELONA
FACULTAT DE FILOLOGIA I COMUNICACIÓ
Grau de Llengües i Literatures Modernes

Treball de Fi de Grau
Curs Acadèmic 2019/2020

APEL·LES **M**ESTRES,
IL·LUSTRADOR
DELS *E*PISODIOS *N*ACIONALES DE
BENITO **P**ÉREZ **G**ALDÓS (1882-1885)

Redactat per l'alumna

M^a CARMEN BAUTISTA ARROJO,

i tutoritzat i avaluat pel Professor **JOSEP MARIA DOMINGO I CLUA,**
adscribit al Departament de Filologia Catalana i Lingüística General.

Treball Final de Grau versat en Literatura Catalana (Grup Coordinador-G1)

Barcelona, 12 de juny del 2020

RESUM. Aquest treball té conferida la missió de demostrar i testimoniar la rellevància artísticocultural d'Apel·les Mestres com a il·lustrador de llibres dins el panorama literari de la segona meitat del segle XIX i del primer decenni del segle XX, tot analitzant la correspondència que el gran geni Mestres i l'escriptor Benito Pérez Galdós varen mantenir al llarg de més de dues dècades d'amistat i tracte professional. A través de les cartes estudiades, Mestres es manifesta com un forjador d'imatges privilegiat que, per mitjà dels seus dibuixos, és capaç d'atorgar l'alè de la vida als textos novel·lístics de Galdós.

Immers en un món industrialitzat, en què els avenços tecnològics i un grau més elevat d'exigència educativa per part del públic han fet possible que la premsa i les editorials assumeixin una concepció més productiva i consumista de la cultura i, al mateix temps, en què els intel·lectuals descobreixen que el llenguatge per si sol ja no és suficient per expressar la complexitat de la natura humana i del funcionament de la societat, Mestres esdevé un orfebre d'imatges dotades del poder de transformar la ficció en realitat.

ABSTRACT. This work has been given the mission of demonstrating and testifying to the artistic and cultural relevance of Apel·les Mestres as a book illustrator in the literary scene of the second half of the 19th century and the first decade of the 20th century, analyzing the correspondence that the great genius Mestres and the writer Benito Pérez Galdós maintained throughout more than two decades of friendship and professional treatment. Through the letters studied, Mestres manifests himself as a privileged forger of images who, through his drawings, is able to give the breath of life to Galdós's novel texts.

Immersed in an industrialized world, in which technological advances and a higher degree of educational demand on the part of the public have made it possible for the press and publishers to assume a more productive and consumerist conception of culture and, at the same time, in what intellectuals discover that language alone is no longer enough to express the complexity of human nature and the functioning of society, Mestres becomes a goldsmith of images endowed with the power to transform fiction into reality.

PARAULES CLAU:

Apel·les Mestres, Benito Pérez Galdós, il·lustrador, Episodios Nacionales, El equipaje del rey José.

KEYWORDS:

Apel·les Mestres, Benito Pérez Galdós, illustrator, National Episodes, El equipaje del rey José.

ÍNDIX

1. Introducció.....	3-7
2. Comentari Crític.....	7-25
2. 1. Antecedents i contextualització de la correspondència mestresiana-galdosiana.....	8-16
2. 2. Mestres i Galdós, l'art de la dialèctica justificativa.....	16-18
2. 3. Consideracions, curiositats, discrepàncies i singularitats de l'edició il·lustrada dels <i>Episodios Nacionales</i> (1881-1885).....	19-23
2. 4. Apel·les Mestres, un dibuixant imaginatiu immers en ple torbellí editorial.....	24-25
3. Conclusions.....	25
Referències bibliogràfiques.....	26-34
Annex I.....	35-102
Annex II.....	103-130

1. INTRODUCCIÓ

Totes les investigacions que mereixen la pena comencen com una gran aventura, un periple intel·lectual d'objectius preclars i conseqüències fervorosament esperades, que neix del desig de voler satisfer una profunda curiositat assedegada de coneixement. I és així, precisament, com ha nascut aquest estudi fortament anhelat sota els auspicis del Departament de Filologia Catalana i Lingüística General de la Universitat de Barcelona, sobretot en resposta a una pregunta enigmàtica, que tot seguit serà formulada, sobre la supremacia multidisciplinar de la figura d'Apel·les Mestres, i també amb la voluntat ferma de confirmar que el mite de la fecunditat inesgotable del seu talent creatiu es correspon amb una realitat demostrable a través de testimonis reals. Mestres va excel·lir en totes les disciplines professionals (dibuix i pintura, literatura poètica, narrativa i teatral, música, col·leccionisme artístic, jardineria i naturalisme) que va conrear, fins a l'extrem de fusionar dibuix amb música i literatura en un mateix llibre en el seu deler de crear obres veritablement originals i sense precedents; però, concretament en l'àmbit de la literatura, quina d'aquestes tres facetes va guiar els designis de les altres més enllà de la voluntat homogeneïtzadora del seu artífex? Hauria pogut el Mestres escriptor desenvolupar per si sol la mateixa personalitat artística que li va conferir fama internacional sense el mecenatge creatiu del Mestres dibuixant?

A través d'un recorregut exhaustiu al llarg de tota la producció literària, pictòrica i musicogràfica de Mestres, és inevitable detectar la presència inexcusable d'una constant hibridadora que impulsa el geni creador de l'artista a fusionar gèneres literaris i a combinar art, música i literatura a perpetuïtat, característica inconfundible del seu *modus operandi* creatiu. En el seu univers imaginari, aquesta constant hibridadora es podria identificar amb una mena de fantasma de la inspiració, una força sobrenatural i imparabile sorgida de les entranyes inexplorades de la Natura, capaç de conferir l'hàlit de la vida a qualsevol text o composició emergida de la ment de l'autor. Certament, la inspiració de Mestres no prové dels déus ni de les seves abnegades muses, sinó de la magnífica i generosa natura (animalons, bèsties, plantes, flors, arbres, fruites, aigua, gel, vent, pluja, i tot tipus d'elements naturals en què s'inspira sense esgotar les seves possibilitats creatives), raó per la qual és conegut pels seus contemporanis amb el sobrenom d'El Poeta de la Naturalesa, una mena de cantor panteïsta.

A propòsit del seu carisma poètic, el periodista i escriptor Claudi Omar i Barrera (Barcelona, 1861-1931) arriba a reconèixer amb admiració, en un volum de la Biblioteca “Autors Cèlebres Catalans” dedicat a Apel·les Mestres el 1907, que el polifacètic autor era un esperit lliure que no desitjava ser encasellat com a representant de cap doctrina de pensament ni moviment cultural: “No hi ha gota d’artifici; no s’hi troben superposicions, ni deformitats, ni conflictes, ni problemes. Sent la bellesa i la canta allà on la troba, sense preparació, sense acomodar-la a cànons ni subjectar-la a conveniències; però la sent i la veu preferentment en lo detall, en lo diminut, en lo exquisit, en lo emocionant, en lo eloqüent, en lo simbòlic. [...] Concretament no crec que ningú pugui afiliar-lo amb acert a cap cos de doctrina dels que han imperat ni dels que encara imperen. Té de cada un d’aquests lo que a ell li agrada o estima bo, sant, digne, racional i just. Filòsof a la seva manera. És lo poeta artista i prou. Plora, sent, admira i gosa amb lo que sols a ell l’excita. Segueix a tothom i no segueix a ningú. Los seus enamorats són Heine i Goethe, Dante i Petrarca, Anacreont i Teòcrit. [...] És sempre elegant, discret i delicat. [...] L’escepticisme religiós, o més ben dit, l’eclecticisme d’Apeles Mestres, per lo mateix que no està sistematitzat ni ben discernit, fora repugnant, si de per mig no hi hagués lo poeta, i sobretot, lo poeta artista, que sap embellir i harmonitzar tot lo que toca” (Omar i Barrera 1907: 10-11; 16-17). D’acord amb aquestes paraules, tota la sensibilitat, l’originalitat, l’elegància i la sublimitat que Mestres esgrimeix a través de les seves composicions poètiques es retroben de manera ineludible en tots els seus dibuixos, la major part dels quals són concebuts en un exercici de màxima consagració de l’autor a la noble tasca de l’il·lustrador, no només d’obres literàries, sinó també com a col·laborador habitual de diaris i revistes de la seva època. El dibuix apareix en tota la seva producció; és un aliat incondicional i imprescindible. És, per això, que Omar parla del poeta artista i no tan sols del poeta. Es creu, de fet, que, fins que perd la visió de l’ull esquerre el 1914 —la de l’ull dret ja l’havia perdut el 1900—, arriba a publicar més de quaranta mil dibuixos (Molas 1984: 16-18).

No obstant la seva propensió natural a afavorir la simbiosi entre art, música i literatura, és possible afirmar sense cap mena de dubte que, més enllà d’aquesta voluntat unificadora, és el dibuix l’element que més sobresurt per damunt dels altres, l’element que abraça inexorablement les altres disciplines per tal de crear veritables conglomerats artístics multifacètics. Cap obra no pot considerar-se acabada fins que no hagi estat

integrada en la mateixa essència del dibuix, l'esperit vivificador de tota forma d'expressió literària i musical. El dibuix ho amara tot. Aquesta hegemonia del dibuixant és la materialització fefaentment constatable d'un pensament premonitori (o profètic, fins i tot) que Mestres, essent un noi, es va formular a si mateix: "Jo no seré pintor, sinó dibuixant, i a més a més, d'amagat de tothom, seré poeta i músic; i fins voldria ésser naturalista!" (Armangué 2007: 114). Tenia clar, doncs, a què volia consagrar la seva existència. En relació també amb aquesta faceta, i a títol anecdòtic, val la pena de remarcar que el logotip de l'Esbart Català de Dansaires, que duu el nom de l'Al·legoria de la Dansa —es tracta d'un dibuix, símbol de l'esperit de l'esbart que apareix en la seva peculiar senyera, en què apareixen un músic tocant el flabiol i tres dansaires ballant al ritme de la música—, constitueix un bon exemple del paper integrador del dibuix com a unificador d'arts (música, dansa i poesia, íntimament lligades en la tradició popular). Es veu que l'any 1912 Mestres va tenir el plaer d'obsequiar els membres de l'esbart amb aquest dibuix com a mostra d'agraïment pel seu afecte i consideració; ja que un dia van anar a visitar-lo a casa seva i, allà mateix, els van oferir a ell i la seva dona una magnífica i bellíssima dansa. Amb el propòsit de retre-li un gran homenatge per la seva prolífica obra i de commemorar el centenari de la creació del logotip, el 13 de setembre del 2012 l'esbart va organitzar i inaugurar a La Casa dels Entremesos de Barcelona una exposició titulada "Apel·les Mestres. Artista Complet i Home Polièdric" (Garrich & Mañà 2012: 3-5).

Sense cap més preàmbul, només resta per explicar que és precisament la personalitat del dibuixant la que es pretén explorar en aquest treball, més específicament la de l'il·lustrador de llibres. Aquest estudi persegueix, de fet, quatre grans objectius: en primer lloc, hi ha una voluntat imbatible de donar a conèixer aquestes cartes, desades durant molt de temps a mercè de l'oblit; en segon lloc, a través d'allò que es van explicant Mestres i Galdós en el transcurs d'aquestes narracions epistolars, existeix el propòsit d'analitzar les interaccions professionals que s'estableixen entre escriptors, il·lustradors i altres experts vinculats a la creació i publicació de llibres en l'entramat editorial del segle XIX, la qual cosa implica desxifrar, identificar i singularitzar cadascun dels personatges i dels fets, cadascuna de les obres, entitats i publicacions que apareixen a les cartes; en tercer lloc, es pretén verificar fins a quin punt la faceta d'il·lustrador de Mestres influeix de manera decisiva en la materialització del seu talent literari (és a dir, en la seva faceta d'escriptor), a la vegada que es comprova si el

Mestres literat i el Mestres dibuixant són inseparables, si s'unifiquen l'un amb l'altre amb cada acte de creació artística; i, en darrer lloc, es vol deixar constància de la magistralitat creativa de Mestres a l'hora de captar l'emotivitat i la vivacitat de les escenes narrades en els textos literaris, amb un grau d'exactitud tan incontestable que sempre encerta en el procés artístic de transformació de les paraules en imatges vives i naturals. Els seus dibuixos són tan creïbles i expressivament naturals que semblen extrets (potser segrestats) de la mateixa realitat.

Per dur a terme la present investigació, s'ha hagut d'examinar el conjunt de totes les cartes que Mestres i Galdós es van enviar al llarg de dues dècades de complicitat personal i professional, un llegat escrit en mans de la posteritat que ha permès de descobrir alguns dels secrets més ben guardats d'un passat intel·lectual no tan llunyà respecte dels nostres dies. La correspondència que Mestres va adreçar a Galdós, formada per setze cartes i tres postals, ha estat rescatada dels arxius de la Casa-Museo Pérez Galdós, ubicada a Las Palmas de Gran Canaria, on es troba ben protegit l'epistolari sencer de l'escriptor canari; per la seva banda, la correspondència que Galdós va remetre a Mestres, integrada per un total de setze cartes, ha estat localitzada a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, on es custodia el fons privat dedicat a l'autor català. Aquests trenta-cinc documents, el text dels quals pot ser llegit amb les corresponents anotacions a peu de pàgina en el primer annex que acompanya aquest treball, han esdevingut el nucli central de la investigació. Totes aquestes cartes van ser redactades durant el període cronològic que va des del 1882 fins al 1905, si bé convé remarcar que s'hi poden distingir dos subperíodes temporals: el primer, que comprèn des del 1882 fins al 1886, inclou cartes relacionades amb els aspectes formals i econòmics sobre la il·lustració dels tres episodis nacionals que Galdós encarrega a Mestres; i el segon, que abasta els anys que van del 1901 al 1905, ofereix cartes relacionades amb altres qüestions variades (felicitacions per èxits professionals, o bé condolències per la mort d'algun amic o familiar). Paral·lelament, com que la lectura d'aquestes cartes ha anat desvetllant llacunes informatives que dificultaven la reconstrucció del fil argumental epistolar, ha calgut consultar un grup de vint-i-cinc cartes addicionals —escrites per corresponents que s'esmenten directament o indirecta en les cartes del primer annex—, que han permès de desxifrar les incògnites originades pels buits informatius esmentats, motiu pel qual han estat incorporades a un segon annex que també complementa aquest treball: 2 cartes de Josep Thomàs i Bigas, 2 cartes

de Samuel Urrabieta Vierge, 3 cartes de Guillermo Parera Romero, 8 cartes d'Àlvar Verdaguer i Coromina, 6 postals de Joan Tomàs i Salvany, 3 postals de José María de Pereda i, per últim, 1 carta d'Apel·les Mestres i Oñós adreçada al banquer Josep Bosch i Carbonell. Respecte als annexos, només cal afegir-hi que no s'ha incorporat a aquest estudi un tercer annex amb exemples gràfics i il·lustratius dels dibuixos de Mestres perquè, en l'apartat de les referències bibliogràfiques, s'han inclòs els enllaços internautics de tots els llibres il·lustrats que s'han consultat en format digital, un recurs que ha permès de no allargar sense necessitat un treball que ja posseeix una extensió prou respectable.

Pel que fa al tractament a què han estat sotmeses les cartes objecte d'estudi, convé remarcar que tots els documents han estat ordenats de manera cronològica amb la intenció d'aconseguir-ne una distribució episòdica, com si cadascuna de les cartes fos el capítol d'una mateixa novel·la. Des de bon començament, amb referència sobretot a la correspondència recollida en el segon annex, es va descartar la possibilitat d'agrupar-les i ordenar-les per corresponents emissors. Tant en el cas del primer annex com en el del segon, s'ha optat per ordenar les cartes cronològicament a partir de la data en què van ser redactades. En el procés de transcripció, s'ha actuat tot respectant la llengua triada pels autors per redactar les cartes, el tipus de lèxic i la sintaxi. De vegades, en una mateixa carta, es poden trobar paràgrafs escrits en una determinada llengua i, de tant en tant, al·lusions en una altra llengua; així mateix, hi ha algun corresponent que, adreçant-se a un mateix destinatari, empra el català en unes cartes i el castellà en d'altres. En cap cas, no s'ha traduït el contingut dels textos. En tot moment, s'ha aplicat un únic criteri transcriptiu, respectuós i neutral amb les paraules emeses pels autors, consistent en una exhaustiva adaptació dels textos epistolars a les normes ortogràfiques actuals per tal de facilitar-ne la lectura, és a dir, en la realització d'una transcripció essencialment i purament normativitzadora.

2. COMENTARI CRÍTIC

Fou el 1880 quan Galdós, que s'havia pres un any sabàtic per renovar els seus impulsos creatius i concedir un descans merescut a la seva musa de la inspiració (Ortiz-Armengol 2000: 200), va començar a rumiar de forma detinguda en la possibilitat de fer realitat el projecte d'una edició il·lustrada de les dues primeres sèries dels *Episodios Nacionales*, les úniques que havia escrit fins al moment i a la redacció de les quals

s'havia consagrat des del 1872 fins al 1879 (durant aquests set anys, l'autor canari també va dedicar temps a escriure altres novel·les i contes, a més de col·laborar en qualitat de redactor i periodista amb diferents diaris i revistes). Els dibuixos no servien per incrementar el mèrit narratiu d'aquells relats, però sí per atorgar-los un valor artístic que el text per si sol mai no hauria aconseguit. Corrien els temps per antonomàsia del llibre il·lustrat (o artístic) i aquella idea sorgida de la ment de Galdós, que lluitava per fer-se realitat, es presentava com una oportunitat meravellosa d'oferir al públic aquelles novel·les amb un format altament sofisticat, que combinés a la vegada el llenguatge verbal amb el llenguatge icònic i, més enllà d'això, l'oportunitat d'aconseguir uns beneficis econòmics extraordinaris que les edicions en rústica no podien proporcionar, encara que les obres de Galdós es venguessin molt (Ortiz-Armengol 2000: 203-204). Així mateix, és ben sabut que l'escriptor va haver de fer un gran esforç intel·lectual per acabar la redacció dels seus *Episodios Nacionales*, sobretot el vintè episodi, el més llarg de tots. No obstant les dificultats, s'ho va prendre amb interès i, gràcies al seu gran talent, va anar progressant amb sorprenent eficiència; però, en el fons del seu ànim, considerava com a obres menors totes aquelles novel·les històriques en comparació amb altres novel·les d'èxit que havia escrit. Per aquesta raó, era molt important per ell que aquella edició de luxe tingués, a títol de compensació, una excel·lent acollida comercial entre els lectors.

2.1. Antecedents i contextualització de la correspondència mestresiana-galdosiana

Aquell projecte editorial va ser tot un repte per Galdós, un desafiament agosarat a la seva inexperiència en el sector. Malgrat això, no es tractava pas d'un somni imaginari ni d'una dèria mancada de seny, i van ser molts els que van intuir l'adveniment d'una utopia; però, tot i que els seus millors amics li van aconsellar de no emprendre aquella arriscada aventura editorial, excessivament costosa (Ortiz-Armengol 2000: 203), Galdós no va voler renunciar a aquella visió màgica que havia tingut mentre escrivia aquelles vint novel·les de temàtica històrica, la de materialitzar en imatges versemblants tots aquells personatges reals i ficticis plens d'ideals, esperances i decepcions, protagonistes de tota mena de vicissituds, intrigues i periples sentimentals, religiosos i sociopolítics. Mentre creava i recreava aquells episodis nacionals, va resultar inevitable d'imaginar-se aquelles fantàstiques narracions acompanyades dels seus corresponents dibuixos delators, com reconeix el mateix Galdós en una carta adreçada al lector, amb intenció de pròleg, en el primer volum de l'edició de luxe,

aquell que conté les novel·les *Trafalgar* i *La corte de Carlos IV* (Lara 2001: 920): “Antes de ser realidad estas veinte novelas; cuando no estaba escrita, ni aún bien pensada, la primera de ellas, y todo este trabajo de siete mil páginas era simplemente una ilusión de artista, consideré y resolví que los **Episodios Nacionales** debían ser, tarde o temprano, una obra ilustrada. La muchedumbre y variedad de tipos; lo pintoresco de los lugares; los accidentes sin número de la acción, compartida entre lo histórico y lo familiar; las escenas, ya verídicas ya imaginadas, que en todo el discurso de la obra habían de sucederse, eran grande motivo para que yo desconfiase de salir adelante con el pensamiento de esta dilatada narración, si no venían en mi auxilio lápices hábiles que dieran al libro todo el vigor, todo el acento y el alma toda que para cumplir el supremo objeto de agradarte necesitaba. Hay obras a las cuales la ilustración, por buena que sea, no añade nada. Esta, por el contrario, es de aquellas que, amparadas por el dibujo, pueden alcanzar extraordinario realce y adquirir encantos que con toda tu buena voluntad no hallarías seguramente en la simple lectura” (fragment de la carta al lector, redactada al març del 1881). Per tant, malgrat les dificultats, no va dubtar que havia de fer tot el possible per portar a terme aquella magnífica iniciativa. Certament, les despeses van ser molt elevades, però Galdós va comptar amb el suport econòmic de la seva cunyada, Magdalena Hurtado de Mendoza, vídua de Domingo Pérez Galdós (el germà més gran de l'escriptor) i coneguda amb el sobrenom familiar de ‘La Madrina’, que li va deixar 50.000 pessetes per posar en marxa el projecte (Ortiz-Armengol 2000: 204). Compensar la generositat d'aquella benèvola mecenes no seria fàcil, raó per la qual es va calcular que caldria imprimir uns mil exemplars de cadascun dels deu volums de què constaria aquella edició de luxe.

I, en efecte, els designis de Galdós van afavorir que catorze dels millors il·lustradors de l'època, dels llapis i dels pinzells més insignes del panorama artístic vuitcentista, anessin al seu imminent rescat i acceptessin de participar en un desafiament editorial tan ambiciós com aquell. Així, aquests van ser els afortunats escollits: Arturo Mérida y Alinari (Madrid, 1849-1902), Enrique Mérida y Alinari (Madrid, 1838-París, 1892), Ángel Lizcano Monedero (Alcázar de San Juan, Ciudad Real, 1846-Leganés, Madrid, 1929), Apel·les Mestres i Oñós (Barcelona, 1854-1936), Josep-Lluís Pellicer i Feñé (Barcelona, 1842-1901), Francisco Gómez Soler (Barcelona, 1860-1899), Enrique Estevan y Vicente (Salamanca, 1849-Madrid, 1927), Cristóbal Férriz y Sicilia (Madrid, 1850-1911), Emilio Sala Francés (Alcoi, Alacant, 1850-Madrid, 1910), Manuel Alcázar

Ruiz (Albacete, 1858-Madrid, 1914), Aureliano de Beruete y Moret (Madrid, 1845-1912), Alejandro Ferrant y Fischermans (Madrid, 1843-1917), Miguel Hernández Nájera (Madrid, 1864-1936) i, per últim, Eduardo Sojo “Demócrito” (Madrid, 1849-1908). No resulta excessiu destacar que, mogut pel seu caràcter cortès, Galdós no va dubtar a demostrar els seus agraïments més sincers a tots aquests magnífics artistes en el si de l’epíleg del desè volum dels *Episodios Nacionales* il·lustrats: “Al pensar en la ilustración de esta obra, quise, como he dicho al principio de la edición, que manos de otros artistas vinieran a dar a las escenas y figuras presentadas por mí la vida, la variedad, el acento y relieve que yo no podía darles. [...] Tuve la suerte de que todos cuantos llamé en mi auxilio respondieron con entusiasmo; todos han trabajado con fe, encariñados con la obra más de lo que esta merecía. El resultado ha sido admirable. La habilidad de los insignes pintores y dibujantes que han trabajado en esta edición, su entusiasmo y mi constancia (que no quiero renunciar a la parte de gloria que me toca) han producido una obra editorial de relevante mérito, un verdadero museo de las artes del diseño aplicadas a la tipografía, y marcan un verdadero en el gusto nacional. [...] Los nombres de los colaboradores artísticos de esta edición, pintores eximios los unos, dibujantes habilísimos los otros, van a la cabeza de los diez tomos. Estos nombres, algunos de los cuales gozan ya de universal fama, y los demás la obtendrán seguramente, son demasiado conocidos y no necesitan que se les haga aquí un panegírico. Poco añadirían a su reputación mis encarecimientos que, por otra parte, parecerían quizás interesados. Es ocioso encomiar lo que está a la vista. Ponerse a describir bellezas fácilmente apreciables por cuantos tienen ojos y gusto es más de *cicerone* que de crítico. Penetrad por la primera página, salid por la última después de haber recorrido esta inmensa galería, y tengo por cierto que haréis justicia, sin necesidad de apuntador, al ingenio, la fuerza de expresión y la gracia con que el arte del dibujo ha hermoñado estas pobres letras” (Galdós 1885: Epíleg, V-VI).

Pressuposant que la seva tria va ser un encert total, ara cal preguntar-se per què, entre tots els fabulosos artistes del panorama pictòric nacional, Galdós va decidir de comptar amb les habilitats creatives de Mestres. No va ser, en qualsevol cas, producte de l’atzar, sinó més aviat de la premeditació: l’estiu del 1882, quan l’artista català ja era molt conegut per l’excel·lència de les seves il·lustracions bibliogràfiques, va ser Galdós qui expressament va organitzar un viatge a Barcelona per conèixer en persona el jove Mestres i per encarregar-li la il·lustració d’alguna de les novel·les de la Sèrie Segona

dels seus famosos *Episodios Nacionales*, entre les quals el dibuixant es va permetre la llibertat d'escollir *El equipaje del rey José*, el primer episodi de la sèrie (Jové i Lagunas 2003: Portal Gaudí All Gaudí). En aquella època, Mestres era el director artístic de la Biblioteca Verdaguer, una de les dues col·leccions de llibres —juntament amb la conegudíssima Biblioteca Arte y Letras— que llavors publicava l'Establiment Tipogràfic de Celestí Verdaguer, un dels millors impressors i gravadors de tot Catalunya. Aquella col·laboració professional durava des del 1880 (Garriach & Mañà 2012: 29), l'any en què el dibuixant barceloní havia deixat de treballar per a *La Campana de Gràcia* i *L'Esquella de la Torratxa*, dos dels setmanaris propietat de l'editor i llibreter Innocenci López i Bernagossi (Girona, 1829-Barcelona, 1895), per submergir-se en aquell emocionant món editorial; tot i que se sap que, més endavant, quan Antoni López i Benturas (Barcelona, 1861-1931), fill de l'anteriorment citat, era ja qui s'ocupava del negoci de la Llibreria Espanyola i de l'edició d'aquelles publicacions periòdiques —i també d'altres que es detallen en les corresponents anotacions a peu de pàgina del primer annex d'aquest treball—, Mestres continuaria col·laborant-hi de manera esporàdica en nom d'una vella amistat que el vinculava als López.

Tornant al moment de la coneixença de Mestres, quan Galdós va visitar aquell noble artista a la seva casa de la ciutat comtal i va tenir l'oportunitat de tractar-lo *in vivo*, es va acabar de convèncer que els *Episodios Nacionales* havien d'incloure entre les seves pàgines, i condició *sine qua non*, els dibuixos d'aquell insigne artista. Certament, Galdós no ignorava en absolut la gran fama i l'enorme talent de Mestres, dels quals ja havia tingut notícies a través del seu bon amic José M^a de Pereda, a qui el dibuixant li estava il·lustrant l'obra *El sabor de la tierruca: copias del natural* (1882) per a la Biblioteca Arte y Letras, i del gran Josep-Lluís Pellicer, que ja estava col·laborant en la il·lustració de la primera sèrie dels *Episodios Nacionales* des de feia algun temps. Ben cert era que Galdós ja havia tingut l'oportunitat de contemplar algunes de les seves millors creacions com, per exemple, aquestes que tot seguit es relacionen:

1. *Cuentos de Andersen* (1881) de Hans Christian Andersen, prologada i traduïda per l'escriptor i periodista Josep Roca i Roca (Terrassa, 1848-Barcelona, 1924); il·lustrada íntegrament per Mestres i publicada per la Biblioteca Arte y Letras.
2. *La hija del rey de Egipto* (1881) de Georg Moritz Ebers, il·lustrada per Mestres i per Arturo Mérida; traduïda pel metge, escriptor i traductor Luis Carlos Gaspar de Sentiñón y Cerdaña (Barcelona, ¿1835?-1902/3); i publicada per la Biblioteca Arte y Letras.

3. *Novelas* (1882) de Salvador Farina, amb un pròleg dedicat a l'obra de l'autor a càrrec del crític artístic i literari Francesc Miquel i Badia (Barcelona, 1840-1899); traduïda pel traductor i narrador Cecilio Navarro (Granada, a prop de Las Alpujarras, ?-Barcelona, 1889), il·lustrada per Mestres i per Francisco Gómez Soler, i publicada per la Biblioteca Verdaguer.

4. *Novelas Españolas* (1882), recull de sis novel·les de Cervantes, Quevedo i Hurtado de Mendoza publicat per la Biblioteca Verdaguer: *Rinconete y Cortadillo* de Cervantes, il·lustrada per Mestres; *El Licenciado Vidriera* de Cervantes, il·lustrada per Pellicer; *La Gitanilla* de Cervantes, il·lustrada per Rosendo Nobas; *El Mundo por de Dentro* de Quevedo, il·lustrada per Mestres; *El Sueño de las Calaveras* de Quevedo, il·lustrada per Pellicer; i, per últim, *El Lazarillo de Tormes* de Hurtado de Mendoza, il·lustrada per Mestres.

5. *El sabor de la tierruca: copias del natural* (1882), novel·la costumista de José M^a de Pereda prologada per Benito Pérez Galdós, il·lustrada de forma íntegra per Mestres, i publicada per la Biblioteca Arte y Letras.

Un altre testimoni documental sobre la transcendència de Mestres com a il·lustrador bibliòfil, i que encara justifica més la tria feta per Galdós, és la literatura d'almanac o calendari, molt popular durant la segona meitat del segle XIX i el primer quart del segle XX. L'origen d'aquest tipus de publicacions resideix en els famosos *livres d'étrennes* ('llibres de regal, d'obsequi de Nadal o d'estrena del Nou Any') de tradició francesa, és a dir, llibres d'estètica atractiva amb cobertes daurades que contenien calendaris amb dissenys força decoratius que podien incloure imatges pictòriques (quadres o dibuixos), típiques de cadascun dels mesos de l'any, i/o bé composicions literàries inspirades o no en tots aquells aspectes que tradicionalment s'associen als calendaris (el pas del temps, les estacions de l'any, l'agricultura i la ramaderia, el clima, entre d'altres). De forma paulatina, aquests llibres van anar evolucionant des del mer calendari d'utilitat quotidiana, que permetia consultar les dates, els sants, les festivitats i les fases lunars, fins al volum bibliogràfic de luxe que, a més de funcionar com a calendari, contenia obres artístiques i literàries que contribuïen a culturitzar el poble. Doncs bé, el 1887 Mestres va ser convidat per l'escriptor, periodista i crític d'art Luis Alfonso y Casanovas (Palma de Mallorca, 1845-Madrid, 1892), que llavors era el director artístic i literari de l'establiment tipogràfic Henrich y Cía en Comandita, continuació del de Sucesores de Narciso Ramírez y Cía, a participar en l'elaboració d'un d'aquests llibres

de regal nadalencs titulat *Los meses*, que s'acabaria publicant amb retard el 1889. Es tractava d'una edició monumental, altament luxosa, enquadernada en pergamí amb relleus d'or i paper de fil, i amb abundants il·lustracions (tres per cada mes de l'any). Alfonso y Casanovas pretenia reunir, en aquest llibre, tretze dels escriptors més cèlebres i prolífics del panorama literari d'aquell moment amb tretze dels pintors i dibuixants més destacats i admirables de l'època, entre els quals no podia faltar Apelles Mestres. Per això, encara que pogués semblar que aquest referent documental implicava anar més enllà del període en què s'havien escrit les cartes estudiades —en realitat, tan sols una diferència de quatre anys compresos entre el 1885, quan s'acaba de publicar l'edició luxosa dels *Episodios Nacionales*, i el 1889, any de publicació de *Los meses*—, s'ha considerat rellevant remarcar-lo com una prova més de la preponderància artística i literària de Mestres durant els anys vuitanta del segle XIX. No era gens estrany, per tant, que un literat de la categoria de Galdós volgués comptar amb els dibuixos de Mestres, potser un passadís imaginari per transcendir la posteritat. Per la seva banda, els textos aportats, en prosa o en vers, havien de tenir una extensió aproximada d'unues 25 quartilles i no era cap requisit obligatori que els temes tractats estiguessin relacionats amb els mesos de l'any. Després d'alguns canvis i substitucions d'autors i artistes que es van haver de fer per manca de disponibilitat dels mateixos, Alfonso y Casanovas va aconseguir que, finalment, els mesos de l'any quedessin assignats de la següent manera (García 2016: 3-10):

1.* Pròleg, la redacció del qual va quedar a càrrec de l'escriptor, periodista i crític d'art i literari Joan Mañé i Flaquer (Torredembarra, Tarragona, 1823-Barcelona, 1901). Les il·lustracions del pròleg i de les dotze capçaleres dels mesos van ser encarregades al polifacètic Alexandre de Riquer i Inglada (Calaf, l'Anoia, 1856-Palma de Mallorca, 1920), magnífic pintor, dibuixant, dissenyador i escriptor modernista, molt amic de Mestres.

2.* Gener va ser assignat al poeta, crític literari i polític Ramón de Campoamor y Campoosorio (Navia, Astúries, 1817-Madrid, 1901), que escriu un poema dedicat a Alfonso y Casanovas. Mestres, en aquesta ocasió, és l'encarregat d'il·lustrar aquest mes hivernal.

3.* Febrer fou concedit a l'il·lustre José Echegaray y Eizaguirre (Madrid, 1832-1916), matemàtic, enginyer, dramaturg i polític, que honora aquest mes amb un text en prosa

titulat *El Simbolismo*. Els dibuixos van estar a càrrec del pintor i restaurador Salvador Martínez Cubells (València, 1845-Madrid, 1914).

4.*Març fou atorgat a l'escriptor, periodista i polític Gaspar Núñez de Arce (Valladolid, 1832-Madrid, 1903), que ofereix un poema titulat *El primer beso*. El pintor Alejandro Ferrant y Fischermans va ser l'escollit per fer les il·lustracions d'aquest mes.

5.*Abril va ser concedit al polític, advocat, escriptor i historiador Antonio Cánovas del Castillo (Málaga, 1828-Mondragón, Guipúscoa, 1897), que va participar amb un text en prosa. El pintor Ricardo Villodas y de la Torre (Madrid, 1846-Sòria, 1904) va ser l'encarregat d'il·lustrar aquest primorós mes.

6.*Maig va ser assignat al polític, advocat, periodista i escriptor Emilio Castelar Ripoll (Cádiz, 1832-San Pedro del Pinatar, Múrcia, 1899), que va presentar un text en prosa titulat *Nostalgias y Remembranzas*. José Moreno Carbonero (Málaga, 1860-Madrid, 1942), pintor i decorador, va ser l'artista escollit per il·lustrar aquest mes.

7.*Juny va ser atorgat a Juan Valera y Alcalá-Galiano (Cabra, Còrdova, 1824-Madrid, 1905), escriptor, assagista, periodista i diplomàtic, que va participar amb un text en prosa. El pintor José Villegas Cordero (Sevilla, 1844-Madrid, 1921) va ser l'escollit per il·lustrar aquest mes encantador.

8.*Juliol fou concedit a l'escriptor i cronista Antonio M^a de Trueba y de la Quintana (Galdames, Biscaia, 1819-Bilbao, 1889), que va oferir un text en prosa. El pintor Casto Plasencia y Maestro (Cañizar, Guadalajara, 1846-Madrid, 1890) va ser l'encarregat de donar esplendor a aquest mes tan calorós.

9.*Agost fou assignat al novel·lista José M^a de Pereda y Sánchez Porrúa (Polanco, Santander, 1833-Santander, 1906), que va participar amb una narració titulada *Bucólica Montañesa*. Baldomero Galofre Jiménez (Reus, 1846-Barcelona, 1902), reconegut pintor i dibuixant, va ser l'artífex dels dibuixos d'aquest mes estiuenc.

10.*Setembre va ser atorgat al poeta i periodista Manuel del Palacio i Simó (Lleida, 1831-Madrid, 1906), que va contribuir amb un preciós poema d'inspiració tardorenca. Les il·lustracions d'aquest mes van córrer a càrrec del pintor, dibuixant i cronista gràfic Josep-Lluís Pellicer i Feñé (Barcelona, 1842-1901).

11.*Octubre va ser concedit al poeta i periodista Emilio Pérez Ferrari (Valladolid, 1850-Madrid, 1907), que va aportar un poema titulat *Consumatum*. El pintor Josep Benlliure Gil (València, 1855-1937) va ser l'encarregat d'alegrar aquest trist mes de tardor.

12.*Novembre va ser assignat al novel·lista, dramaturg, assagista i polític Benito Pérez Galdós (Las Palmas, 1843-Madrid, 1920), que va participar amb un fragment de la seva novel·la *Celín*. El pintor i dibuixant Arcadi Mas i Fontdevila (Barcelona, 1852-Sitges, 1934) va ser l'escollit per il·luminar aquest mes fredol i tremolós.

13.*Desembre va ser concedit al novel·lista i periodista Pedro Antonio de Alarcón y Ariza (Guadix, Granada, 1833-Granada, 1891), que va aportar un text en prosa. Manuel Domínguez Sánchez (Madrid, 1840-Cuenca, 1906), pintor i il·lustrador gràfic, va ser el responsable d'animar l'esperit festiu d'aquest mes de comiats i benvingudes.

Més enllà d'aquest significatiu testimoni, cal remarcar que Mestres també va dissenyar, al llarg de la seva carrera com a dibuixant, diferents modalitats de calendaris per a diverses marques comercials i empreses i, fins i tot, col·laborant amb revistes de prestigi reconegut com l'*Almanaque Sudamericano* (1882-1902) i *Hojas Selectas* (1902-1914), va rebre l'encàrrec de crear originals i simpàtiques il·lustracions per a cadascun dels mesos del calendari corrent, o bé la petició d'oferir algun text que pogués acompanyar el quadre, el relleu o el dibuix commemoratiu d'algun dels mesos de l'any entrant. Així, en el cas del primer supòsit, en els temps de l'*Almanaque Sudamericano* (publicació anual), cada volum començava amb una secció titulada "Los meses del año" que oferia un calendari pormenoritzat de l'any entrant (un mes per pàgina amb els seus dies, sants, festes, les fases de la lluna, la sortida i la posta del sol), i Mestres era qui s'encarregava de crear els dibuixos amb escenes fictícies i imaginàries que il·lustraven amb humor i fantasia cadascun dels mesos de l'any. En el cas del segon supòsit, a l'època d'*Hojas Selectas* (publicació mensual), el 1903 la revista va voler començar el mes de gener fent un homenatge als mesos de l'any, per a la qual cosa va crear una secció excepcional titulada "Paisajes del año": la iniciativa va consistir a incloure les imatges de dotze relleus representatius dels mesos de l'any (un per cada mes), esculpits pel gran artista Lorenzo Coullaut Valera (Marchena, Sevilla, 1876-Madrid, 1932), i a acompanyar aquests relleus dels seus respectius textos honorífics, inspiradors dels mesos de l'any, i en forma de lloança o dedicatòria; a més a més, aquestes proses havien de ser creades expressament per a aquesta secció de la revista, amb una pàgina d'extensió com a màxim, i sota l'autoria de dotze dels literats més insignes del país. Així, doncs, la

distribució dels mesos entre els diferents escriptors va quedar de la següent manera: Gener va ser per a Tomás Carretero y Quiroga (¿-Madrid, 1935); Febrer, per a Alfonso Danvila y Burguero (Madrid, 1879-París, 1945); Març, per a José Ruiz-Castillo Franco (Madrid, 1875-1945); Abril, per a Marcos Rafael Blanco Belmonte (Còrdova, 1871-Madrid, 1936); Maig, per a Santiago Rusiñol i Prats (Barcelona, 1861-Aranjuez, Madrid, 1931); Juny, per a Ricardo Palma y Carrillo (Lima, Perú, 1833-1919); Juliol, per a Luis Gabaldón Blanco (1869-1939); Agost, per a Salvador Rueda Santos (Benaque, Málaga, 1857-Málaga, 1933); Setembre, per a Frederic Rahola i Trèmols (Cadaquès, Girona, 1858-1919); Octubre, per a Apel·les Mestres i Oñós; Novembre, per a Joan Maragall i Gorina (Barcelona, 1860-1911); i, en darrer lloc, Desembre, per a Alejandro Sawa Martínez (Sevilla, 1862-Madrid, 1909).

2.2. Mestres i Galdós, l'art de la dialèctica justificativa

Sense cap mena de dubte, Mestres era un dibuixant ambicionat tant per escriptors i llibreters com per impressors, gravadors i editors. Per aquest motiu, quan a les beceroles dels primers tractes epistolars va haver-hi un malentès a causa del retard de Galdós a l'hora de comunicar les instruccions i les condicions econòmiques de la il·lustració d'*El equipaje del rey José* i, per consegüent, Mestres es va pensar que el novel·lista havia canviat d'opinió, Galdós es va esforçar a constatar el caràcter incorruptible dels seus interessos inicials convencent-lo, amb paraules afalagadores, que les seves intencions no havien estat passatgeres i que, per tant, desitjava que els seus magnífics dibuixos apareguessin en aquella exposició novel·lesca de la història recent d'Espanya. Mestres era, en definitiva, un il·lustrador irrenunciable com ho demostren els següents fragments, extrets de les cartes 3, 4 i 6 del primer annex.

Així, en la carta enviada per Mestres l'11 de novembre del 1882, el dibuixant es confessa amb aquesta sinceritat: “Hablando con franqueza, después de nuestra entrevista, leí el *Equipaje* y le escribí poniendo en conocimiento de usted que me conformaba con tenerlo ilustrado en febrero y pidiéndole condiciones no solo pecuniarias, sino de cantidad, calidad y tamaño que usted me remite ahora. Pero, habiendo pasado un mes y dos y tres, supuse que algún compromiso se había interpuesto entre nuestro trato, que apenas tal podrá llamarse atendido que faltaban todas las condiciones susodichas para cerrarlo; y, con franqueza, no me acordé más del libro aceptando compromisos nuevos que, de otra parte, hubiera retardado gustoso”. Veritablement, no deixa indiferent a ningú l'enorme honestedat de les seves paraules i la

transparència, vestida d'elegant innocència, amb què apel·la de forma contundent a la comprensió de l'escriptor canari. De fet, els compromisos a què al·ludeix Mestres no són cap ficció: d'una banda, continuarà realitzant les seves col·laboracions habituals (o esporàdiques) com a dibuixant còmic i artístic per a diferents periòdics i revistes; de l'altra, prosseguirà les seves tasques editorials com a director artístic de la Biblioteca Verdaguer i, fins i tot, com a il·lustrador bibliogràfic d'altres impressors i editors. S'adjunta, tot seguit, una exhaustiva relació dels deures ineludibles de Mestres cap a les acaballes del 1882 i en el transcurs del 1883 (Garrich & Mañà 2012: 30):

1) Treballa en qualitat de dibuixant artístic al servei de publicacions periòdiques com: *El Globo* (1883-1893); l'*Almanaque Sudamericano* (1876-1902), revista amb la qual col·labora des del 1882; *La Ilustración: periódico semanal de literatura, artes, ciencias y viajes* (1880-1891); *El Mundo Ilustrado* (1879-1883); i, en darrer lloc, la revista *El Siglo* (1883).

2) El 1883 dissenya el cartell anunciador i propagandístic de la Sociedad Farmacéutica Española, fundada per Gonzalo Formiguera el 1882 (Jové i Lagunas 2003: Portal Gaudí All Gaudí).

3) Es dedica a promocionar els seus *Cuentos Vivos* (1882), llavors recentment publicats per la Biblioteca Verdaguer. Així mateix, promoció altres obres il·lustrades sorgides de la mateixa col·lecció, també publicades durant l'any 1882: *Novelas Españolas* de Cervantes-Quevedo-Hurtado de Mendoza, *Novelas* de Salvatore Farina, *La Mamá* de Jules Girardin, *Rob Roy* de Sir Walter Scott —d'aquestes dues, concretament, la de Girardin i la de Scott, Mestres només es va encarregar de dissenyar les cobertes— i *El sabor de la tierruca* —si bé aquesta darrera pertanyia a l'inventari de la Biblioteca Arte y Letras—.

4) Il·lustra, per a la Biblioteca Verdaguer, *El Poquita Cosa* (1883) d'Alphonse Daudet i *Ione o los últimos días de Pompeya* (1883) del baró Edward Bulwer Lytton.

5) En els pocs moments d'esbarjo que li permeten les seves obligacions, continua escrivint poesia. És precisament el 1883 quan publica un dels seus idil·lis, *La nit al bosc: idil·li dramàtic*; i, a més, l'estrena al teatre amb música de Josep Rodoreda en la ciutat comtal. Amb el pas dels anys, arribarà a tenir dos llibres sencers d'idil·lis que l'editor Antoni López i Benturas accedirà encantat a publicar en un volum únic titulat *Idilis* (1900), un recull de tots aquests poemes lírics i bucòlics.

6) Acostuma a presentar-se als concursos literaris organitzats per ajuntaments i d'altres institucions i, per suposat, al certamen dels Jocs Florals. Cal destacar que el 1883 Mestres va participar en el prestigiós certamen floralesc amb el poema *La cigala i la formiga*, un dels seus primers idil·lis, i va guanyar la Flor Natural.

A continuació, en la carta remesa per Galdós el 28 de novembre del 1882, i amb la convicció que el jove dibuixant veritablement porta sobre les seves espatlles una important sobrecàrrega laboral, l'escriptor s'excusa amb Mestres amb gentilesa i comprensió condescendents: “No solo no he desistido de que haga usted *El equipaje*, sino que tengo particularísimo especial empeño en que corra de su cuenta esa novela. Ciertó es que yo estuve harto perezoso en dar a usted mis condiciones; pero, pues, aunque tarde, las di en mi última carta, deseo saber si las acepta usted. Alargo el plazo para el citado *Equipaje* y señalo el mes de mayo (¡vamos, junio!) para la terminación de la obra. Ya ve usted que le doy tiempo. Dada esa gran facilidad, creo que no estorbará este compromiso a los demás que pudiera usted tener. [...] En caso de que a usted no le convenga hacer el *Equipaje* en el plazo indicado, le asignaré otra; pero crea usted que deseo vivamente que no lo deje usted para tan largo tiempo, y deseo los trabajos de usted para el momento de la segunda serie; ya que no ha podido ser para la primera”. Després, amb relació a l'equilibrament dels honoraris de Mestres amb les categories de làmines dibuixades, el novel·lista accedeix a satisfer les peticions de Mestres en la carta que li remet el 18 de desembre del 1882, la qual cosa demostra que Galdós té un autèntic interès i una gran fe en les il·lustracions de Mestres. Finalment, resta consolidat el tracte: “Celebro que haya aceptado usted el nuevo plazo. En la cuenta de presupuesto, como deseo complacerle, me avengo a hacer una alteración mixta, es decir, a aumentar las cifras, conforme a su deseo, y a modificar algo las categorías. De estas, la que más me conviene atender es la del segundo tipo (medias páginas, cabeceras) porque es la que más decora y la más socorrida para el objeto. [...] Me parece que esto está en armonía con sus deseos. Espero que no claudicará usted mucho en la clasificación de los tipos y que, con su gran talento, dará a los *culs-de-lampe*, iniciales y demás menudencias la importancia de que carecerán por su tamaño. En esto, nada hay que advertir a su gracia, a su práctica y a su chispeante originalidad. El tomo de Farina, que he visto estos días, es realmente encantador. Conque ahora, si nada tiene usted que objetar, queda cerrado el trato”.

2. 3. Consideracions, curiositats, discrepàncies i singularitats de l'edició il·lustrada dels *Episodios Nacionales* (1881-1885)

Va ser l'editorial La Guirnalda (1873-1897), ubicada al número 2 duplicat del carrer del Barco de la capital madrilenya —posteriorment, al pis segon del número 53 del carrer de Fuencarral de Madrid—, l'encarregada d'editar i publicar l'edició de luxe dels *Episodios Nacionales* de Pérez Galdós. En la part inferior de la portada de cada volum, la denominació de l'editor no és només La Guirnalda, sinó que es llegeix “Administración de La Guirnalda y Episodios Nacionales”, la qual cosa és deguda al tipus de relació comercial que mantenien Galdós i el seu editor, Miguel Honorio de Cámara, que també era el director i el president de la revista originària homònima, La Guirnalda (1867-1883), que encara es continuaria publicant durant dos anys més: el 1873 Galdós va signar un contracte amb Cámara en virtut del qual l'escriptor li cedia al seu editor tots els drets de les seves obres de forma exclusiva i vitalícia a canvi de certes remuneracions fixes. Entre el 1873 i el 1884, la revista La Guirnalda va anar incloent en alguns dels seus números algunes obres de Galdós com a reclam publicitari: certs contes (com, per exemple, *La pluma en el viento o el viaje de la vida*, *La conjuración de las palabras* i *La princesa y el granuja*); les novel·les *Marianela* (1878) i *Doña Perfecta* (1876); i alguns fragments degudament seleccionats de determinats *Episodios Nacionales* com, per exemple, *La corte de Carlos IV* (1873), *El 19 de marzo y el 2 de mayo* (1873), *Bailén* (1873), *Napoleón en Chamartín* (1874), *El equipaje del rey José* (1875) [aquesta novel·la va aparèixer publicada per fragments en números successius de la revista La Guirnalda al llarg de dos anys sencers, el 1882 i el 1883], *El Grande Oriente* (1876) i *Los cien mil hijos de San Luis* (1877).

Aquella edició il·lustrada de les series primera i segona dels *Episodios Nacionales*, que es va perllongar durant quatre anys i mig (1881-1885), constava de 10 volums, cadascun dels quals contenia dues de les vint novel·les totals. L'edició dels textos es va fer en octaus amb profusió de dibuixos a la ploma, aquarel·les i lletres cal·ligràfiques. Es creu que els artistes van arribar a elaborar 1200 dibuixos aproximadament. L'enquadració de luxe de cada volum va consistir a emprar, amb molta cura, cobertes dissenyades en cartoné, amb pell de tela i paper de Rússia, i amb dibuixos en baixos relleus, que s'estampaven al crom i que portaven cantoneres daurades (Lara 2001: 920-921).

Gràcies a la inestimable col·laboració d'Arturo Mélida que va ajudar Galdós a repartir les diferents novel·les entre els catorze il·lustradors participants, la distribució final de les obres va quedar de la següent manera:

📖 Volum I (publicat el 1882): *Trafalgar* i *La corte de Carlos IV*, il·lustrades per Arturo i Enrique Mélida.

📖 Volum II (publicat el 1882): *El 19 de marzo y el 2 de mayo* i *Bailén*, il·lustrades també íntegrament pels germans Mélida.

📖 Volum III (publicat el 1882): *Napoleón en Chamartín*, il·lustrada sobretot per Ángel Lizcano, amb algun dibuix d'Arturo Mélida; *Zaragoza*, il·lustrada sobretot per Arturo Mélida, amb algun dibuix d'Ángel Lizcano. Un descobriment inesperat és observar la presència de tres dibuixos elaborats per Pérez Galdós i que estan signats amb el seu particular monograma identificatiu, format amb la P i la G bellament entrelaçades. Són els que es troben en les pàgines 397, 405 i 433 de l'episodi de *Zaragoza* (Lara 2001: 924).

📖 Volum IV (publicat el 1882): *Gerona*, il·lustrat íntegrament per Josep-Lluís Pellicer; *Cádiz*, il·lustrat per Enrique Estevan, Eduardo Sojo, Arturo Mélida, Cristóbal Férriz i Enrique Mélida (només algun retrat).

📖 Volum V (publicat el 1883): *Juan Martín el Empecinado*, il·lustrada gairebé del tot per Ángel Lizcano, i amb algun retrat fet per Enrique Mélida (concretament, el títol d'aquest episodi és un dibuix d'Arturo Mélida); *La batalla de los Arapiles*, il·lustrada sobretot per Josep-Lluís Pellicer, i amb alguns dibuixos de Cristóbal Férriz i d'Arturo Mélida.

📖 Volum VI (publicat el 1884): *El equipaje del rey José*, il·lustrada íntegrament per Apelles Mestres; *Memorias de un cortesano de 1815*, il·lustrada completament per Emilio Sala.

📖 Volum VII (publicat el 1884): *La segunda casaca*, il·lustrada íntegrament per Arturo Mélida; *El Grande Oriente*, il·lustrada en exclusiva per Josep-Lluís Pellicer.

📖 Volum VIII (publicat el 1884): *7 de julio*, il·lustrada completament per Francisco Gómez Soler; *Los cien mil hijos de San Luis*, il·lustrada sobretot per Enrique Estevan, amb algun dibuix d'Enrique Mélida (els títols i els finals són d'Arturo Mélida).

📖 Volum IX (publicat el 1885): *El terror de 1824*, il·lustrada en exclusiva per Francisco Gómez Soler; *Un voluntario realista*, il·lustrada íntegrament per Josep-Lluís Pellicer.

📖 Volum X (publicat el 1885): *Los apostólicos*, il·lustrada per Arturo Mérida, Cristóbal Ferriz, Alejandro Ferrant, Aureliano de Beruete, Francisco Gómez Soler, Miguel Hernández Nájera i Manuel Alcázar Ruiz; *Un faccioso más y algunos frailes menos*, il·lustrada en exclusiva per Apel·les Mestres.

La tècnica de gravat utilitzada per fixar els dibuixos va ser la zincografia, un dels primers procediments basats en els principis del fotogravat, importat de França el 1878 per Josep Thomàs i Bigas (arquitecte, gravador i impressor), bon amic de Galdós, i per Heribert Mariezcurrena (fotògraf i impressor), dos dels fundadors de la Sociedad Heliográfica Española, el primer establiment que va imprimir fotografies en llibres i revistes a Barcelona. Tots dos havien marxat a París el 1877 per aprendre la tècnica del fotogravat directament del seu inventor, Charles Guillot, qui l'havia ideat el 1875 tot experimentant amb models de planxes de materials impressionables. De retorn a Barcelona, en el seu establiment, van treballar tant amb el fotogravat pròpiament dit (o heliografia o fototípia) com amb l'autotípia (fotogravat amb clisé tipogràfic). El 1879 la societat heliogràfica es va dissoldre i, llavors, Josep Thomàs i Bigas va obrir el 1880 el seu propi establiment de serveis d'impressió a la Gran Via de les Corts Catalanes de la ciutat comtal.

Precisament, en relació amb els avantatges de la zincografia en detriment de la xilografia (gravat en fusta), Galdós afirma el següent: “[...] Creo haber acertado al preferir los facsímiles ejecutados sobre zinc a los antiguos procedimientos del boj, pues si la madera bien trabajada da finezas y matices que en el clisé directo se obtienen pocas veces, en cambio éste reproduce fielmente la creación del artista, y traslada el acento, el trazo, la personalidad. De aquí la seducción que ejerce en el observador entendido un relieve de zinc cuando es de manos bien ejercitadas en el lápiz o la pluma. Muy grande tiene que ser la destreza de un grabador para arrancar de la madera efectos iguales, y sobre todo, para imprimir con el buril ese sello de espontaneidad y frescura que en el clisé directo compensa la tosquedad del trazo.” (Epíleg del volum X dels *Episodios Nacionales*).

En la correspondència entre Mestres i Galdós, hi ha una situació força anecdòtica que té molt a veure amb la tria del gravador que s'encarregarà de confeccionar els clisés dels

dibuixos. En la carta 1 i, després, de la carta 8 a la número 11 del primer annex, existeix un desacord discret i silenciós entre Mestres i Galdós respecte a l'impressor Josep Thomàs i Bigas: d'una banda, Galdós vol encarregar-li el gravat dels dibuixos dels *Episodios Nacionales* perquè comparteixen certa amistat i confia en ell; i, de l'altra, Mestres no vol que Thomàs manipuli els seus dibuixos i s'estima més que sigui Celestí Verdaguer qui s'encarregui de la preparació dels clixés. Segons dues cartes sense datar que es recullen en el segon annex d'aquest treball, probablement en algun moment entre 1880 i 1881, un dia Mestres va reservar una planxa al taller de Thomàs i, després d'haver-ne sortit, la mala sort va voler que caiguessin unes gotes d'aigua procedents d'una claraboia i que la planxa de metall es fes malbé; per consegüent, va haver de tornar a reservar una altra planxa, tot i que Thomàs es va oferir a enviar-li'n una a casa seva amb un dels seus empleats. Passés el que passés, Mestres ja no podia refiar-se d'ell. En qualsevol cas, al final, és Verdaguer qui fa els clixés i Galdós queda encantat amb el resultat, fins al punt de dedicar a Mestres unes paraules carregades d'admiració: "Recibí su apreciable carta y, dos días después, me entregaron el cajón con los clichés. Ya podrá usted figurarse la ansiedad con que lo abrí, deseoso de ver las pruebas. Más de cien veces las he mirado y remirado, pudiendo decir a usted que ha interpretado magistralmente el libro, y mejorándolo se entiende. La música, amigo mío, es mucho mejor que la letra. Tiene usted una gracia para dibujar incomparable. En suma, que estoy muy satisfecho de su trabajo, y lo que deseo ahora es que me ilustre usted otro tomo, que será el 7 de julio. Pero de esto hablaremos más adelante" (carta número 13 del primer annex). En definitiva, els dibuixos d'*El equipaje del rey José* van deixar Galdós absolutament meravellat.

En relació també amb els clixés de les il·lustracions, s'observa una contradicció gens fàcil de demostrar entre els estudiosos de Galdós: tant Lara com Ortiz-Armengol insisteixen a afirmar que, quan es van començar a imprimir els primers exemplars de l'edició de luxe dels *Episodios Nacionales*, l'editorial La Guirnalda i Galdós van haver d'encarregar els clixés fora d'Espanya, possiblement a París, cosa que fa dubtar si es considera el fet que a Catalunya hi havia bons impressors (com Thomàs i Verdaguer) a començaments dels anys 80 del segle XIX. Quina necessitat hi havia, llavors, de demanar els serveis d'impressors forans? A partir de les cartes estudiades, es pot assegurar que, si més no, els dibuixos de les tres novel·les que Galdós va confiar a Mestres, és a dir, *El equipaje del rey José*, *7 de julio* i *Un faccioso más y algunos frailes*

menos, van ser gravats a Barcelona per Celestí Verdaguer i, posteriorment, en el cas de la tercera novel·la, per Enric Gómez Polo —probablement perquè Verdaguer devia morir el 1885—, un altre gravador de renom. És molt complicat de saber si tots els dibuixos d'aquesta edició il·lustrada van ser gravats en un mateix establiment o no perquè els exemplars que es conserven no revelen aquesta informació; això no obstant, és fàcil pressuposar que, mentre duraven els treballs d'il·lustració de la primera sèrie, i abans que Mestres entrés en escena, Galdós convingués aquesta qüestió amb impressors propers com el mateix Thomàs. I, a més a més, per què contractaria el novel·lista gravadors parisencs que treballarien a preus més elevats si, quan estava buscant il·lustradors per als seus episodis nacionals, va pensar en Daniel Urrabieta Vierge, un dels millors dibuixants d'Europa, i el va acabar descartant perquè vivia a París, no el coneixia prou bé i allò dificultava les comunicacions, i potser també pels seus elevats honoraris? Segons Lara (2001: 923), en una de les cartes que Arturo Mélida li envia a Galdós, l'artista confessa que té algunes dificultats per enviar els dibuixos per correu a Charles Guillaut, l'hipotètic gravador, i que li sap greu que alguns no comptin amb el seu consentiment. És possible que Galdós no sempre estigués prou informat dels moviments dels dibuixos de les seves obres? Malgrat la confusió, no es veu clara la necessitat de comptar amb professionals francesos.

Quant als beneficis econòmics resultants de les vendes comercials, només es pot explicar que aquella sofisticada edició es va vendre molt poc a causa del seu elevat preu i que Galdós va perdre part dels guanys que li havien proporcionat les edicions en rústica. Es va quedar tan decebut que, en el futur, ja no ho tornaria a intentar amb les altres tres sèries. Quins preus van assolir, doncs, els diferents exemplars i lliuraments de l'edició luxosa dels *Episodios Nacionales*? Cada volum individual costava 90 pessetes. A més a més, els exemplars sencers no es podien adquirir fins que s'havien distribuït tots els plecs o quadernets dels lliuraments periòdics. Respecte a les subscripcions i als fascicles, cada plec de 8 pàgines costava 0,25 pessetes; tenint en compte que cada volum constava de 90 o 92 lliuraments (o potser de menys de 90 si la novel·la era més curta que les altres), cada fascicle o quadernet o fulletó costava 1 pesseta; i, per acabar, el preu de la col·lecció completa (10 volums sencers) era de 850 pessetes, que suposava un estalvi de 5 pessetes per volum o llibre.

2.4. Apel·les Mestres, un dibuixant imaginatiu immers en ple torbellí editorial

Al llarg del segle XIX, l'apreciació de les il·lustracions que acompanyen les obres literàries experimenten una profunda transformació. Els dibuixos ja no són, com abans del panorama vuitcentista, humils complements ornamentals que acompanyen els textos de manera neutral i secundària, sinó que se situen a la mateixa alçada que la narració (o el poema o la funció de teatre) il·lustrada per expressar alguna cosa més o transmetre algun missatge addicional que el text per si sol no podria aconseguir perquè, en realitat, li manquen ulls, oïdes, nassos, llengües i pell. Prèviament a l'escenari vuitcentista, els textos podien anar acompanyats de dibuixos que es corresponien amb les situacions aparegudes en la història explicada, o bé de dibuixos que no mantenien cap correspondència amb el contingut de la història il·lustrada (com escenes religioses, humorístiques o paisatges aleatoris que només acomplien una funció decorativa).

En canvi, a partir del segle XIX, les il·lustracions deixen d'ocupar una simple posició secundària respecte del text per començar a intervenir en la percepció que desenvolupa el lector quan se submergeix en la història representada gràficament. Els dibuixos es converteixen en complements còmplices d'allò que les narracions expliquen i, fins i tot, poden arribar a delatar detalls que l'autor ni tan sols hauria imaginat. Es podria dir que s'estableix una mena de diàleg obert entre el text i els dibuixos, cadascun dels quals expressa idees i emocions que complementen l'expressat per l'altre. Es produeix una simbiosi de caràcter mutualista entre les narracions i les il·lustracions que afavoreix, més enllà d'allò que diu el text, l'aparició de múltiples interpretacions, infinitat de finals alternatius i gran varietat de possibilitats de continuació de la història si el lector no desitja conformar-se amb el que l'escriptor ha donat per acabat.

Durant la segona meitat del segle XIX, Mestres revoluciona de forma definitiva la concepció de la figura de l'il·lustrador i l'hegemonia del dibuix com un element narratiu que, sense necessitat d'un text primordial, també és capaç d'explicar històries. És considerat per molts el pioner de la historieta gràfica en el nostre país i el precedent vuitcentista més clar i fidedigne dels futurs còmics i tebeus del segle XX. Així, crea històries emblemàtiques com *Granizada* (1880), dotze quaderns mensuals publicats per la Llibreria Espanyola, i els seus cèlebres *Cuentos Vivos* (1882), un primer recull d'aquestes historietes carregades d'humor i ironia que publica la Biblioteca Verdaguer. Més endavant, aniran apareixent molts més contes vius, no només en reculls (ja esmentats en les anotacions a peu de pàgina del primer annex), sinó també publicats en

solitari en revistes com l'*Almanaque Sudamericano* i *Hojas Selectas*. De la primera, es poden destacar *En busca del Sol, viaje extraordinario* (1890), *Gedeón y familia* (1890), *Leyenda caballeresca* (1891), *El moralista* (1892), *Los dos Fritz* (1894), *El cuchillo* (1895), *Un hombre convencido* (1896), *Robar la media sin quitar la bota* (1897), *Cuento demagógico* (1897) i *Historia de un libro* (1898). De la segona, destaca sobretot el conte viu titulat *La Brívia* (1902), molt exitós i celebrat.

3. CONCLUSIONS

Definitivament, la faceta de dibuixant de Mestres amara i vincula de soca-rel la resta de disciplines que domina i, per tant, la d'escriptor també. El Mestres literat i el Mestres il·lustrador són inseparables des d'un punt de vista creatiu. Subjeu en la seva ànima una força creadora de caràcter eclèctic, una passió misteriosa envers la fusió d'estils artístics que l'impulsa a buscar un estat d'absoluta harmonia amb la natura (font suprema de la seva inspiració) i la societat, i a voler unificar-ho tot en cos i esperit.

Els dibuixos de Mestres no són mers complements del text literari, sinó que estableixen una relació simbiòtica de mutu benefici. Si bé el text pot persistir per si sol amb valor autònom (com en qualsevol llibre il·lustrat per definició), els dibuixos mestresians tenen el poder de concedir-li una ànima revitalitzadora dotada de tots els sentits, sentiments transparents i una forta intuïció personificadora: és el toc de la màgia de la vida. Aquests dibuixos expliquen una història que va més enllà de l'explicada pel text. En mans de Mestres, i sota el poder creatiu del seu llapis, el llibre es converteix en una mena d'ésser vivent capaç de mimetitzar-se amb la Natura.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

◆ ALFONSO Y CASANOVAS, Luis (ed.) [1889]. *Los meses* (Apel·les Mestres, Alexandre de Riquer, Josep-Lluís Pellicer, Salvador Martínez Cubells, José Moreno Carbonero, Alejandro Ferrant y Fischermans, Ricardo Villodas y de la Torre, José Villegas, Casto Plasencia, Baldomero Galofre, José Benlliure, Arcadio Mas i Fontdevila, Manuel Domínguez, il·lustr.). Barcelona: Henrich y Cía en Comandita (Sucesores de Narcís Ramírez & Cía). [Edició Monumental] [Accessible a través d'aquest enllaç:

<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000251096&page=1>]

◆ ANDERSEN, Hans Christian (1881). *Cuentos de Andersen* (Apel·les Mestres, il·lustr.). Barcelona: Tipo-Litografía de Celestí Verdaguer. Col·lecció “Biblioteca Arte y Letras”.

◆ ARENCIBIA, Yolanda (coord.), María DEL PRADO ESCOBAR, María Isabel GARCÍA BOLTA, Miguel Ángel VEGA, Antonio GONZÁLEZ, Sebastián HERNÁNDEZ, Caridad RODRÍGUEZ PÉREZ-GALDÓS (2008). *Galdós: vida y escritura* [pdf]. Las Palmas de Gran Canaria: Instituto Canario de Telecomunicaciones, S. L. (IT 7); Gobierno de Canarias.

◆ ARMANGUÉ I HERRERO, Joan (2007). *L'obra primerenca d'Apel·les Mestres (1872-1886)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. ISBN: 978-84-8415-965-0.

◆ ARMANGUÉ I HERRERO, Joan (2011). “Apel·les Mestres abans dels primers *Idil·lis*”. Dins: MASSOT I MUNTANER, Josep (coord.) [amb la col·laboració de la Fundació Congrés de Cultura Catalana i de la Institució de les Lletres Catalanes]. *Estudis de llengua i literatura catalanes/LXIII*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp.155-174. Col·lecció “Miscel·lània Giuseppe Tavani”; 2. ISBN: 84-8415-304-5 (volum 2), 84-8415-305-3 (obra completa).

◆ AVELLANEDA, Mateu (2005). *La meua col·lecció Apel·les Mestres*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya. Col·lecció “Mínima”; 6. ISBN: 84-7845-153-6.

◆ Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (AHCB). Fons Privats i Personals d'Apel·les Mestres i Oñós (AHCB3-232/5D.52). Documents consultats: Caixa 5D.52-15 (Cartes AM.C 3334-3336; corresponsal emissor Guillermo Parera Romero), Caixa 5D.52-16 (Cartes AM.C 3499-3515; corresponsal emissor Benito Pérez Galdós), Caixa 5D.52-17 (Cartes AM.C 4565-4566; corresponsal emissor Josep Thomàs i Bigas//Cartes AM.C 4755-4756; corresponsal emissor Samuel Urrabieta Vierge), Caixa 5D.52-18 (Cartes AM.C 4810-4818; corresponsal emissor Àlvar Verdaguer), Caixa 5D.52-33 (Postals AM.P 3913-3915; corresponsal emissor José María de Pereda), Caixa 5D.52-35 (Postals AM.P 4688-4714; corresponsal emissor Joan Tomàs i Salvany).

◆ BALLESTER, César, Javier DE JUAN, Florentino PÉREZ (ed.) [1984]. *Benito Pérez Galdós*. Madrid; Buenos Aires: Ediciones Urbión, S. A.; Hyspamérica Ediciones Argentina, S. A. Col·lecció “Biblioteca Histórica. Grandes Personajes”. ISBN: 84-7523-097-0 (obra completa), 84-7523-150-0 (aquesta biografia).

◆ BARRERO, Manuel (2011). Orígenes de la historieta española, 1857-1906 (recurs digital en format pdf). *Arbor: ciencia, pensamiento y cultura*. CSIC (Consejo Superior de Investigaciones Científicas), vol. 187, núm. Extra 2, pp. 15-42. ISSN: 0210-1963. eISSN: 1988-303X. [Article electrònic accessible a través dels dos següents enllaços]:

<http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/1370>,

<https://doi.org/10.3989/arbor.2011.2extran2112>]

- ◆BERNAL, Maria Carme, i Carme RUBIO (2004). *Apel·les Mestres, els motius d'una celebració. Serra d'Or*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, núm. 540, pp. 63-67.
- ◆BOADA, Antoni (1980). *Episodis de la Història. Apel·les Mestres: franciscà o descregut?* Barcelona: Editor Rafael Dalmau. ISBN: 84-232-0172-4.
- ◆BORRÁS, José (alias "Candidito") [1890]. *Candideces de la Punta. Colección de epigramas y otras menudencias* (Apel·les Mestres i altres dibuixants, il·lustr.) [llibre digital en format pdf]. Biblioteca Nacional de España, resp. Barcelona: Establecimiento tipográfico de Redondo y Xumetra. [Llibre disponible a través del següent enllaç: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000053468&page=1>]
- ◆BRAVO-VILLASANTE, Carmen (1989). *Ensayos de literatura infantil*. Murcia: Universidad de Murcia. ISBN: 84-7684-175-2.
- ◆BRUNA, José Carlos (1907). *Cuentos rusos (ideas de Iván Kriloff)* [Apel·les Mestres, il·lustr.] [pdf]. Barcelona: Salvat y C.^a, Sociedad en Comandita, Editores. [Accessible des d'aquí: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000108564&page=1>]
- ◆CABILDO DE GRAN CANARIA, CASA-MUSEO PÉREZ GALDÓS (2006). *Benito Pérez Galdós. Cronología (1843-1920)*. Las Palmas de Gran Canaria: DEAC (Departamento de Ediciones de la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico). ISBN: 978-84-8103-478-3.
- ◆CALZADA, Rafael (1914). *Narraciones* (Apel·les Mestres entre d'altres, il·lustr.) (Salvador Rueda, prolog.) [llibre digital en format pdf]. Buenos Aires: Establecimiento Gráfico Robles & Cía. [Accessible a través del següent enllaç: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000119481&page=1>]
- ◆CAMPOAMOR, Ramón de (1888). *Obras Completas de don Ramón de Campoamor* (Josep-Lluís Pellicer & Emilio Sala, il·lustr.) [pdf]. Real Academia Española; Bodleian Libraries (University of Oxford); Google Incorporation (per Google Books Library Project), resp. Barcelona: Montaner y Simón, Editores. [Llibre disponible a través d'aquest enllaç: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000246807&page=1>]
- ◆CASA-MUSEO PÉREZ GALDÓS (Las Palmas de Gran Canaria) [CMPG]. Cabildo de Gran Canaria (Servicio de Museos-Web Atom). Epistolario Galdosiano (CMPG ES.350167.ACMPG). Documents consultats: cartes digitalitzades adreçades a Galdós (codificació des de CDBPG-1-102-EPG2860 a CDBPG-1-102-EPG2878; corresponsal emissor Apel·les Mestres i Oñós). [Cartes disponibles en línia en el següent enllaç: <http://ica-atom.grancanaria.com/index.php/colecciones-documentales-de-benito-perez-galdos>]
- ◆CASTILLO, Montserrat (1997). *Grans il·lustradors catalans del llibre per a infants: 1905-1939*. Barcelona: Barcanova; Biblioteca de Catalunya. ISBN: 8448903439 (Barcanova), 8478451269 (Biblioteca de Catalunya).
- ◆CERDÀ I SURROCA, Maria Àngela (2011). "La *Donna Angelicata* en l'imaginari modernista". Dins: MASSOT I MUNTANER, Josep (coord.) [amb la col·laboració de la Fundació Congrés de Cultura Catalana, de la Institució de les Lletres Catalanes i de l'Institut Ramon Llull]. *Estudis de llengua i literatura catalanes/LXIII*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 180-181. Col·lecció "Miscel·lània Albert G. Hauf"; 2. ISBN: 978-84-9883-441-3 (volum 2), 978-84-9883-389-8 (obra completa).

- ◆CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, Hurtado DE MENDOZA, Francisco DE QUEVEDO Y VILLEGAS (1882). *Novelas Españolas* (Apel·les Mestres, Rosendo Nobas & Josep-Lluís Pellicer, il·lustr.) [pdf]. Biblioteca Nacional de España, resp. Barcelona: Tipo-litografía de Celestino Verdaguer. Col·lecció “Biblioteca Verdaguer”. [Accessible des d’aquí: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000191269&page=1>]
- ◆COLOMA, Luis (Pater de la Compañía de Jesús) [1887]. *Colección de Lecturas Recreativas (1884-1885-1886)* [Apel·les Mestres & Paciano Ross, il·lustr.] [pdf]. Bilbao: Administración del “Mensajero del Corazón de Jesús”. [Accessible des d’aquí: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000239586&page=1>]
- ◆COLOMA, Luis (Pater de la Compañía de Jesús) [1888]. *La Gorriona* (Apel·les Mestres, il·lustr.) [pdf]. Biblioteca Nacional de España, resp. Bilbao: Administración del “Mensajero del Corazón de Jesús”. [Obra accessible a través del següent enllaç: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000235667&page=1>]
- ◆DAUDET, Alphonse (1883). *El Poquita Cosa* (Apel·les Mestres & Paul Dominique Philippoteaux, il·lustr.) [pdf]. Biblioteca Nacional de España, resp. Barcelona: Celestí Verdaguer (Impresor-Editor). Col·lecció “Biblioteca Verdaguer”. [Llibre accessible des d’aquí: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000219544&page=1>]
- ◆DÍAZ BARRADO, Mario Pedro (ed.), Ramón VILLARES, Pilar AMADOR CARRETERO, Fernando ARCAS CUBERO, Teresa MUÑOZ BENAVENTE (*et alii*) [1996]. *Imagen e Historia* [pdf]. Madrid: Asociación de Historia Contemporánea; Marcial Pons, Librero. Col·lecció “Revista Ayer”; 24. ISBN: 84-7248-417-3. ISSN: 1134-2277. [Disponible en aquest enllaç: <http://revistaayer.com/anteriores/76>]
- ◆*Diccionari de la Literatura Catalana* (2008). Barcelona: Enciclopèdia Catalana. ISBN: 978-84-412-1823-9.
- ◆DOMINGO I CLUA, Josep M., i Anna LLOVERA (2017). “Il·luminacions de la musa moderna: el *Llibre verd* d’Apel·les Mestres i la literatura, 1874-1884” [Recurs electrònic en format pdf]. Dins: PÉREZ SALDANYA, Manuel, Rafael ROCA RICART (eds.). *Actes del Dissetè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes: Universitat de València, 7-10 de juliol de 2015*. Barcelona: Institut d’Estudis Catalans; Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, pp. 293-306. [Disponible a través d’aquest enllaç: <http://www.geliv.ub.edu/wp-content/uploads/2008/02/00000072.pdf>]
- ◆EBERS, Georg Moritz (1881). *La hija del rey de Egipto* (2 volums) [Apel·les Mestres & Arturo Mérida, il·lustradors]. Barcelona: Establecimiento Tipo-litográfico de Celestí Verdaguer. Col·lecció “Biblioteca Arte y Letras”.
- ◆ELÍAS MOLINS, Antonio de (1889-1895). *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX* (Tomos I-II). Barcelona: Administración de la Calle Santa Mónica, 2bis, 2º.
- ◆FARINA, Salvador (1882). *Novelas* (Apel·les Mestres i Francisco Gómez Soler, il·lustradors). Barcelona: Celestí Verdaguer (Impresor-Editor). Col·lecció “Biblioteca Verdaguer”.
- ◆FARINA, Salvador (1886). *¡Hijo Mío!* (Francisco Gómez Soler, il·lustrador) [pdf]. Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico, resp. Barcelona: Daniel Cortezo y Cª. Col·lecció “Biblioteca Arte y Letras”. [Obra disponible a través del següent enllaç:

https://bvpb.mcu.es/es/consulta/resultados_ocr.do?id=13939&forma=ficha&tipoResultados=BIB&posicion=1]

◆ FERRERAS, Juan Ignacio (1997). *Benito Pérez Galdós y la invención de la novela histórica nacional*. Madrid: Ediciones Endymion. Col·lecció “Ensayo”; 108. ISBN: 84-7731-279-6.

◆ FIGUERES I ARTIGUES, Josep Maria (1999). *El primer diari en llengua catalana: Diari Català (1879-1881)*. Barcelona: Institut d’Estudis Catalans. Col·lecció “Memòries de la Secció Historicoarqueològica”; LII. ISBN: 84-7283-477-8.

◆ FONTBONA, Francesc (1985). “El dibuixant”. Dins: *Apel·les Mestres (1854-1936). En el cinquantenari de la seva mort (1936-1986)* [pdf]. Barcelona: Fundació Jaume I. ISBN: 84-7226-599-4. [Nadala del 1985]

◆ FONTBONA, Francesc (1992). *La xilografia a Catalunya entre 1800 i 1923*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya. ISBN: 84-7845-106-4.

◆ FONTBONA, Francesc, Antònia MONTMANY, Teresa COSO, Cristina LÓPEZ (2002). *Repertori de catàlegs d’exposicions col·lectives d’art a Catalunya (fins a l’any 1938)*. Barcelona: Institut d’Estudis Catalans. Col·lecció “Memòries de la Secció Historicoarqueològica”; LIX. ISBN: 84-7283-661-4.

◆ GARCÍA GARCÍA, Alegra (2016). *Los meses, un proyecto editorial de Luis Alfonso: el proceso de publicación a través de su epistolario* [pdf]. *Cartas Hispánicas*. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, núm. 007, 21 de diciembre de 2016. ISSN: 2444-8613.

◆ GARCÍA MEDINA, Alejandro (2013). *Los murciélagos de la biblioteca de Galdós. La gestación de las ciencias de la psique en el siglo XIX y los emblemas personales de Galdós como documentos simbólicos para su psicoanálisis* [pdf]. Casa-Museo Pérez Galdós. *Actas del X Congreso Internacional Galdosiano: Galdós, los fundamentos de una época*, celebrat a Las Palmas de Gran Canaria del 18 al 21 de juny del 2013. Las Palmas: Memoria Digital de Canarias; Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, vol. 10, 20-02-2015, pp. 235-253. [Ponència accessible a través dels següents enllaços: <https://mdc.ulpgc.es/cdm/singleitem/collection/galdosianos/id/1184/rec/25>, i també <http://actascongreso.casamuseoperezgaldos.com/index.php/cig/article/view/9348>]

◆ GARRICH, Montserrat, i Josep MAÑÀ (2012). *Apel·les Mestres, artista complet i home polièdric*. Barcelona: Esbart Català de Dansaires. ISBN: 978-84-615-9966-0/84-615-9966-7.

◆ GASPAR, Enrique (1887). *Novelas* (Francisco Gómez Soler, il·lustr.) [pdf]. Barcelona: Daniel Cortezo y C^a. Col·lecció “Biblioteca Arte y Letras”. [Accessible des d’aquí: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000236393&page=1>]

◆ GENER, Pompeu (de la Societat Antropològica de París) [1884]. *La Muerte y el Diablo: historia y filosofía de las dos negaciones supremas* (Vol. I) [Apel·les Mestres, il·lustr.] [pdf]. Biblioteca Nacional de España, resp. Barcelona: Daniel Cortezo y Comp.^a, Editores.

[Accessible des d’aquí: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000245109&page=1>]

◆ GENER, Pompeu (de la Societat Antropològica de París) [1885]. *La Muerte y el Diablo: historia y filosofía de las dos negaciones supremas* (Vol. II) [Apel·les Mestres, il·lustr.] [pdf]. Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico (Ministerio de Cultura y

Deporte); Universidad de Cádiz, resp. Barcelona: Daniel Cortezo y Comp.^a, Editores. [Accessible des d'aquí: <https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=450891>]

◆ GOMILA I LLUPIÀ, Sebastià (1889). *Carn i Ossos: Baralla entre la Vida i la Mort* (Francesc Gómez Soler, il·lustr.) [poema en format pdf]. Barcelona: Llibreria Espanyola de López, Editor.

[Obra accessible des d'aquí: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000187676&page=1>]

◆ GONCOURT, Edmond de (1879). *Les frères Zemganno* (Apel·les Mestres, il·lustr.) [pdf]. Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico; Bodleian Libraries (University of Oxford); Google Incorporation (per Google Books Library Project), resp. Madrid/París: La España Editorial; G. Charpentier et E. Fasquelle. [Disponible en aquest enllaç: <http://dbooks.bodleian.ox.ac.uk/books/PDFs/N10275975.pdf>]

◆ GUIMERÀ, Àngel (1887). *Poesías de Ángel Guimerá (1870-1887)* [Josep-Lluís Pellicer & Antoni Fabrés, il·lustr.] [Josep Yxart, prolog.]. Barcelona: Joan Almirall, Administrador. [Accessible des d'aquí: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000057702&page=1>]

◆ HUGO, Víctor (1887). *Dramas de Víctor Hugo* (A. Blanco Prieto, trad.) (Francisco Gómez Soler, il·lustr.) [pdf]. Biblioteca Nacional de España, resp. Barcelona: Daniel Cortezo y C.^a. Col·lecció “Biblioteca Arte y Letras”. [Disponible en aquest enllaç: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000089534&page=1>]

◆ INMAN FOX, Edward (1970). En torno a “Mariucha”: Galdós en 1903 [article en format pdf]. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 250-252, pp. 608-622.

[Accessible a través d'aquest enllaç: http://www.cervantesvirtual.com/portales/benito_perez_galdos/obra/en-torno-a-mariucha-galdos-en-1903/]

◆ JOVÉ I LAGUNAS, Xavier (2003). “Apel·les Mestres i Oñós. El dibuix com a obra d'art: encàrrecs editorials”. Gaudí i el Modernisme: Arts Decoratives. Dins: *Gaudí All Gaudí* [portal en línia]. Ruta del Modernisme de Barcelona (Ajuntament de Barcelona). Barcelona: Xavier Figueras i Nogués & Ignasi Munté, 2000 [web consultat el 27 de març del 2020] [Portal disponible a través del següent enllaç: <http://www.gaudiallengaudi.com/CDd03%20A%20Mestres%20Dibuix%20Il·lustrador%20daltri.htm>]

◆ LAGUNA PLATERO, Antonio (2003). El poder de la imagen y la imagen del poder: la trascendencia de la prensa satírica en la comunicación social [pdf]. Depósito de Investigación de la Universidad de Sevilla (idUS). *Revista Científica de Información y Comunicación*, vol. 1, pp. 111-129. [Article disponible a través del següent enllaç: https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/18275/file_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y]

◆ LARA, Antonio (2001). ¿Para qué sirve un libro sin dibujos? (las ilustraciones de los ‘Episodios Nacionales’) [pdf]. Casa-Museo Pérez Galdós. *Actas del VII Congreso Internacional Galdosiano: Galdós y la escritura de la modernidad*, celebrat a Las Palmas de Gran Canaria del 19 al 23 de març del 2001. Las Palmas: Memoria Digital de Canarias; Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, vol. 7, 31-05-2013, pp. 917-931. [Disponible a través dels següents enllaços: <https://mdc.ulpgc.es/utills/getfile/collection/galdosianos/id/1004/filename/1005.pdf>, <http://actascongreso.casamuseoperezgaldos.com/index.php/cig/article/view/1981>]

- ◆ LLANAS, Alberto (1885). *Un adulterio en juicio oral (meditaciones)* [Apel·les Mestres, il·lustr.] [recurs bibliogràfic en format pdf]. Biblioteca Nacional de España, resp. Barcelona: Establecimiento Tipo-litográfico “Al Timbre Imperial”. Col·lecció “Galeria Picaresca”. [Comèdia accessible a través del següent enllaç: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000206715&page=1>]
- ◆ LLANAS I PONT, Manuel (2004). *Història de l'edició a Catalunya. L'edició a Catalunya: el segle XIX*. Barcelona: Gremi d'Editors de Catalunya. ISBN: 84-932300-7-3.
- ◆ MADARIAGA DE LA CAMPA, Benito (1979). *Pérez Galdós. Biografía Santanderina*. Santander: Institución Cultural de Cantabria; Instituto de Literatura José María de Pereda. ISBN: 84-85349-05-9.
- ◆ MARTÍNEZ CACHERO, José María (2000). *El canto de las sirenas (páginas de investigación y crítica)* [Volum I]. Oviedo: Universidad de Oviedo. ISBN: 84-8317-214-3 (obra completa), 84-8317-215-1 (Volum I).
- ◆ MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús Antonio (dir.) [2001]. *Historia de la edición en España (1836-1936)*. Madrid: Marcial Pons, Ediciones de Historia, S. A. ISBN: 84-95379-37-6.
- ◆ MASRIERA, Luis (1946). *Una biografía de Apeles Mestres*. Barcelona: Real Academia Catalana de Bellas Artes de San Jorge, 30-03-1946.
- ◆ MESTRES, Apel·les (1890). *Cants íntims* (Apel·les Mestres, il·lustr.) [pdf]. Biblioteca Nacional de España, resp. Barcelona: Llibreria Espanyola. [Accessible des d'aquí: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000060706&page=1>]
- ◆ MESTRES I OÑÓS, Apel·les (1895). *Traditions* (Volum Primer) [Apel·les Mestres, il·lustr.]. Barcelona: Imprenta d'Espasa i Companyia.
- ◆ MESTRES, Apel·les (1900). *Idilis* [recurs bibliogràfic en format pdf]. Biblioteca Nacional de España, resp. Barcelona: Antoni López, Editor. [Disponible des d'aquí: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000206389&page=1>]
- ◆ MESTRES, Apel·les (1900). *Mis Vacaciones* (Apel·les Mestres, il·lustr.) [quadern de dibuixos en format pdf]. Biblioteca Nacional de España, resp. Barcelona: Imprenta de Salvat e Hijo. [Publicat prèviament a: *La Publicidad*. Barcelona: Imprenta de Llop y Santpere, any V (1900), núm. 1635-1647, 22 set.-4 oct. 1900; diari consultat en línia el 20 d'abril del 2020 en el següent enllaç de la Biblioteca Nacional de Catalunya, https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/busqueda_referencia.do?campo=idtitulo&idValor=131]
- ◆ MESTRES, Apel·les (1901). *Monòlegs. Siluetes Barcelonines* (Apel·les Mestres, il·lustr.) [pdf]. Biblioteca Nacional de España, resp. Barcelona: Antoni López, Editor; Llibreria Espanyola. [Accessible des d'aquí: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000140574&page=1>]
- ◆ MESTRES, Apel·les (1906). *Recorts y Fantasías*. Barcelona: Fidel Giró, Impressor. Col·lecció “El Poble Català”.
- ◆ MESTRES, Apel·les (1907). *Liliana* (Apel·les Mestres, il·lustr.) (José María Arteaga Pereira, trad.) [pdf]. Biblioteca Nacional de España, resp. Vilanova i la Geltrú: Oliva, Impressor. [Accessible des d'aquí: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000005125>]
- ◆ MESTRES I OÑÓS, Apel·les (1929). *Història viscuda: semblances, anècdotes, recorts*. Barcelona: Salvador Bonavia.

- ◆ MESTRES I OÑÓS, Apel·les (1929). *Cuentos Vivos* (Serie Primera). Barcelona: Industrias Gráficas Seix & Barral Hermanos, S. A.
- ◆ MESTRES I OÑÓS, Apel·les (1931). *Cuentos Vivos* (Serie Segunda). Barcelona: Industrias Gráficas Seix & Barral Hermanos, S. A.
- ◆ MESTRES, Apel·les (2007). *Cuentos Vivos*. Barcelona: Ediciones Glénat, S. L. Col·lecció “Patrimonio de la Historieta”.
- ◆ MESTRES I OÑÓS, Apel·les (1948). *Tots els contes*. Barcelona: Editorial Selecta. Col·lecció “Biblioteca Selecta”; 38.
- ◆ MESTRES I OÑÓS, Apel·les (1984). *Apel·les Mestres* (pròleg, cronologia i selecció a cura de Joaquim Molas). Barcelona: Edicions Destino, S. A. ISBN: 84-233-1349-2.
- ◆ MESTRES, Apel·les (2004). *Llegendes del Montseny* (selecció a cura de Carme Rubio i M. Carme Bernal). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. ISBN: 84-8415-656-7.
- ◆ MORA GARCÍA, José Luis (1998). *Benito Pérez Galdós (1843-1920)*. Madrid: Ediciones del Orto. Col·lecció “Filósofos y Textos”. ISBN: 84-7923-185-8.
- ◆ OMAR I BARRERA, Claudi (1907). *Apeles Mestres: biografia, crítica i llista de ses obres*. Barcelona: Tipografia Catalana. Col·lecció “Autors Cèlebres Catalans”; 1.
- ◆ ORTIZ-ARMENGOL, Pedro (2000). *Vida de Galdós*. Barcelona: Editorial Crítica, S. L. Col·lecció “Biblioteca de Bolsillo”. ISBN: 84-8432-073-1.
- ◆ PALACIO VALDÉS, Armando (1883). *Marta y María. Novela de costumbres* (Josep-Lluís Pellicer, il·lustrador) [pdf]. Biblioteca Nacional de España, resp. Barcelona: Establecimiento tipográfico editorial de Francisco Pérez. Col·lecció “Biblioteca Arte y Letras”.
- [Accessible des d'aquí: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000251367&page=1>]
- ◆ PEÑATE RIVERO, Julio (2001). *Benito Pérez Galdós y el cuento literario como sistema*. Zaragoza: Libros Pórtico. Col·lecció “Hispanica Helvética”; 12. ISBN: 84-7956-025-8.
- ◆ PEREDA, José María de (1882). *El sabor de la tierruca* (Apel·les Mestres, il·lustr.) [pdf]. Biblioteca Nacional de España, resp. Barcelona: Tipo-Litografía de Celestino Verdaguer. Col·lecció “Biblioteca Arte y Letras”. [Llibre disponible en aquest enllaç: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000185595&page=1>]
- ◆ PÉREZ GALDÓS, Benito (1882). *Episodios Nacionales. Trafalgar & La corte de Carlos IV* (Arturo & Enrique Mélida y Alinari, il·lustr.) [Vol. I] [recurs bibliogràfic digitalitzat en format pdf]. Madrid: Administración de La Guirnalda y Episodios Nacionales. [Edició de luxe] [Llibre disponible a través d'aquest enllaç: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000201259&page=1>]
- ◆ PÉREZ GALDÓS, Benito (1882). *Episodios Nacionales. Gerona & Cádiz* (Josep-Lluís Pellicer, Enrique Estevan, Eduardo Sojo, Cristóbal Férriz, Arturo y Enrique Mélida, il·lustr.) [Vol. IV] [recurs bibliogràfic en format pdf]. Madrid: Administración de La Guirnalda y Episodios Nacionales. [Edició de luxe] [Llibre disponible en aquest enllaç: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000232998&page=1>]
- ◆ PÉREZ GALDÓS, Benito (1883). *Episodios Nacionales. Juan Martín el Empecinado & La batalla de los Arapiles* (Ángel Lizcano Monedero, Arturo y Enrique Mélida, Josep-Lluís Pellicer, Cristóbal Férriz, il·lustr.) [Vol. V] [recurs bibliogràfic en format pdf].

Madrid: Administración de La Guirnalda y Episodios Nacionales. [Edició de luxe]
[Llibre disponible en aquest enllaç:

<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000233193&page=1>]

◆PÉREZ GALDÓS, Benito (1884). *Episodios Nacionales. El equipaje del rey José & Memorias de un cortesano de 1815* (Apel·les Mestres & Emilio Sala, il·lustr.) [Vol. VI] [recurs bibliogràfic digitalitzat en format pdf]. Madrid: Administración de La Guirnalda y Episodios Nacionales. [Edició de luxe] [Llibre disponible a través d'aquest enllaç: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000201267&page=1>]

◆PÉREZ GALDÓS, Benito (1884). *Episodios Nacionales. La segunda casaca & El Grande Oriente* (Arturo Mérida y Alinari, Josep-Lluís Pellicer, il·lustr.) [Vol. VII] [recurs bibliogràfic en format pdf]. Madrid: Administración de La Guirnalda y Episodios Nacionales. [Edició de luxe] [Llibre disponible en el següent enllaç: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000201269&page=1>]

◆PÉREZ GALDÓS, Benito (1884). *Episodios Nacionales. 7 de Julio & Los cien mil hijos de San Luis* (Francisco Gómez Soler, Enrique Estevan y Vicente, Ángel Lizcano & Arturo Mérida, il·lustr.) [Vol. VIII] [recurs bibliogràfic en format pdf]. Madrid: Administración de La Guirnalda y Episodios Nacionales. [Edició de luxe] [Llibre disponible en aquest enllaç: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000201275&page=1>]

◆PÉREZ GALDÓS, Benito (1885). *Episodios Nacionales. Los apostólicos & Un faccioso más y algunos frailes menos* (Arturo Mérida, Alejandro Ferrant, Aureliano de Beruete, Cristóbal Férriz, Francisco Gómez Soler, Manuel Alcázar, Miguel Hernández Nájera & Apel·les Mestres, il·lustr.) [Vol. X] [recurs bibliogràfic en format pdf]. Madrid: Administración de La Guirnalda y Episodios Nacionales. [Edició de luxe] [Llibre disponible en aquest enllaç: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000233007&page=1>]

◆PÉREZ GALDÓS, Benito (1897). “Discurso del Sr. D. Benito Pérez Galdós”. Dins: MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, José María DE PEREDA, Benito PÉREZ GALDÓS. *Discursos leídos ante la Real Academia Española en las recepciones públicas del 7 y 21 de febrero de 1897* [pdf]. Madrid: Establecimiento Tipográfico de la Viuda e Hijos de Tello, Impresor de Cámara de Su Majestad, 1897, pp. 3-34. [Discursos disponibles en el següent enllaç: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000198534&page=1>]

◆PÉREZ NIEVA, Alfonso (1897). *Ágata* (Francisco Gómez Soler, il·lustr.) [novel·la en format pdf]. Biblioteca Nacional de España, resp. Barcelona: Juan Gili, Librero. Col·lecció “Elzevir Ilustrada”; 3. [Obra accessible des del següent enllaç: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000202087&page=1>]

◆PIMENTEL, Manuel (2012). *Manual del editor. Cómo funciona la moderna industria editorial*. Córdoba: Editorial Berenice. ISBN: 978-84-15441-08-3.

◆POLO PUJADAS, Magda (2011). El libro como obra de arte y como documento especial [recurs electrònic en format pdf]. Universidad de Murcia. *Anales de documentación*, 14 (1). eISSN: 1697-7904. [Disponible a través del següent enllaç: <https://revistas.um.es/analesdoc/article/view/120151/114371>]

◆QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de (1882). *Oeuvres choisies de Francisco de Quevedo. Histoire de Pablo de Ségovie (El Gran Tacaño)* [Daniel Vierge, il·lustr.] [pdf]. Biblioteca Regional de Madrid, resp. París: Léon Bonhoure, editor. Col·lecció “Bibliothèque Illustrée des Chefs d’Oeuvre de l’Esprit Humain”.

[Accessible des d'aquí:

http://bibliotecavirtualmadrid.org/bvmadrid_publicacion/i18n/consulta/resultados_ocr.do]

◆QUINEY URBIETA, Carlos Aitor (2012). *La encuadernación artística catalana (1840-1929)* [pdf]. Tutor: Josep Bracons Clapés. Avaluador extern: Narcís Figueras Capdevila. Consultor: Jordi Colobrans Delgado. Universitat Oberta de Catalunya (UOC) [Àrea d'Estudis d'Arts i Humanitats]. [Treball final accessible a través d'aquests enllaços: http://www.cch.cat/pdf/quiney_01.pdf, <https://studylib.es/doc/6640672/la-encuadernaci%C3%B3n-art%C3%ADstica-catalana-1840-1929#>]

◆ROCA ROSELL, Antoni (Universitat Politècnica de Catalunya/Institut d'Estudis Catalans) [2018]. "Clotilde Cerdà (1861-1926) i els orígens de l'ensenyament professional per a dones a Catalunya" [pdf]. Dins: QUINTANA MARÍ, Antoni, Pere GRAPÍ VILUMARA (coord.) i Maria Rosa MASSA ESTEVE (coord.). *Actes de la XV jornada sobre la història de la ciència i l'ensenyament*. Barcelona: Societat Catalana d'Història de la Ciència i la Tècnica (filial de l'Institut d'Estudis Catalans), pp. 25-32.

◆RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja (Universidad de Cantabria) [2014]. "Ilustrando los romanticismos europeos: las bibliotecas ilustradas barcelonesas del final de siglo XIX". Dins: FERRI COLL, José María, Enrique RUBIO CREMADES (*et alii*). *La Península romántica: el Romanticismo europeo y las letras españolas del XIX*. Palma de Mallorca: Genuève Ediciones, pp. 241-282. ISBN: 978-84-940186-9-5.

◆SAAVEDRA, Ángel de (Duque de Rivas) [1884]. *Obras Completas del Duque de Rivas* (Vol. I) [Apel·les Mestres, il·lustr.] [pdf]. Biblioteca Nacional de Catalunya, resp. Barcelona: Montaner y Simón, Editores. [Accessible a través del següent enllaç: <http://mdc.csuc.cat/cdm/ref/collection/lilibimps19/id/58291>]

◆SAAVEDRA, Ángel de (Duque de Rivas) [1885]. *Obras Completas del Duque de Rivas* (Vol. II) [Josep-Lluís Pellicer & Apel·les Mestres, il·lustr.] [pdf]. Biblioteca Nacional de Catalunya, resp. Barcelona: Montaner y Simón, Editores. [Accessible des d'aquí: <http://mdc.csuc.cat/cdm/ref/collection/lilibimps19/id/58291>]

◆SWIFT, Jonatham (1884). *Viajes de Gulliver a los Países Remotos* (Francisco Gómez Soler, il·lustr.) [pdf]. Biblioteca Nacional de España, resp. Barcelona: Imprenta de Luis Tasso y Serra. [Disponible a través del següent enllaç: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000169489&page=1>]

◆TORRES I LLORET, Francesc (1966). *Apel·les, Sóc Aquí*. Tàrraga: Els Llibres d'Or.

◆TOUS MELIÀ, Juan (2015). *La medida del Teide. Historia: descripciones, erupciones y cartografía*. San Cristóbal de la Laguna: Juan Tous Meliá, pp.511-522. ISBN: 978-84-608-2622-4.

ANNEX I:
CORRESPONDÈNCIA ENTRE
APEL·LES MESTRES
I
BENITO PÉREZ GALDÓS
(1882-1905)

D'Apel·les Mestres a Benito Pérez Galdós
Barcelona, 1 d'agost del 1882

Barcelona, 1 de agosto de 1882

Sr. D. Benito Pérez Galdós¹

Muy Sr. mío:

No habiendo tenido hasta ahora noticia alguna de usted y suponiéndolo en Santander², le escribo la presente para participarle que, de las novelas que usted me dio a escoger, me quedo con *El equipaje del rey José*³.

¹ Es tracta del cèlebre escriptor espanyol Benito Pérez Galdós (Las Palmas de Gran Canaria, 10 de maig del 1843-Madrid, 4 de gener del 1920), a qui Apel·les Mestres té el gust de conèixer el 1882. Galdós, novel·lista i dramaturg, és considerat el major exponent de la literatura realista espanyola del segle XIX, fins al punt d'haver estat proposat per diferents estudiosos com el millor novel·lista en llengua castellana després de Miguel de Cervantes. Com a narrador, té el mèrit d'haver transformat, en virtut de la seva gran capacitat d'observació de la societat i de la natura humana, el llenguatge novel·lesc tot allunyant-lo del subjectivisme romàntic i amarant-lo d'una quotidianitat terrenal i d'un psicologisme veritablement convincents. Des d'una perspectiva cultural *sensu strictu*, Pérez Galdós ha passat a la història de la literatura universal per ser l'autor de famosíssimes novel·les com *La Fontana de Oro* (1867-68), *Doña Perfecta* (1876), *Marianela* (1878), *La Familia de León Roch* (1878), *La desheredada* (1881), *Fortunata y Jacinta* (1886-87), *Torquemada en la hoguera* (1889), *Tristana* (1892), *El abuelo* (1897) i *El caballero encantado* (1909); així mateix, per ser l'artífex dels *Episodios Nacionales* (1873-1912), una col·lecció de 46 novel·les històriques que, al llarg de cinc sèries (deu novel·les o episodis per sèrie, tret de la cinquena que només consta de sis episodis perquè restarà inacabada quan Galdós, després de quedar-se cec l'any 1912, es veurà obligat a deixar d'escriure), aborden la història d'Espanya des de la Guerra de la Independència (1808-1814) fins a la Restauració de la monarquia borbònica amb el rei Alfons XII; i, a més a més, per ser el creador d'exitoses obres de teatre com *La de San Quintín* (1894), *La fiera* (1896), *Electra* (1901), *Mariucha* (1903), *Bárbara* (1905), *Casandra* (1910) i *El tacaño Salomón* (1916). També és l'autor de nombrosos contes, articles i assajos. El 1897 és nomenat membre de la Real Academia Española i, el 1912, és proposat candidat per al Premi Nobel de Literatura.

² Amb la intenció de fugir de la intensa calor estiuenca tan característica de Madrid, Galdós escull la ciutat de Santander per estiuar sol o en companyia de la seva família; el 1871 la visita per primera vegada (Madariaga 1979: 47). El fet que el seu germà Ignacio Pérez Galdós sigui nomenat governador militar de Santander l'anima a establir-hi de forma definitiva la seva residència d'estiu. Allà trobarà la inspiració i la tranquil·litat necessàries per escriure moltes de les seves obres. Li agradarà tant que el 1890 acabarà adquirint uns terrenys al barri coster d'El Sardinero, on es farà construir una gran casa que batejarà amb el nom de 'San Quintín' (Madariaga 1979: 149-150); això no obstant, no estarà acabada per a instal·lar-s'hi fins al 1893. Aquell mateix any la inaugurarà tot organitzant una magnífica recepció per als seus convidats (Madariaga 1979: 159).

³ *El equipaje del rey José* (1875) és la primera novel·la de la segona sèrie dels *Episodios Nacionales*. Aquesta sèrie, escrita per Galdós entre 1875 i 1879, explica les aventures i vicissituds de Salvador Monsalud, el seu protagonista fictici, des que comencen els enfrontaments entre liberals i absolutistes l'any 1812 (tot just després de la derrota francesa a la famosa Batalla dels Arapiles el 22 de juliol del 1812) fins que s'esdevé la mort del rei Ferran VII el 1833. Concretament, a *El equipaje del rey José*, Galdós narra les lluites entre liberals i monàrquics a través de dos mig germans (només per via paterna) que desconeixen aquesta veritat: d'una banda, Salvador Monsalud, un liberal progressista de Vitoria que és el fill il·legítim del coronel Fernando Garrote i de Fermina Monsalud; de l'altra, Carlos Garrote, un carlista de soca-rel que és el fill legítim del coronel. Aquelles terres alaveses encara pateixen les conseqüències devastadores de la Guerra de la Independència (1808-1814), que encara no ha acabat —en aquesta novel·la, la narració dels fets comença el 1812—. Per tal de millorar la seva situació econòmica,

Sírvase, pues, mandarme cuanto antes las condiciones y advertencias que crea oportunas, sin olvidar el número de viñetas, tamaños, etcétera.

Lo que sí quisiera que me declarara usted francamente es si tiene compromiso formal con algún grabador⁴ porque, precisamente con el que creo que le graba las viñetas de sus obras, no corremos muy bien que digamos y témome, con algún fundamento, que mis dibujos no saldrían muy bien parados de sus manos; a más de que no acostumbro a dejar pasar clichés⁵ míos sin ver y retocar las pruebas antes de darlos a la imprenta.

Por lo tanto, de no existir el compromiso de que usted ha hecho mención arriba, desearía que dejara de mi cuenta la cuestión del grabado en la seguridad de que mis dibujos ganarán y tal vez usted también.

Le estimaré, pues, que a mis condiciones añada las del grabador.

Y, rogándole que salude cordialmente de mi parte al señor Pereda⁶, se despide de usted su servidor y amigo

Salvador se'n va cap a Madrid essent conscient que ha de renunciar a l'amor de la seva estimada, Jenara Barahona; un cop a la capital, aconsegueix ingressar a la Guàrdia Reial de Josep I en qualitat de guàrdia jurat. Per raons de seguretat, el rei ha de ser traslladat a França i, de camí cap a la frontera, com que la Guàrdia Reial s'ha d'aturar a Vitòria, Salvador decideix anar a visitar la seva mare; però, malauradament, el seu cor s'omple d'una profunda decepció quan descobreix que Jenara, la seva antiga xicota, s'ha deixat enamorar pel guerriller Carlos Garrote, el seu germà. Encara trigaran a saber que tots dos són fills del coronel Garrote. És aquí on comencen les hostilitats entre ambdós germans que, per respecte envers uns ideals polítics oposats i per culpa d'una rivalitat amorosa que els crema les entranyes, acabaran enfrontant-se a la Batalla de Vitòria el 21 de juny del 1813, que es lliura entre les tropes franceses que custodien Josep Bonaparte i l'exèrcit aliât, comandat per Arthur Wellesley (el futur Duc de Wellington) i format per un conglomerat de soldats espanyols, britànics i portuguesos. La victòria dels aliats afavoreix la retirada de les tropes franceses d'Espanya (excepte de Catalunya) i obliga Napoléon Bonaparte a retornar la corona d'Espanya a Ferran VII per mitjà del Tractat de Valençay (11 de desembre del 1813). Posteriorment, el 20 de juliol del 1814 Lluís XVIII de França i Ferran VII d'Espanya signen la pau que posa fi a la Guerra de la Independència.

⁴ Aquest gravador amb qui Galdós té certs compromisos professionals és Josep Thomàs i Bigas (Barcelona, 28 de febrer del 1852-Berna, 1910), expert en tècniques de gravat i impressor català de fama reconeguda. A l'època en què s'escriu aquesta carta, Thomàs tenia una impremta a la Gran Via de les Corts Catalanes de la ciutat de Barcelona, un taller de gravat que havia obert recentment, justament l'any 1880.

⁵ En el món de les arts gràfiques, un *cliché* és una planxa de metall, de cautxú, de plàstic o d'un altre material emmotllable o susceptible d'ésser gravat on hi ha reproduïda en relleu una composició, una imatge, i/o altres elements textuais o gràfics, destinada a la impressió tipogràfica, al fotogavat o a d'altres tècniques possibles. Així mateix, un cliché pot ser un motlle en forma de trepa que s'empra en la impressió serigràfica.

⁶ Mestres es refereix a l'escriptor José María de Pereda y Sánchez Porrúa (Polanco, Santander, 6 de febrer del 1833-Santander, 1 de març del 1906), gran amic de Galdós. Com a narrador realista, va conrear tres tipus de novel·la: la costumista, la de dualisme moral i polític i, en darrer terme, la novel·la regionalista (coneguda també com a ègloga realista). *Escenas montaňesas* (1864) és un exemple de novel·la costumista; *Bocetos al temple* (1876), a imitació de Balzac, constitueix un bon exemple de novel·la de dualisme moral i polític; i, pel que fa a la novel·la regionalista, *El sabor de la tierruca* (1882) suposa la culminació del seu art narratiu en aquest subgènere. De fet, Pereda, que també va ser amic d'Apel·les Mestres, va demanar-li que s'encarregués precisament de les il·lustracions d'aquesta darrera novel·la esmentada; aquell mateix any de 1882, i de forma paral·lela, va ser Galdós qui va tenir l'honor d'escriure un pròleg per a *El sabor de la tierruca*. A l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, en el Fons Privat d'Apel·les Mestres, es poden consultar les 45 cartes conservades (que es troben codificades amb els números de registre que van des de l'AM.C 3397 fins a l'AM.C 3441) de la correspondència que Pereda va enviar a Mestres en el període comprès entre 1881 i 1905, gairebé el mateix període durant el qual Galdós i Mestres es van estar escrivint. També s'hi conserven 3 targetes postals (codificades amb els

números de registre AM.P 3913-AM.P 3915) que Pereda va enviar a Mestres l'any 1903, i que es poden consultar a l'annex II d'aquest treball.

⁷ Es tracta del magnífic dibuixant, poeta i comediògraf català Apel·les Mestres i Oñós (Barcelona, 29 d'octubre del 1854-Barcelona, 19 de juliol del 1936) que, entre el 1882 i el 1885, té el plaer d'il·lustrar de forma magistral dos dels *Episodios Nacionales* que integren la segona sèrie d'aquesta col·lecció de novel·les de Galdós: *El equipaje del rey José* i *Un faccioso más y algunos frailes menos*. La seva concepció eclèctica de l'art i la literatura com un tot únic i indissoluble desemboca en una tendència indefugible a fusionar gèneres literaris entre si i, a la vegada, amb el dibuix i la música en un grau variable de múltiples combinacions possibles: poemes lírics musicats acompanyats de dibuixos, poemes dramaturgics il·lustrats, cançons amb il·lustracions, contes en forma d'història dibuixada (i sense diàlegs) i contes dramatitzats, notes periodístiques representades mitjançant diàlegs il·lustrats amb dibuixos caricaturescs i, a més, teatre musical. D'entre totes les seves obres poètiques (fins i tot cançons musicades per ell mateix o per altres músics de gran fama), destaquen els poemaris *Avant!* (1875), *Microcosmos. Íntimes i Fàbules* (1876), *Cançons il·lustrades* (1879), *Balades* (1889), *Idil·lis* (1889), *Cants íntims* (1889), *Vobiscum: indiscrecions* (1892), *Noves balades* (1893), *Odes serenes* (1893), *Llibre d'hores* (1899), *Idil·lis. Llibre Segon* (1900), *Poemes de mar* (1900), *Poemes d'amor* (1904), *Poemes de terra* (1906); *Cançons per a la mainada* (1910), amb música de Domènec Mas i Serracant (Barcelona, 1870-1945); *Tardanies* (1922), *Darrereres balades* (1926), *Dotze Madrigals* (1926) i *Monserratinies* (1930); però, a més, d'entre les seves composicions líriques més admirables per la seva bellesa i originalitat artístiques, cal destacar també alguns poemes solitaris com *L'ànima enamorada* (1884), *Margaridó* (1890), *Gaziel* (1891), *Estiu de Sant Martí* (1892), *Liliana* (1907), *La Perera: llegenda poemàtica* (1908), *Abril* (1911), *Àtila* (1917), *L'Espasa: cançó de gesta* (1917); *Semprevives: elegia cíclica* (1922), *L'última guerra: Poema heroic-còmic* (1922). Com a narrador de relats breus, Mestres delecta la imaginació del públic amb obres com *Cuentos vivos* (1882), *Danza macabra* (1884), volum editat per Celestí Verdaguier que conté tretze gravats sobre les danses de la mort, no acompanyades per cap text narratiu; *Más cuentos vivos* (1891), *Tradicions* (1895), *Garín: tradición catalana* (1899), història publicada a la revista *Almanaque Sudamericano*; *La venganza del portero* (1900), conte viu publicat també en aquesta mateixa revista; *Las dos hermanas* (1900), història absurda publicada a la revista *Almanaque Sudamericano*; *La Brivia: tradición catalana* (1902), història publicada a la revista *Hojas Selectas*; *Records i Fantasies* (1906), una autobiografia; *Quèntos bosquetans* (1908) i *Llegendes i tradicions del Montseny* (1933). També narra historietes curtes en un conjunt de publicacions periòdiques presentades amb un format de quadernet com: *Granizada* (1880-1881), editada per la Librería Española de López; *Cuentos vivos* (1882; ja esmentats), editats per Celestí Verdaguier; *Servicio obligatorio* (1896-1906), opuscle inclòs a la revista *La Publicidad*; *Jordi* (1928), editat per Tipografia Occitània, on Mestres presenta la història titulada '*El veler misteriós o el motor i la vela*'; *Historia de Cristóbal Colón* (1930), un àlbum de cromos editat per Chocolates Juncosa, S. A.; i, per últim, *La Alegría Infantil* (1936), editada per l'editorial 'El Gato Negro'. Com a dramaturg i comediògraf, va tenir el do de saber entretenir el públic amb publicacions i/o estrenes teatrals com, per exemple, *La nit al bosc: idil·li dramàtic* (1883), òpera amb música de Josep Rodoreda i Santigós (Barcelona, 1851-Buenos Aires, 1922); *Visca la Pau* (1884), sarsuela amb música de Francisco de Asís Esteban Asenjo Barbieri (Madrid, 1823-1894); *La flor de la vall* (1897), sarsuela amb música de Joan Goula i Soley (Sant Feliu de Guíxols, 1843-Buenos Aires, 1917); *La Rosons* (1901), amb música d'Enric Morera (Barcelona, 1865-1942); *Picarol* (1901), també amb música d'Enric Morera; *Follet* (1903), drama líric en tres actes musicat per Enric Granados Campiña (Lleida, 1867-Canal de la Manxa, 1916); *Sirena: marina en un acte* (1906); *Pierrot lo lladre: País de vana* (1906), en un sol acte; *Nit de Reis: conte a la vora del foc* (1906), en dos actes i musicat per Enric Morera; *Joan de l'Ós: conte a la vora del foc* (1907); *La senyoreta: idil·li dramàtic en un acte* (1909); *La Presó de Xauxa: Fantasia líric-dramàtica en un acte* (1910); *La rondalla de l'amor: trilogia* (1910); *Justícia!: tragèdia aristofanesca* (1912); *L'avi Xena: monòleg* (1912); *La Viola d'Or: rondalla bosquetana en tres actes* (1914), musicada per Enric Morera; *Niu d'àligues: drama en tres actes* (1917); *A l'aigua!: marina en un acte* (1924), *La Gropada: marina en un acte* (1925), *Els Faritzeus: comèdia en dos actes* (1928) i *Una vegada era un príncep: comèdia en dos actes* (1934), la seva darrera estrena teatral. Així mateix, com que era políglota, Mestres també s'atreveix amb les traduccions. Aquestes són les 3 obres que s'encarrega de traduir: *Intermezzo* (1895), de Heinrich Heine; *Llibre d'Or. Cent cançons populars de diferents països, traduïdes per Apel·les Mestres* (1911); i, en darrer terme, *Poesia Xinesa* (1925). Pel que fa a la seva faceta de dibuixant i caricaturista, va col·laborar amb múltiples diaris (*La Campana de Gràcia*, a partir del 1877; *L'Esquella de la Torratxa*, des del 1879; *El Globo*, 1876-1877 i

s/c

Cortes, 302. Barcelona.

P. D.: Diga usted a Pereda que pienso tomarme algunos días de vacaciones para cumplir cierto compromiso que está aún pendiente.

1883-1893; *La Il·lustració Catalana*, 1880-1894 i 1903-1917; *La Vanguardia*, des del 1891; *Tela Cortada*, 1895-1896; *Catalunya Nova*, 1902; *El Liberal*, 1902-1905; i algun més) i revistes (*El Porvenir*, 1876-1877; *La Llumenera de Nova York*, 1874-1881; *La Renaixensa*, 1871-1898; *L'Avenç*, 1884; *Almanaque Fin de Siglo*, 1892; *Almanach de l'Esquella de la Torratxa*, 1889-1911 i 1919-1920; *Pèl i Ploma*, 1899-1903; *Joventut*, 1901-1903; *Hojas Selectas*, 1902-1905; *La Actualidad*, 1909-1911; *El Teatre Català*, 1912-1917; *Mediterrània: revista d'art i lletres*, 1915; *Catalunya Literària*, 1921-1922; *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres*, 1923/1930/1936; *Violet*, 1922-1931; entre d'altres), ja sigui creant historietes, notes còmiques i caricatures de situacions i/o personatges famosos o ficticis, ja sigui aportant alguna de les seves poesies (o cançons) o relats breus, o bé algun article d'opinió o d'anàlisi etnogràfica (o sociològica o política). A més, cal remarcar els nombrosos premis i nomenaments oficials que li foren atorgats al llarg de la seva carrera professional. Així, el 1876 guanya el Premi Extraordinari als Jocs Florals de Barcelona gràcies a *Faules*; el 1883 li és concedida la Flor Natural als Jocs Florals de Barcelona per *La cigala i la formiga*; el 1884, també als Jocs Florals barcelonins, guanya la Viola d'Or per *Los dos Cresos* i, a més, el Centre de Lectura de Reus li concedeix el premi 'El Olimpo' per *L'ànima enamorada*; el 1888, en els Jocs Florals dissidents celebrats a l'Ateneu Barcelonès, guanya la Viola d'Or per *Margaridó* i, al mateix temps, li és atorgat un altre premi per *La bufetada*; el 1892 l'Ajuntament de Barcelona li concedeix un premi valuós per haver compost l'*Himno a Colón*; el 1893 el Centre de Lectura de Reus li concedeix un altre premi pel poema *Estiuet de Sant Martí*; el 1908, als Jocs Florals de Barcelona, és premiat amb l'Englantina per *Els pins* i, a més, nomenat Mestre en Gai Saber; el 1909 guanya el Primer Premi del concurs del Centre de Lectura de Reus per *La Senyoreta*; el 1912 és nomenat Soci d'Honor de l'Esbart Català de Dansaires de Barcelona i, en una altra data memorable, President del Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans; el 1915 guanya l'Englantina als Jocs Florals barcelonins pel poema *Àtila*; el 1918 ingressa a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona; el 1920 és condecorat amb la Gran Creu de la Legió d'Honor de França; el 1923 es converteix en membre de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi; aquest mateix any, l'Ateneu Obrer d'Igualada li concedeix un premi pel seu recull de cançons titulat *Cançons per a infants* i, fins i tot, guanya un premi als Jocs Florals de L'Havana per l'obra de teatre *A l'aigua!*; el 1932 el seu *Himne Català* és premiat als Jocs Florals de L'Havana; i, per últim, el 1935 rep la Medalla d'Or de la Ciutat de Barcelona. Són molts més els premis i homenatges que rep al llarg de la seva existència.

De Benito Pérez Galdós a Apel·les Mestres
Madrid, 7 de novembre del 1882

B. PÉREZ GALDÓS
Plaza de Colón, 2, 3º
MADRID⁸

7 de noviembre de 1882

Sr. D. Apeles Mestres. Barcelona

Muy Sr. mío y distinguido amigo:

Usted extraña mucho, y con razón, que habiéndome escrito con fecha 1 de agosto⁹, le conteste yo con la de hoy 7 de noviembre. Pero, entre la gente de nuestro oficio, no debe esto pasmar a nadie. Además, yo he estado ocupadísimo, y lo estoy aún. He hecho nuevos viajes después que tuve el gusto de conocerle y, a estas razones, debo añadir que mi silencio debió usted tomarlo como otorgamiento a todo lo que me decía en su apreciable carta.

Lo peor del caso es que, después de mi larguísimo retraso, voy a tener con usted la impertinencia de pedirle una contestación pronta a lo que voy a decirle.

Quedamos, previamente, en que hace usted *El equipaje del rey José*.

Fecha en que debe estar concluido.— Febrero¹⁰ del año próximo.

Láminas¹¹.— 58 distribuidas en 3 tipos del modo siguiente.

12 grandes —de página entera.

20 de tamaño medio.

26 pequeñas.

Esto de los tamaños queda a discreción del artista. El artista es absolutamente libre para elegir los asuntos y para colocar donde quiera los dibujos, pero debe procurar usted estén bien espaciados, es decir, que, hasta donde sea posible, se procure que queden a igual distancia unos de otros. Usted tiene mucha práctica de esto, y son excusadas las advertencias.

⁸ Aquesta adreça, que forma part de l'encapçalament del paper de carta, apareix impresa a l'original manuscrit.

⁹ Es refereix a la carta núm. 1 del present annex, escrita l'ú d'agost del 1882. Galdós respon a Mestres amb aquesta segona carta recollida en aquest annex, redactada tres mesos i sis dies després de la primera.

¹⁰ Fa referència al mes de febrer del 1883.

¹¹ En el món de les arts gràfiques, una làmina és una il·lustració, una policromia o un gravat impresos a part del text del llibre. Generalment, una cara del full resta en blanc i és de paper diferent. Hom pot relligar les làmines juntament amb el text, enganxar-les en un full a part o adjuntar-les al volum en un apèndix o carpeta. Gairebé sempre porten una numeració independent de la de les pàgines de l'obra.

Ejecución.— Se prefiere la de pluma, prescribiendo, aunque no en absoluto, los papeles Sillot.

Lo Principal.— Doy 8000 reales¹² por el total de dibujos. Con estas condiciones, ha hecho Pellicer sus láminas, y así harán Sala y demás artistas que están con las manos en la masa.— Dicha suma se entregará a la conclusión del trabajo, o en plazos, a medida que se vaya haciendo, conforme al artista le convenga.

Confiado en que usted aceptará mis condiciones, vamos a otra cosa.

Voy a hacer, en la segunda quincena de diciembre, una exposición de dibujos de la obra, en el local del señor Fernández¹³, traficante en cuadros. En esta exposición,

¹² És la denominació històrica que reben les monedes encunyades pels reis. El *real* (en català, 'reial' o 'ral') ha estat tradicionalment la unitat bàsica del sistema monetari de plata des de l'Edat Mitjana fins al segle XIX; tot i que, al llarg d'aquest temps, els rals han anat canviant de tipologia i han patit diverses fluctuacions de valor. Els seus orígens es remunten a la Baixa Edat Mitjana, concretament al regnat de Pere I de Castella (1350-1369) —també conegut com a Pere el Cruel, o bé Pere el Justicier—, una època en què, a més dels monarques, també podien emetre moneda els senyors feudals que obtenien la prerrogativa d'encunyar moneda pròpia. La nova moneda argentada es va implantar als regnes de Castella i de Navarra i als regnes integrants de la Confederació Catalanoaragonesa. El 1497 els Reis Catòlics van portar a terme una reforma monetària, recollida en les disposicions de la *Pragmática de Medina del Campo* (13 de juny de 1497), segons la qual s'instaurava el *real* com a moneda oficial de plata, que a partir de llavors tindria un valor equivalent a 34 maravedís, i que perdurà fins a l'Edat Moderna. En ple segle XIX, el ral es manté com a moneda oficial durant els regnats de Josep Bonaparte, Ferran VII i Isabel II, només fins al 1864, any en què el Ministre d'Hisenda Pedro Salaverria ordena una reforma monetària amb l'objectiu de facilitar el comerç amb Amèrica, que consisteix a substituir el ral per l'escut de plata, que equival a 10 rals (mig duro); però aquesta reforma mai es posarà en pràctica. Durant el Govern Provisional, presidit pel general Francisco Serrano —juntament amb el general Juan Prim havien instigat la rebel·lió contra la monarquia d'Isabel II—, el Ministre d'Hisenda Laureano Figuerola decideix, per Decret del 19 d'octubre del 1868, que la Pesseta esdevingui la nova moneda nacional, mesura que permetria d'adaptar el sistema monetari espanyol al dels països de la UML (*Unión Monetaria Latina*). Al cap de sis mesos, el Govern Provisional ha d'aprovar una taula d'equivalències segons la qual "el valor de la peseta es de 4 Reales o 400 milésimas de Escudo". El nom d'*Escudo* no triga a desaparèixer, però la moneda de 5 pessetes manté el nom de *Duro*. Al principi, les pessetes eren d'or i plata; a partir del 1873, any en què se suspelen els encunyaments d'or, només es fabriquen pessetes de plata. Durant la II República (1933-1939), comencen a fabricar-se pessetes d'un aliatge de coure i níquel a partir del 1935; paral·lelament, en plena guerra civil (1936-1939), deixen de circular les pessetes de plata i comencen a fabricar-se, de forma exclusiva, pessetes de paper perquè la indústria metal·lúrgica necessita els metalls per fabricar bales. Un cop acabada la guerra, no es tornaran a fabricar monedes de pesseta fins al 1944, i llavors seran de coure. Per tal d'augmentar la resistència del metall enfront del desgast, es començarà a emprar un aliatge de coure i níquel, combinació que es mantindrà fins al 1982, tot i que s'anirà reduint la proporció de coure. Sembla ser que el 1966 es fabriquen també pessetes d'alumini i coure. A partir del 1982, es comencen a fabricar pessetes d'alumini, més barates i lleugeres. La moneda de pesseta continuarà fabricant-se fins al 31 de desembre del 2001. [Informació procedent del següent portal, dedicat a la història, evolució i col·leccionisme pecuniaris:

<http://www.fuenterrebollo.com/faqs-numismatica/Banco-Espana/menu.html>]

Després d'aquest breu resum d'història numismàtica recent, es possible deduir que, si Galdós pagava el lot de dibuixos a 8000 rals, en realitat estava retribuint Mestres i cadascú dels altres dibuixants amb un total de 2000 pessetes de plata de l'època; ja que, des del 1873, les monedes de pesseta es feien exclusivament d'argent.

¹³ Ha estat impossible d'esbrinar la identitat d'aquest senyor Fernández que té un local d'exposicions a Madrid. Després de fer algunes indagacions, s'han pogut formular dues hipòtesis a propòsit de qui pot ser aquest misteriós personatge, tot i que no s'han trobat dades que permetin de demostrar-ne cap de les dues de forma irrefutable. Una primera possibilitat és que aquest individu sigui Manuel Fernández Carpio (Jaén, 1853-1929), un excel·lent pintor que de jove va poder estudiar a l'Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid gràcies a una pensió de la Diputació Provincial de Jaén. També va ser alumne del dibuixant i cartògraf Manuel de la Paz Mosquera (Jaén, 1832-1906), que va ser el primer director de l'Escuela de Dibujo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén. Així mateix, va participar assíduament a les Exposicions Nacionals de Belles Arts (celebrades gairebé sempre a Madrid):

pondré lo más selecto de lo que hasta hoy se ha hecho en la obra. Habrá muchos dibujos de Mérida¹⁴, Lizcano¹⁵, Pellicer¹⁶, Megía¹⁷, Sala¹⁸, y otros. ¿Podré contar con algunos de

a la del 1881, va presentar el quadre *Los extremos se tocan*; a la del 1895, va presentar l'obra pictòrica titulada *Procesión de San Antonio en Madrid*, que va guanyar una menció honorífica. Un cop es va haver convertit en un pintor d'èxit, va exercir com a professor de dibuix a l'Escuela Superior de Artes e Industrias de Madrid, a l'Escuela de Bellas Artes de Màlaga i a l'Escuela Industrial de Santander.

Una segona possibilitat és que aquest senyor sigui l'aristòcrata Pedro Fernández-Durán y Bernaldo de Quirós (Madrid, 5 de desembre del 1846-Madrid, 25 d'agost del 1930), col·leccionista d'art de gran fama. Va ser el segon fill dels marquesos de Perales, don Manuel Fernández-Durán y Pando i doña Paula Bernaldo de Quirós y Colom. Arran de la mort d'una neboda seva el 1906, en l'atemptat perpetrat amb bomba per Mateo Morral contra el rei Alfons XIII mentre passava pel carrer Mayor de Madrid, va abandonar la vida pública i va dur una existència solitària. En virtut del seu testament, atorgat a Madrid el 6 de juliol del 1923, no va deixar hereus familiars, però sí que va llegar la seva col·lecció d'art sencera al Museu del Prado. Sembla ser que aquesta col·lecció, que va anar atresorant en el seu domicili del carrer Claudio Coello de Madrid al llarg de la seva vida, era força desconeguda i de composició especialment heterogènia: pintures i llenços, escultures, dibuixos i gravats, tapissos, armes i armadures, porcellanes, mobles i objectes variats, i una biblioteca de més de deu mil volums que va donar al Casino de la Gran Peña, del qual era membre i fundador.

¹⁴ Es tracta de l'arquitecte, pintor i escultor Arturo Mérida y Alinari (Madrid, 24 de juliol del 1849-Madrid, 15 de desembre del 1902), germà del pintor i escriptor Enrique Mérida y Alinari (Madrid, 1838-Paris, 1892) i de l'arqueòleg i escriptor José Ramón Mérida y Alinari (Madrid, 26 d'octubre del 1856-Madrid, 30 de desembre del 1933). Va ser catedràtic de l'assignatura de Modelatge a l'Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, on havia cursat els seus estudis d'arquitectura; es va llicenciar el 1873. Pioner del cartellisme espanyol, va ser un pintor de gran fama a qui els membres de l'alta burgesia van encarregar de decorar nombrosos edificis de la villa de Madrid (com, per exemple, la Biblioteca del Palau de les Corts d'Espanya, el Teatre de l'Ateneu, i el Saló dels Continents i la Sala de les Abelles del Palau Zurbano de Madrid). El govern francès va condecorar-lo amb la medalla d'or de l'Acadèmia Francesa i la Gran Creu de la Legió d'Honor com a homenatge per l'admirable tasca arquitectònica que va desenvolupar al pavelló espanyol de l'Exposició Universal de París de 1889. El 1899 va ingressar a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. En qualitat d'escultor, destaquen el *Monumento a Colón* de la Plaça de Colón de Madrid (1885) i la *Tumba de Cristóbal Colón* (1891), escultura en bronze policromat que es troba a la Catedral de Sevilla. Com a dibuixant i pintor, en relació amb els *Episodios Nacionales* de Galdós, va participar activament en la il·lustració de diverses novel·les de les dues primeres sèries, per a les quals va crear magnífics dibuixos que van satisfer enormement les expectatives de Galdós per a l'edició de luxe projectada i editada entre 1882 i 1885: *Trafalgar* (1882), *La corte de Carlos IV* (1882), *El 19 de marzo y el 2 de mayo* (1882), *Bailén* (1882), *Zaragoza* (1882), *Cádiz* (1882), *Juan Martín el Empecinado* (1883), *La batalla de los Arapiles* (1883), *La segunda casaca* (1884), *Los cien mil hijos de San Luis* (1884) i *Los apostólicos* (1885). De les 11 novel·les que s'esmenten en aquest llistat, va il·lustrar les 4 primeres conjuntament amb el seu germà Enrique Mérida; *Zaragoza* i *La segunda casaca*, les va il·lustrar en exclusiva tot sol; i les restants, en col·laboració amb altres pintors i dibuixants.

¹⁵ Es fa referència al pintor i il·lustrador Ángel Lizcano Monedero (Alcázar de San Juan, Ciudad Real, 24 de novembre del 1846-Leganés, Madrid, 31 de juliol del 1929), que va destacar pel seu talent desmesurat en l'àmbit de les belles arts. Quan tenia 14 anys, va començar a estudiar a l'Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid), on va obtenir les millors qualificacions de la seva promoció. Va prosseguir la seva formació a l'Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, mentre treballava com a copista de quadres al Museu del Prado —especialment de les obres de Velázquez, Goya i Murillo—. Gràcies a aquesta feina, que realitzava de forma excel·lent, va poder subsistir durant la seva època d'estudiant. Si bé es va desenvolupar sobretot com a pintor costumista, també es va veure impulsat a pintar escenes històriques per tal de millorar les seves possibilitats d'èxit en els concursos d'art com les famoses Exposicions Nacionals de Belles Arts. El 1869 va rebre una beca del marquès de Bedmar per completar la seva formació a Itàlia; justament aquell mateix any va tenir l'honor de vendre un quadre a Amadeu de Saboia, el nou rei imposat pel general liberal Joan Prim i Prats (Reus, 1814-Madrid-1870), principal instigador de la caiguda d'Isabel II el 1868. De retorn a terres espanyoles, Lizcano es va dedicar a participar en diverses Exposicions Nacionals de Belles Arts, i va ser premiat en quatre ocasions: el 1876 va guanyar una medalla de tercera classe en la categoria de pintura gràcies a l'obra pictòrica *Carlos II visitando el monasterio de Cardeña*; el 1878, una medalla de tercera classe pel quadre *La cogida del torero* (1877); el 1881, també en la categoria de pintura, una medalla de segona classe pel quadre titulat

Exposición de dos polichinelas que representan la Monarquía y la República; i el 1887, una altra medalla de segona classe amb l'obra pictòrica *Cervantes y sus modelos* (1887). Lizcano també va pintar quadres tan meravellosos i inoblidables com: *Ávila* (1874), *Retrato de señora* (1878), *Manola* (signat sense data), *Las rosquillas del santo* (signat sense data), *Don Álvaro de Luna* (1880), *Merendero del burgalés* (1889), *Escapando del toro* (1894), *Riña en la venta* (1897), *Agua va* (1902), *Mar y tormenta* (1904), i moltes altres escenes impossibles d'enumerar. Després de viure molt de temps de pintar quadres, va decidir de consagrar-se a la seva faceta de dibuixant i il·lustrador de revistes, llibres i cartells. Va col·laborar amb la revista *La Ilustración Española y Americana*; però, en especial, amb revistes taurines com *La Lidia* i *La Semana Ilustrada*. A més, va il·lustrar les obres teatrals de dramaturgs com Vital Aza, Tomás Luceño, Miguel Ramos Carrión, Ricardo de la Vega i, fins i tot, de Ramón Francisco de la Cruz. Les seves creacions foren tan dignes d'admirar que el fotògraf Jean Laurent va fotografiar-les per a les postals de l'època. També va il·lustrar una part dels *Episodios Nacionales* de Galdós: *Napoleón en Chamartín* (1882), en exclusiva tret d'alguns dibuixos que va fer Arturo Mérida; *Zaragoza* (1882), només alguns dibuixos perquè la major part de la novel·la va ser il·lustrada per Arturo Mérida; *Juan Martín el Empecinado* (1883), gairebé en exclusiva a excepció d'alguns dibuixos dels germans Mérida; i *Los cien mil hijos de San Luis* (1884), il·lustrada gairebé en exclusiva per Enrique Estevan tret d'un dibuix que sí que va fer Lizcano.

¹⁶ S'al·ludeix al magnífic pintor, dibuixant i escriptor (especialitzat en temàtiques d'art) Josep-Lluís Pellicer i Fenyé (Barcelona, 12 de maig del 1842-Barcelona, 21 de juny del 1901), amic incondicional i exemple professional a seguir d'Apel·les Mestres. Es va formar al taller del gran pintor Ramon Martí i Alsina (1826-1894) —que acabaria essent el seu sogre—, on va tenir l'oportunitat de pintar una variada selecció de temes, des de paisatges fins a escenes històriques i retrats, tot passant per creacions amb motius exòtics i de tendència orientalista. Mentre completava la seva formació a Roma, va pintar una de les seves obres més conegudes: *Zitto. Silenzio, che passa la ronda* (1869), quadre que el va fer mereixedor d'una medalla de segona classe a l'Exposició Nacional de Belles Arts (Madrid) de l'any 1871, i que actualment es troba en el dipòsit del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Després d'estar-se 3 anys a Itàlia, va tornar a Barcelona i, no només va continuar pintant —altres quadres destacables de l'autor són: *Un carrer d'El Caire*; *Costums de Tànger*; *Entrada triomfal del general Prim a Barcelona després de la Guerra d'Àfrica* (1865), que es conserva al Museu d'Història de Barcelona; *Arribada a Dizful del governador del Luristan i l'Arabistan i del vicecònsol d'Espanya* (1877), que es conserva al Museu Arqueològic Nacional de Madrid; *El mercat de Balaguer*, i el *Retrat de Manuel Milà i Fontanals* (1888), inclòs a la Galeria de Catalans Il·lustres de l'Ajuntament de Barcelona procedent del Museu d'Història de Barcelona—, sinó que a més es va dedicar a treballar com a il·lustrador de múltiples publicacions com *La Campana de Gràcia*, *L'Esquella de la Torratxa*, *La Renaixença*, *Diari Català*, *La Vanguardia* i, fins i tot, els almanacs humorístics *Lo Xanguet* (des del 1865 fins al 1874) i *El Tiburón* (des del 1863 fins al 1874), tots dos calendaris il·lustrats també per Tomàs Padró i editats a Barcelona per Innocenci López Bernagossi. Com que tenia una habilitat exagerada per captar l'essència més absoluta del natural mitjançant l'execució de traços fins, detallistes i plens de realisme viu, fou requerit com a corresponsal de guerra per diversos diaris i revistes: durant la Tercera Guerra Carlina (1872-1876) i la Guerra Rusoturca (1877-1878), va fer de cronista gràfic dels fets per a *La Ilustración Española y Americana*, *Le Monde Illustré*, *The Graphic* i *L'Illustration*; en el cas de la guerra rusoturca, va actuar com a agregat de premsa del bàndol del Gran Duc Nicolau (Sant Petersburg, 1856-Antibes, França, 1929), capità de l'exèrcit rus. En qualitat d'il·lustrador, va elaborar els dibuixos de les primeres edicions dels *Singlots poètics* de Frederic Soler, en els quals s'identificava amb el sobrenom de Nyapus. Com a director artístic de l'editorial Montaner y Simón, va il·lustrar grans obres de la literatura espanyola: *La leyenda del Cid* (1882), de José Zorrilla; *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes; i quatre de les novel·les dels *Episodios Nacionales* de Galdós [concretament, *Gerona* (1882), *La batalla de los Arapiles* (1883), *El Grande Oriente* (1884) i *Un voluntario realista* (1885)]. L'any 1888 va participar en l'organització de l'Exposició Universal de Barcelona; de fet, va ser el creador artístic de l'emblemàtic cartell anunciador. Així mateix, va ser President del Reial Cercle Artístic de Barcelona des del 1885 fins al 1888, i després el 1890; el 1894 va ser nomenat membre de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi; i el 1897, juntament amb Eduard Canibell, va fundar l'Institut Català de les Arts del Llibre, la presidència del qual va assumir en dues ocasions.

¹⁷ Fa referència al pintor realista Nicolás Megía Márquez (Fuente de Cantos, Badajoz, 1845-Madrid, 1917) que, després de formar-se durant 4 anys (entre 1866 i 1870) a l'Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado (Madrid), centre dependent de l'Academia de Bellas Artes de San Fernando, va rebre dues beques de la Diputació de Badajoz per continuar estudiant a Roma i a París (des del 1872 fins al 1880). Quan va tornar a Madrid, s'havia convertit en un prestigiós pintor, les obres del qual es venien per tot Europa i Nord-Amèrica. Va ser President de la Sociedad Nacional de Acuarelistas. També va

usted, aunque sean media docena, en el caso de que acepte mis condiciones? Podré presentar una parte, siquiera una pequeña, de las dos fracciones de *El equipaje del rey José*.

Le ruego me conteste y dispense mi exigencia, habiendo sido tan grande mi tardanza en responderle a la suya. Por lo del grabado¹⁹, creo que no habrá cuestión. Por no ser más largo, no le hablo ahora de eso.

Esperando sus órdenes, se repite de usted afectuosísimo amigo.

Benito Pérez Galdós

ocupar la Càtedra de Pintura de l'Escuela Superior de Artes y Oficios de Madrid. Abans d'esdevenir catedràtic, va exercir com a professor particular de les germanes del rei Alfons XII. Com a bon artista, va mostrar interès per participar en les exposicions del Círculo de Bellas Artes i de la Sociedad Nacional de Acuarelistas, i també en les Exposicions Nacionals de Belles Arts; de fet, en la celebrada el 1890, va guanyar una medalla de segona classe pel quadre titulat *La defensa de Zaragoza de 1809* o *Defensa del Convento de Santa Engracia de Zaragoza*. Altres de les seves obres més conegudes són: *El pintor Ramón Domec* (1872), *La mujer de Badajoz* (1872), *Campesina italiana* (1874), *Laboremus o Estudiante tocando la guitarra* (1880), *Parisina* (1880), *En el harén* (1884), *Francesita* (1890). Pel que fa a la seva participació en la il·lustració dels *Episodios Nacionales*, només és possible afirmar que, després d'haver examinat els volums de l'esmentada edició de luxe, no s'hi han trobat dibuixos d'aquest pintor. Així, doncs, cal pressuposar que, en un principi, Galdós devia proposar-li d'il·lustrar alguna d'aquestes novel·les; però, al final, per algun motiu que les cartes no expliquen, no va poder acceptar cap encàrrec.

¹⁸ Es tracta del pintor Emilio Sala Francés (Alcoi, Alacant, 20 de gener del 1850-Madrid, 14 d'abril del 1910) que, juntament amb el seu cosí i tutor Plácido Francés, es va formar a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos (València). El 1871 va viatjar a Madrid i, mentre es dedicava a fer còpies de les millors obres del Museu del Prado, es va animar a participar per primera vegada a l'Exposició Nacional de Belles Arts amb el quadre titulat *El destierro del príncipe de Viana*; posteriorment, en l'exposició de l'any 1878, va guanyar una medalla de primera classe amb l'obra *Guillem de Vinatea delante del Alonso IV haciéndole revocar un contrafuero*; i, en la de l'any 1881, va guanyar-ne una altra pel quadre *Novus Ortus (alegoría del Renacimiento)*. El 1885 marxà cap a Roma amb l'objectiu de conèixer l'obra dels pintors del Renaixement, estada durant la qual faria una bona amistat amb Francisco Pradilla, Federico de Madrazo i Joaquín Sorolla; després de permutar la seva beca, es traslladà a París, on acabaria el quadre *Expulsión de los judíos de España (año de 1492)* i el presentaria a l'Exposició Universal de París del 1889. Va participar també diverses vegades al Saló de Belles Arts dels Camps Elisis amb retrats (com el de *La princesa Eulalia*) i obres de caràcter literari i costumista. Alguns dels seus quadres més coneguts foren: *La prisión del príncipe de Viana* (1871), *Retrato de caballero* (1876), *María Guerrero* (1878), *María de las Mercedes de Alcázar y Nero Vera de Aragón, marquesa de Coquilla* (1880), *María Octavia Picón y Pardiñas, con capota blanca* (1882), *Octavia Bouchet* (1885), *Jacinto Felipe Picón y Pardiñas* (1893), *Joven en una puerta* (1895), *María Semprún y Pombo* (1900-1905). De retorn a Madrid, va obrir el seu propi estudi d'art i decoració, tasca que va alternar amb la de professor d'estètica del color a l'Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Com a il·lustrador, va col·laborar freqüentment amb les revistes *Blanco y Negro* i *La Ilustración Española y Americana*, i fins i tot va acceptar d'il·lustrar una de les novel·les dels *Episodios Nacionales* de Galdós, concretament *Memorias de un cortesano de 1815*.

¹⁹ Es refereix a l'hipotètic gravador que hauria d'encarregar-se del gravat dels dibuixos creats per Mestres. És una qüestió encara pendent d'acordar entre Mestres i Galdós, tot i que es resoldrà en cartes posteriors. Galdós voldria passar l'encàrrec a Josep Thomàs i Bigas; en canvi, Mestres s'estimaria més escollir un altre gravador més digne de la seva confiança.

D'Apel·les Mestres a Benito Pérez Galdós
Barcelona, 11 de novembre del 1882

Barcelona, 11 de novembre de 1882

Sr. D. Benito Pérez Galdós

Muy señor mío y distinguido amigo:

Acabo de recibir su muy grata y tan esperada cuyo contenido me ha puesto en gran confusión. Hablando con franqueza, después de nuestra entrevista, leí el *Equipaje* y le escribí poniendo en conocimiento de usted que me conformaba con tenerlo ilustrado en febrero²⁰ y pidiéndole condiciones no solo pecuniarias, sino de cantidad, calidad y tamaño que usted me remite ahora. Pero, habiendo pasado un mes y dos y tres, supuse que algún compromiso se había interpuesto entre nuestro trato, que apenas tal podrá llamarse atendido que faltaban todas las condiciones susodichas para cerrarlo; y, con franqueza, no me acordé más del libro aceptando compromisos nuevos que, de otra parte, hubiera retardado gustoso.

Pero, a lo que me da a entender su muy grata, usted ha juzgado las cosas distintamente y me es forzoso —y con harto sentimiento— ponerlas en su lugar. La verdad es, pues, que no tan solo no hay nada hecho del *Equipaje*, sino que para esa época me es imposible, pero completamente imposible, tener su ilustración ni tan solo borroneada. Perdóneme, pues, de este compromiso y déme un plazo tan largo como le sea posible para que nos entendamos para otra obra que yo pueda llevar a cabo con el tiempo y las circunstancias debidas.

Con lo cual se despide de usted su más atento servidor y amigo

Apeles

²⁰ Se sap que, a l'estiu del 1882, Mestres i Galdós s'entrevisten personalment per parlar de la il·lustració d'alguns del *Episodios Nacionales*. Mestres es pot comprometre a tenir la feina enllestida per al febrer del 1883; però, com que Galdós ha trigat molt a comunicar-se amb ell per carta, Mestres no ha començat encara els dibuixos, de manera que ara ja no pot acceptar l'encàrrec, tret que el termini s'allargui.

De Benito Pérez Galdós a Apel·les Mestres
 Madrid, 28 de novembre del 1882

B. PÉREZ GALDÓS
 Plaza de Colón, 2, 3º
 MADRID²¹

28 de noviembre de 1882

Sr. D. Apeles Mestres

Mi distinguido amigo:

Recibí su carta del 11. Sin duda, debí yo explicarme mal en la mía, pues de la suya se desprende que yo le pedía el trabajo de *El equipaje*²² para un plazo corto. Lo que yo decía es si sería posible tener media docena de dibujos para el próximo diciembre con objeto de exponerlos en casa de Fernández.

Hecha esta aclaración, pongamos las cosas en su lugar. No solo no he desistido de que haga usted *El equipaje*, sino que tengo particularísimo especial empeño en que corra de su cuenta esa novela. Ciertamente es que yo estuve harto perezoso en dar a usted mis condiciones; pero, pues, aunque tarde, las di en mi última carta, deseo saber si las acepta usted.

Alargo el plazo para el citado *Equipaje*²³ y señalo el mes de mayo (¡vamos, junio²⁴!) para la terminación de la obra. Ya ve usted que le doy tiempo. Dada esa gran facilidad, creo que no estorbará este compromiso a los demás que pudiera usted tener.

No hay nada de lo dicho respecto a la exposición en casa de Fernández.

²¹ Adreça del remitent impresa en el paper de carta.

²² Títol abreujat de la novel·la *El equipaje del rey José*.

²³ Versió escurçada del títol de la novel·la que Mestres ha acceptat d'il·lustrar, *El equipaje del rey José*.

²⁴ Galdós perllonga quatre mesos més el termini per presentar els dibuixos d'aquesta novel·la: el mes de juny del 1883. Certament, a l'època en què es forja aquest encàrrec, Mestres ha d'atendre també altres obligacions professionals; però, gràcies a l'ampliació del termini, accepta d'il·lustrar la novel·la de Galdós. Com a dibuixant, a més, té el ferm compromís de fer-se càrrec de la il·lustració de les grans obres que es publiquen a la Biblioteca Verdaguer com *El sabor de la tierruca* (1882) de José María de Pereda, *Novelas españolas* (1882) —recull de sis novel·les de Cervantes, Quevedo i Hurtado de Mendoza, il·lustrades per Apel·les Mestres, Josep-Lluís Pellicer i Rosendo Nobas. Més concretament, s'hi inclouen tres narracions de Cervantes, *Rinconete y Cortadillo* (il·lustrada per Mestres), *El licenciado Vidriera* (il·lustrada per Pellicer) i *La gitanilla* (il·lustrada per Rosendo Nobas); dues novel·les de Quevedo, *El mundo por de dentro* (il·lustrada per Mestres) i *El sueño de las calaveras* (il·lustrada per Pellicer); i, per últim, una narració de Diego Hurtado de Mendoza, *El Lazarillo de Tormes* (il·lustrada per Mestres)—, *Novelas* (1882) de Salvatore Farina i *Cuentos vivos* (1882), uns contes en forma d'història gràfica creats pel mateix Mestres. Com a escriptor, es dedica a compondre noves poesies per a tres dels seus futurs reculls lírics: *Idil·lis* (1889), escrites entre 1878 i 1887; *Balades* (1889), creades entre 1878 i 1883) i *Cants íntims* (1889), escrites entre 1876 i 1886.

En caso de que a usted no le convenga hacer el *Equipaje* en el plazo indicado, le asignaré otra; pero crea usted que deseo vivamente que no lo deje usted para tan largo tiempo, y deseo los trabajos de usted para el momento de la segunda serie; ya que no ha podido ser para la primera.

Me tomo la libertad de pedirle una contestación para que, desde ahora, quede acordado lo que hemos de hacer.

Es de usted, con el mayor afecto, su mayor servidor,

Benito Pérez Galdós

D'Apel·les Mestres a Benito Pérez Galdós
 Barcelona, 11 de desembre del 1882

Barcelona, 11 de diciembre de 1882

Sr. D. Benito Pérez Galdós

Muy Sr. mío y distinguido amigo:

Recibí a su debido tiempo su muy grata última, a la cual no he contestado antes gracias a un resfriado más que regular que me ha obligado a guardar cama algunos días.

Me alegro infinito del nuevo plazo que me señala para la ilustración de *El equipaje*, puesto que sentía mucho tener que abandonar una obra a la cual me había acostumbrado ya.

Un solo punto tenemos que debemos arreglar de la manera más conveniente para los dos antes de dar por concluido el negocio.

Tendríamos que equilibrar el presupuesto que usted me indicó en la anterior con los precios a que trabajo para la Biblioteca Verdaguer²⁵, para la ilustración de las obras del amigo Pereda²⁶ y que son estos:

²⁵ Es tracta d'una fabulosa col·lecció de llibres que l'impressor Celestí Verdaguer i Coromina (Barcelona, ? - 1885/6), propietari de la casa editorial Verdaguer i de l'establiment tipogràfic homònim, va crear el 1882 amb el propòsit d'oferir al públic les millors obres de la literatura universal presentades en volums bibliogràfics de gran bellesa i sofisticació. La "Biblioteca Verdaguer", emparada sota la direcció artística d'Apel·les Mestres, era la segona col·lecció editorial que fundava Verdaguer; el 1881, de fet, havia creat la conegudíssima col·lecció de llibres "Biblioteca Arte y Letras", la direcció de la qual estava a càrrec dels germans Enric i Lluís Domènech i Montaner, i on Mestres era un il·lustrador imprescindible [Rodríguez Gutiérrez 2014: 243]. Totes dues col·leccions s'imprimien en els tallers del cèlebre impressor: segons les adreces dels volums que daten d'aquella època, en tenia uns al número 95 del carrer d'Ausiàs March de Barcelona, i uns altres situats entre els carrers de Llull i de Sardenya. Arran d'unes diferències que varen sorgir amb els Domènech, el 1882 Verdaguer va abandonar la Biblioteca Arte y Letras i va emprendre una nova aventura amb la Biblioteca Verdaguer, un periple que no havia de durar ni tan sols un any i mig perquè Verdaguer es va arruïnar editant llibres d'un elevat valor artístic, malgrat que no hi hagués evidències directes d'aquestes suposades dificultats econòmiques. Com a director artístic d'aquesta col·lecció, Mestres va il·lustrar obres com: els seus *Cuentos vivos* (1882); *Novelas españolas* (1882), selecció de narracions escrites per Miguel de Cervantes, Francisco de Quevedo i Diego Hurtado de Mendoza; *Novelas* (1882), recull de tres relats de Salvatore Farina; *Dione: últimos días de Pompeya* (1883), d'Edward Bulwer Lytton; i *El Poquita Cosa* (1883), d'Alphonse Daudet. Se sap que la darrera obra publicada per la Biblioteca Verdaguer va ser *Quintin Durward* (1884), de Walter Scott, un volum il·lustrat per Josep-Lluís Pellicer i per Adrien-Emmanuel Marie. Com a curiositat, val la pena de destacar que aquesta mateixa obra havia estat publicada també per la col·lecció Arte y Letras justament el 1883, però amb il·lustracions de dibuixants alemanys. Abans d'assumir la direcció artística de la Biblioteca Verdaguer, Mestres havia tingut l'honor d'il·lustrar, per a la col·lecció Arte y Letras, grans obres com: *Cuentos de Andersen* (1881); *La hija del rey de Egipto* (1881), de Georg M. Ebers, volum il·lustrat conjuntament per Arturo Mélida (amb aquarel·les) i Mestres (a la ploma); i *El sabor de la tierruca* (1882), de José María de Pereda [Fontbona 1985: 43]. Totes les obres esmentades es poden examinar i consultar tant a la Biblioteca de Catalunya com a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

²⁶ Fa referència a una obra concreta de Pereda, *El sabor de la tierruca* (1882), ja mencionada en la nota a peu de pàgina precedent.

Láminas (composición de página entera, 20 reales – medias páginas, cabeceras, etcétera, 10; y finales, iniciales decoradas, *culs-de-lampe*²⁷, 5).

Dejo a su discreción —pues nada hay para mí más cargante que regatear— el sujetar en lo posible el presupuesto del *Equipaje* a este tipo de precios, ya reduciendo el número de viñetas, ya aumentando sus precios, ya cambiando sus categorías; no dudo que encuentre una solución satisfactoria.

Y, sin más que desearle que se guarde del frío —más intenso todavía que el de por acá y esto que nos helamos—, le saluda su afectuosísimo amigo

Apeles

²⁷ Un *cul-de-lampe* és una vinyeta que l'il·lustrador dibuixa justament al final del capítol d'una obra per indicar que l'autor ha acabat aquesta part del relat.

De Benito Pérez Galdós a Apel·les Mestres
 Madrid, 18 de desembre del 1882

B. PÉREZ GALDÓS
 Plaza de Colón, 2, 3º
 MADRID²⁸

Sr. D. Apeles Mestres. Barcelona

Mi distinguido amigo:

Recibí la suya del 11 de diciembre y me apresuro a contestarle. Siento el percance del constipado y celebraré que haya pasado. En esto de enfriamientos, nada tenemos que envidiarnos unos a otros. Aquí estamos hace diez días entre nieve, hielos y agua. Todo va por días.

Celebro que haya aceptado usted el nuevo plazo. En la cuenta de presupuesto, como deseo complacerle, me avengo a hacer una alteración mixta, es decir, a aumentar las cifras, conforme a su deseo, y a modificar algo las categorías. De estas, la que más me conviene atender es la del segundo tipo (medias páginas, cabeceras) porque es la que más decora y la más socorrida para el objeto.

Vea usted mi plan:

5 dibujos de composición entera a 20 reales	= 100
25 dibujos del 2º tipo a 10 reales	= 250
20 dibujos del 3º tipo a 5 reales	= 100
50 láminas	= 450 reales

Me parece que esto está en armonía con sus deseos. Espero que no claudicará usted mucho en la clasificación de los tipos y que, con su gran talento, dará a los *culs-de-lampe*, iniciales y demás menudencias la importancia de que carecerán por su tamaño. En esto, nada hay que advertir a su gracia, a su práctica y a su chispeante originalidad. El tomo de Farina²⁹, que he visto estos días, es realmente encantador.

²⁸ Adreça del remitent impresa en el paper de carta.

²⁹ Es tracta d'un llibre amb narracions de l'autor italià Salvador Farina, titulat *Novelas* —ja esmentat amb anterioritat—, i que el 1882 Apel·les Mestres es va encarregar d'il·lustrar, en estreta col·laboració amb el també dibuixant i pintor Francisco Gómez Soler, mentre desenvolupava les seves funcions com a director artístic de la col·lecció "Biblioteca Verdager". Salvatore Farina (Sorso, Sardenya, 10 de gener del 1846-Milà, 15 de desembre del 1918), escriptor i periodista de fama internacional, va ser comparat en la seva època amb Charles Dickens (Portsmouth, 1812-Gad's Hill, 1870) pel seu talent narratiu i pel caràcter sentimental de les seves obres. Es va caracteritzar, sobretot, per conrear una narrativa basada en la memòria, el relat autobiogràfic i la transformació novel·lesca de la seva pròpia vida. En relació amb aquesta concepció de la narració d'històries, hi ha una frase de Farina que exemplifica prou bé la importància dels sentiments en la forja novel·lística —l'autor escrivia aquesta afirmació en la revista *La Stella di Sardegna*, concretament en el número publicat el 8 de març del 1879—: "El concepte moral, l'eix central de cadascuna de les meves obres, és la família. Ennobrir-la, enaltir-la i defensar-la.

Conque ahora, si nada tiene usted que objetar, queda cerrado el trato. Si usted no me contesta, interpretaré su silencio como aquiescencia³⁰ y descansaré en la confianza de tener el trabajo concluido y dispuesto para el próximo verano.

Por este motivo, se repite de usted afectuosísimo amigo

Benito Pérez Galdós

18 de diciembre de 1882

P. D.: ¡Ojo! Hay que hacer portada y anteportada como introducción a la novela.

1º) La anteportada es una lámina del 3^{er} tipo, conteniendo el título dentro de un motivo decorativo, ocupa el centro de la página, y es pequeña.

2º) La portada es una lámina grande, también con el título, y con un recorte en la parte baja para meter un poco de texto.

Demostrar fins a quin punt domina totes les altres institucions i com el sentiment per la família pot superar qualsevol altre sentiment humà”. Es calcula que va escriure més de setanta novel·les, algunes de les quals són: *El libro de los amores*, *El segundo libro de los amores*, *Amor vendado*, *Amor tiene cien ojos*, *Frutos prohibidos*, *La Virgencita Blanca*, *Los bellos ojos de la Gloria*, *Hasta la muerte*, *Por la vida y por la muerte*, *El tesoro de Donnina*, *El número 13*, *Don Quijotillo* i *Un testamento*. D’altres, com *Cabellos rubios*, *Oro escondido* i *¡Hijo mío!*, es poden trobar tant a l’Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona com a la Biblioteca de Catalunya, on també tenen algun exemplar del llibre il·lustrat per Mestres i per Gómez Soler al servei de Celestí Verdaguer. Aquest volum de *Novelas* de Salvador Farina (1882), de 282 pàgines, conté tres novel·les de l’autor traduïdes al castellà per Cecilio Navarro, i les il·lustracions apareixen impreses pel procediment del fotogravat: *Entre las cuerdas de un contrabajo*, *El señor YO* i *La sota de espadas*. La primera i la tercera, il·lustrades per Mestres; i la segona, per Gómez Soler.

³⁰ El vocable *aquiescència* significa ‘consentiment tàcit o passiu’. Això vol dir que, si Mestres no respon a l’actual carta de Galdós, aquest interpretarà que el tracte s’ha tancat conformement a les condicions prèviament estipulades per part de tots dos autors al llarg de les darreres comunicacions epistolars; i, per consegüent, Mestres haurà de tenir enllestits els dibuixos d’*El equipaje del rey José* per a l’estiu vinent (juny del 1883).

D'Apel·les Mestres a Benito Pérez Galdós
Barcelona, 22 de desembre del 1882

Barcelona, 22 de diciembre de 1882

Sr. D. Benito Pérez Galdós

Mi distinguido amigo:

Aceptadas las condiciones que me fija en su última, con lo cual queda cerrado el trato.

En marzo empezaré a poner manos a la obra procurando salir lo más airoso que me sea posible.

Aprovecho la ocasión para desearle un Feliz Año Nuevo y espléndidas Navidades, antes con menos frío del que siente probablemente ahora. En cuanto a nosotros, no lo pasamos del todo mal; el sol ha vuelto a salir, ha desaparecido el frío y se han apagado las chimeneas.

Con lo dicho y hasta otra, se repite de usted amigo y servidor

Apeles Mestres

D'Apel·les Mestres a Benito Pérez Galdós
Barcelona, 17 d'abril del 1883

Barcelona, 17 de abril de 1883

Sr. D. Benito Pérez Galdós

¿Se puede pasar? ¿Está usted completamente solo? ¿Se halla usted en disposición de echar un párrafo?

Suponiendo que así sea, me introduzco y, aunque no quisiera abrumarle más con variaciones sobre el mismo tema, sería faltar a usted y a mí mismo dejar de añadir mi felicitación a los millares que, ya verbales, ya en forma epistolar, habrá recibido en ese patíbulo de la gloria³¹ en que le han colocado⁽¹⁾. Y —hablando con franqueza—, ¿no le parece a usted muy extraño que, sin ser usted un jefe de partido, o un futuro ministro, o un torero u otro semidiós por el estilo, le haya tributado Madrid entero este festín de gloria y admiración? Porque, al fin y al cabo, usted ni puede dar destinos a los que por usted brindaron o le han felicitado, ni cosa que se asemeje. Bromas aparte, lo cierto es que España se ha honrado al honrarle y que, al coronar esa gran cabeza, ha dado un grande y verdadero paso camino de la civilización. ¡Y qué manifestación más justa y espontánea! Y si bien no me asocié a ella de palabra por hallarme enfermo, ya sabe usted que *inter nos* estas cosas se sienten muy cordialmente sin necesidad de meter ruido.

No quiero molestarle más con esto y pasemos a lo esencial. Tengo la mano de estudios para el *Equipaje* y no pocas viñetas empezadas, pero tropiezo con algunas dudas que desearía que usted solventara cuanto antes.

³¹ Aquest patíbul de la glòria a què Mestres al·ludeix de forma tan originalment metafòrica és un homenatge nacional que Galdós va rebre a Madrid el 26 de març del 1883 (Martínez Cachero 2000: 262) per iniciativa dels seus amics Leopoldo Alas “Clarín” i Armando Palacio Valdés, tots dos responsables de l’organització de l’esdeveniment (Casa-Museo Pérez Galdós 2006: 30). Va ser un tribut que els homes de cultura i d’idees liberals com ell van voler retre-li per tenir sempre el valor i la franquesa d’expressar lliurement els seus pensaments i opinions, cosa que Galdós acostumava a fer en les seves obres sense considerar les possibles repercussions socials i polítiques (Ballester 1984: 112-113); per aquest motiu, Mestres inclou una breu anotació a peu de pàgina per dir que havia estat el mateix Galdós qui s’havia ficat en aquella mena de patíbul simbòlic i comprometedor. Són conegudíssimes les cartes, carregades de polèmica, que Pereda va enviar a Galdós arran de la publicació de la novel·la *Gloria* (1876), i aquelles en què també l’escriptor canari responia al seu amic Pereda; malgrat la dialèctica suscitada, aquelles divergències politicoreligioses mai no van aconseguir de trencar, gràcies al gran respecte que es tenien, la seva gran amistat.

Aquell mateix any la Real Academia també va rebutjar la candidatura de Galdós per convertir-se en acadèmic de la llengua. Amb la intenció de compensar-lo per aquella profunda decepció, la colònia de residents canaris que vivia a Madrid li va organitzar un sentit homenatge en què va rebre un medalló honorífic que no va dubtar a conservar de tot cor i per sempre més.

¿Podría usted describirme, o mandarme un croquis, del uniforme de oficial de la guardia de José que debo endosarle a Salvadorillo³²? Lo que es yo, no he podido dar con él.

¿Cómo se imagina usted vestida a la madre de este? ¿De campesina? Si es así, ¿cuál es o a cuál se parece el traje de la mujer hogareña de la provincia de Vitoria?

¿Qué traje y *coiffure*³³ le parece a usted más a propósito para el cura en armas?

Le estimaré que me resuelva cuanto antes estas dudas que me impiden concluir algunas viñetas y emprender otras.

Y diga usted ¿precisa el autor de los *Episodios*³⁴ dar una vueltecita por Barcelona esta primavera conforme me prometió el año pasado? De no ser así, le estimaré en el alma que se dignara mandarme su retrato³⁵... y, de ser así, también celebraré poseerlo.

Se me olvidaba una pregunta: respecto al grabado —que pronto será cuestión de pensar en ello—, ¿quiere usted que me encargue de ello y que se hagan como deben hacerse y bajo mi dirección, vigilancia y retoques inmediatos?

Estoy leyendo estos días —y con avidez, por cierto— *Marianela*³⁶; por ahora, no le diré más sino que, si algún día se le ocurre ilustrarla, se acuerde de mí que tal vez salga una cosa original y que le guste.

³² Diminutiu afectuós per referir-se a Salvador Monsalud, el protagonista central d'*El equipaje del rey José* i de la resta de novel·les de la segona sèrie dels *Episodios Nacionales*.

³³ Mot francès que pot significar 'pentinat', i/o bé 'barret o lligadura'. En aquest cas, Mestres necessita saber totes dues coses, tant el tipus de pentinat com la classe de barret que porta l'esmentat sacerdot —tret que, en les escenes corresponents, aquest capellà no dugui al cap el barret sagrat pertinent, la qual cosa voldria dir que Mestres hauria de saber, llavors, com porta pentinats els cabells—. És bastant probable que, si només hagués volgut saber la classe de pentinat, hagués emprat la paraula *peinado* en comptes de recórrer al vocable francès *coiffure*.

³⁴ Versió escurçada del títol de la gran sèrie de novel·les històriques de Galdós, els *Episodios Nacionales*.

³⁵ Cal recordar que Apel·les Mestres també va ser conegut per la seva faceta de col·leccionista d'art. Els retrats, objectes de la seva més devota adoració, li encantaven com es pot deduir de la lectura d'aquestes línies.

³⁶ *Marianela*, publicada el 1878, és la darrera de les novel·les de tesi que Pérez Galdós crea abans de començar a escriure les seves novel·les contemporànies. Aquestes primeres novel·les es caracteritzen per presentar personatges secundaris que, més tard, acabaran esdevenint els personatges principals d'algunes de les futures novel·les de caire contemporani. Altres exemples de novel·les de tesi són *La sombra* (1870), *El audaz* (1871), *Gloria* (1876-77) i *La familia de León Roch* (1878). Tot seguit, en el grup de les novel·les contemporànies, es poden distingir dues grans etapes: la del Cicle de la Matèria, a la qual pertanyen *La desheredada* (1881), *El doctor Centeno* (1883), *Tormento* (1884), *La de Bringas* (1884), *Fortunata y Jacinta* (1886-87), *Celín*, *Tropiquillos y Theros* (1887), *Realidad* (1889) i *La incógnita* (1889); i, després, la del Cicle Espiritualista, en què l'autor se submergeix a través de la redacció de novel·les com *Ángel Guerra* (1890-91), *Torquemada en la cruz* (1893), *Torquemada en el Purgatorio* (1894), *Torquemada y San Pedro* (1895), *Nazarín* (1895), *Halma* (1895) i *Casandra* (1905). Posteriorment, dues novel·les de caràcter mitològic, *El caballero encantado* (1909) i *La razón de la sinrazón* (1915), configuren el cicle novel·lístic final de Galdós.

A *Marianela*, Galdós explica la història d'una noia òrfena, marginada i poc agraciada físicament, a qui tots diuen Nela, que s'enamora d'un noi cec de família benestant, Pablo Penáguilas, a qui fa de guia des de fa un any i mig i que amb el pas del temps s'ha convertit en el seu millor amic. Desconeixedor de l'impacte que la bellesa física pot provocar en els éssers humans i dels plans que el seu pare ha fet per a ell, Pablo, que creu estar enamorat de la seva amiga per la bondat del seu cor i la puresa de la seva ànima, promet a Nela de casar-se amb ella després de saber que la seva ceguesa podria tenir cura. El jove es deu pensar que, quan la pugui veure, aquelles bellesa i grandesa d'esperit que tant l'han eclipsat es correspondran, de fet, amb una bella fisonomia i una aparença atractiva; per desgràcia, aquestes dues menes de bellesa no sempre conflueixen en una mateixa persona. Teodoro Golfín, el nou metge que acaba

Y, sin más, con esto se despide de usted su admirador y verdadero amigo

Apeles

(1) Mejor dicho: en que se ha colocado usted mismo.

d'arribar al poble miner de Socartes, i a qui Nela i Pablo ja han tingut l'honor de guiar a través d'aquells paratges misteriosos, ha donat grans esperances a la família Penáguilas explicant-los que existeix una operació que podria treure els ulls de Pablo de la més absoluta obscuritat. Nela, que es veu lletja a si mateixa, sap que el senyor Golfín actua de bona fe, però no pot evitar d'estar angoixada: té por —i amb tota la raó— que, si Pablo la veu, canviïn els seus sentiments. Poc abans de la intervenció quirúrgica, arriben al poble Manuel Penáguilas (germà de Francisco Penáguilas, el pare de Pablo) i la seva filla Florentina, una joveneta preciosa i de bon cor. Manuel i Francisco volen que els seus fills es casin tan bon punt Pablo s'hagi recuperat de l'operació, de manera que pot ser una bona idea que Florentina ajudi el seu cosí durant el postoperatori per tal que es coneguin millor. En efecte, les sospites de Nela es confirmen.

Després de l'operació, ja sense les benes, Pablo contempla absort la imatge de la seva cosina i la troba tan bonica que s'enamora bojament d'ella; el que sent per Nela es converteix, llavors, en amistat i admiració. El jove vol veure la seva amiga Nela per compartir aquest moment de felicitat amb ella també; però la noia, decebuda i avergonyida, s'amaga de tothom. Quan el doctor Golfín i Florentina aconsegueixen de trobar-la, Nela està malalta, amb signes de febre, i decideixen de portar-la a casa dels Penáguilas per cuidar-la com cal. Tots dos veuen grans possibilitats educatives en la personalitat de Nela com per esdevenir una dona de profit; per això, li proposen d'anar a viure amb un dels dos, amb el doctor Golfín o amb Florentina. És una bona oportunitat per a ella i cal que s'ho pensi bé, malgrat que el destí no vulgui que aquest acte de generositat es faci realitat. Un dia, mentre Florentina i el doctor es troben en el saló on tenen cura de la salut de Nela, que reposa en un sofà tapada amb una manta, el jove Pablo hi entra de sobte i, sense adonar-se que la seva amada està acompanyada, comença a fer-li apassionades confessions d'amor. La pobra Nela ho sent tot, i és tan profund el trasbals que aquesta bomba d'emocions provoca en ella que acabarà marcint-se de pena fins a morir allà mateix. Pablo la reconeix content de veure-la, però les seves mostres d'afecte no aconsegueixen de revifar l'ànima de la noia.

Com es pot comprovar per la prosa de Mestres, sobretot pel comentari “con avidez, por cierto” que apareix en aquest paràgraf, *Marianela* es presenta com un veritable repte artístic per a un il·lustrador tan exigent com ell; però, malgrat l'interès demostrat per Mestres en aquesta carta, Galdós no arribarà mai a demanar-li que il·lustri aquesta novel·la —ni a ell ni a cap altre il·lustrador—. En canvi, sí que la donarà a conèixer a través del setmanari *La Guirnalda*, dirigit pel seu amic Miguel Honorio de la Cámara: l'obra apareix repartida entre els diversos números publicats des del 5 de gener del 1880 fins al 20 de desembre del 1881 (ambdós inclosos).

De Benito Pérez Galdós a Apel·les Mestres
 Madrid, 14 de maig del 1883

MEMORANDUM³⁷

De B. Pérez Galdós
 Plaza de Colón, 2, 3º Izquierda
 Madrid, 14 de mayo de 1883

A D. Apeles Mestres
 Barcelona

Querido amigo:

Mil y mil gracias por su felicitación con motivo de aquel acto famoso³⁸, que recuerdo siempre con pena, aunque reconozco me gusta lo causante. Viniendo de un artista tan extraordinario como usted, la felicitación tiene para mí mayor y más vivo interés. Otra vez las gracias, y vamos a nuestros asuntos.

Veo con gusto que le ha metido ya usted el lápiz al *Equipaje*. En la cuestión de trajes, le auxiliaré todo lo que pueda. Voy a precisar enseguida (y perdone la tardanza) un figurín³⁹ de la Guardia Real de José⁴⁰. Creo que no es cosa fácil, pero veremos si alguno de los coleccionistas de mamarrachos⁴¹ tienen éste.

³⁷ Encapçalament parcialment imprès. Els elements que apareixen impresos són: el mot “MEMORANDUM”; de la part esquerra, on es troben les dades del remitent, la preposició “De” introductòria, el nom “B. Pérez Galdós”, la seva adreça i la data de la tramesa —tot i que no sencera, només el nom de la ciutat de “Madrid”, les dues preposicions “de” que separen el dia del mes i el mes de l’any respectivament, i les tres primeres xifres de l’any “188...”—; de la part dreta, on s’han de fer constar les dades del destinatari, només la preposició “A” introductòria; i, per últim, tant d’un costat com de l’altre, les corresponents línies de punts per escriure les dades que hi falten.

³⁸ Aquest acte famós és l’homenatge nacional tributat a Galdós el 1883, ja esmentat en la carta anterior.

³⁹ Segons el Gran Diccionari de la llengua catalana, el terme *figurí* pot ser definit com ‘un dibuix que representa en petit un vestit conforme a una moda determinada’, o bé com ‘una figura artificial d’home o de dona per a servir de model de vestits’ i, fins i tot, com ‘una persona vestida amb elegància afectada’. En el context d’aquesta carta, l’autor emprà el mot *figurí* amb el significat de la primera accepció explicada, és a dir, la que fa referència al dibuix que representa la indumentària d’algú d’acord amb les tendències de la moda d’una època. Per tal de resoldre els dubtes de Mestres sobre l’uniforme que ha de portar Salvador Monsalud, Galdós recorrerà als col·leccionistes de mamarrachos. És possible que algun d’ells tingui figurins de la Guàrdia Reial de Josep I.

⁴⁰ Es tracta de la Guàrdia Reial del rei Josep I Bonaparte que, com ja s’ha explicat amb anterioritat, és qui regna a Espanya mentre es desenvolupa l’acció de la novel·la *El equipaje del rey José*. Abans d’ocupar el tron d’Espanya, Josep Bonaparte (Còrsega, 1768-Florència, 1844), germà gran de Napoleó Bonaparte, exerceix com a rei de Nàpols (1806-1808) per mandat de l’emperador Napoleó. Arran de les abdicacions de Baiona (signades el 5 de maig del 1808), un estratagema polític per aconseguir la renúncia de Carles IV i del seu fill Ferran VII a la Corona d’Espanya en favor de Napoleó amb la pretensió d’assegurar la dominació imperial sobre tots els territoris espanyols —molts dels quals encara es mostren rebels a la supremacia francesa—, Josep Bonaparte és proclamat Rei d’Espanya i de les Índies en virtut de la Constitució de Baiona, promulgada el 7 de juliol del 1808, poques setmanes després que esclati la Guerra de la Independència (1808-1814). Tot i que intentarà dur a terme una reforma política liberal i justa per als espanyols, mai no es guanyarà el respecte del poble, que el veurà com un usurpador estranger, i acabarà sent batejat amb els sobrenoms de Pepe Botella, per la seva suposada afició a emborratxar-se, i de

Pepe Plazuelas perquè es dedica a crear places públiques tot esfondrant convents i esglésies. Cansat dels nombrosos intents de rebel·lió contra la seva autoritat, i tot aprofitant un viatge diplomàtic que fa a París el 1811, intenta d'abdicar, però el seu germà Napoleó li ho impedeix nomenant-lo Generalíssim dels Exèrcits d'Espanya. Aquesta decisió no podria haver estat més desencertada perquè, si bé Josep I és un home altament versat en lleis i dotat per a les relacions diplomàtiques, no té gens de vocació militar. Així, quan el 1812 es constitueixen les Corts de Cadis, el rei imposat s'esforça a arribar-hi a un acord per tal de facilitar el seu regnat, però les negociacions fracassen. En un nou intent d'acabar amb la dominació napoleònica a Espanya, els espanyols s'alien amb els britànics, comandats per Arthur Wellesley (o Duc de Wellington), i amb els portuguesos per combatre les tropes franceses: el pla de Wellington consisteix a fer que els soldats espanyols retinguin els francesos a Andalusia i a la zona cantàbrica, mentre els anglesos i els portuguesos utilitzen el riu Duero per avançar cap a Madrid i prendre la capital. La batalla decisiva on les tropes de Wellington aconseguiran de delmar els exèrcits francesos que els impedeixen d'accedir a la capital tindrà lloc en un poble de Salamanca anomenat Los Arapiles el 22 de juliol del 1812.

Aquesta derrota francesa és la que es narra a la darrera novel·la de la primera sèrie dels *Episodios Nacionales*, *La batalla de los Arapiles* (1883). A continuació, a la primera novel·la de la segona sèrie dels *Episodios Nacionales*, *El equipaje del rey José* (1884), allò que narra Galdós és la fugida de Madrid cap a Vitòria que Josep I protagonitza, escortat per la seva Guàrdia Reial i sota la protecció de la guarnició assignada a la capital, en assabentar-se de la victòria dels aliats contra les tropes franceses a la batalla dels Arapiles. La seva intenció és fugir cap a França. Malgrat la sagacitat i el sigil dels seus defensors, l'exèrcit de Wellington aconseguirà d'interceptar Josep I a Vitòria i, després d'una lluita aferrissada que els francesos també perdran el 13 de juny del 1813, és retingut per poder pactar amb l'emperador Napoleó el retorn de Ferran VII a Espanya. Se sap que el seu equipatge incloïa les joies de la corona espanyola i gran quantitat de valuoses obres d'art. Posteriorment, l'11 de desembre del mateix any França i Espanya signen el Tractat de Valençay, segons el qual Napoleó Bonaparte reconeix la legitimitat de Ferran VII com a Rei d'Espanya i, per tant, es posa fi a la fatal Guerra de la Independència. Finalment, el 13 de març del 1814 Ferran VII torna a Espanya, mentre que Josep Bonaparte també ha d'emprendre el seu camí de retorn cap a França; això sí, aquesta vegada sense el seu singular equipatge addicional.

Més enllà de la novel·la, es pot dir que el regnat de Josep I no durarà ni cinc anys. Un cop a França, s'hi queda a viure fins que el seu germà Napoleó és derrotat el 1815 a la batalla de Waterloo. Després, emigra als Estats Units i a Londres. El 1841 s'instal·la a Florència, on mor tres anys més tard.

[Informació disponible al següent enllaç:

http://www.cervantesvirtual.com/portales/reyes_y_reinas_espana_contemporanea/jose_i_biografia/].

⁴¹ D'acord amb el *Gran Diccionari de la llengua catalana*, un *mamarratxo* pot ser 'una persona malgirbada', també 'una cosa molt mal feta, molt mal pintada, etcètera' i, en sentit figurat, 'una persona que, per la seva manca de seny o de formalitat, no mereix d'ésser presa seriosament o tractada amb respecte'. La RAE coincideix amb l'Enciclopèdia Catalana en l'essència significativa del terme, però opta per elaborar definicions més concises com 'Persona estrafalaria o ridícula' i 'Cosa muy mal hecha o ridícula', on l'adjectiu *estrafalaria* al·ludeix al sentit figurat expressat en la tercera accepció. En canvi, el *Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans* (o DIEC) no incorpora el sentit figurat atribuïble al mot *mamarratxo*. En el context de la present carta, la segona accepció és l'única que encaixa en el significat amb què Galdós pretén utilitzar el sintagma *coleccionistas de mamarrachos*. En consonància amb aquesta segona accepció ('cosa molt mal feta, molt mal pintada, etcètera'), es pot pressuposar que al segle XIX hi havia professionals que es dedicaven a col·leccionar mamarratxos, és a dir, coses defectuoses o imperfectes que podien ser de naturalesa variada: dibuixos, pintures, llibres, partitures, figures, entre d'altres. Si bé aquesta definició hi encaixa, sembla com si no fos completament exacta, com si passés per alt algun tret semàntic més, inherent al mot *mamarrachos*, que s'hauria de poder sobreentendre sense necessitat de buscar el significat d'aquesta paraula en cap diccionari, i que contradictòriament no apareix en els diccionaris convencionals.

Consultant altres fonts a la recerca de noves definicions que permetin de completar el significat del mot *mamarrachos* en aquesta carta, s'ha descobert que aquesta paraula pot tenir significacions més precises en el món de les arts. Així, els antics cartells anunciadors de funcions de teatre i espectacles varis eren coneguts al segle XIX amb el nom de mamarratxos. A propòsit d'això, el novel·lista i dramaturg Enric Pérez i Escrich (València, 1823-Madrid, 1897) escriu a *El frac azul: memorias de un joven flaco* (1864), relat autobiogràfic, que: «Cosme de Oviedo, comediante famoso, que nació en Granada en el siglo XVII, fue el primero que puso carteles para anunciar las funciones teatrales, invención que ha dado pingües resultados a las empresas y graves disgustos a los actores modernos por la colocación de sus nombres en los repartos de las comedias y en las listas de formación de

compañía» (pàgina 275 de la 4a edició, feta el 1875 per Miguel Guijarro a Madrid). En efecte, Cosme de Oviedo va inventar aquells cartellots, denominats *mamarrachos*, que anunciaven les funcions tot penjant-los a l'entrada dels teatres o en llocs visibles molt transitats. Al començament, els mamarratxos s'exposaven a les portes dels teatres; però, més tard, se'n feien còpies i es penjaven a les parets dels carrers o indrets més freqüentats. La utilitat d'aquells cartells era merament publicitària: com més cartells penjaven els anunciants als carrers, places i cantonades d'una ciutat, més espectadors potencials se sentien atrets per la curiositat de veure i admirar aquelles entretingudes representacions teatrals. [Més informacions d'interès cultural al següent enllaç virtual, <http://www.sbhac.net/Republica/TextosIm/HYV/Carteles/Carteles.htm>].

També el *Nuevo Diccionario Histórico del Español*, elaborat per la RAE, ofereix un breu fragment de la novel·la *Pobres y ricos o La bruja de Madrid* (1850), escrita per Wenceslao Ayguals de Izco (Vinaròs, Castelló, 1801-Madrid, 1873), en què el sentit amb què s'empria la paraula *mamarracho* no és el d'una cosa necessàriament imperfecta amb connotacions despectives associades, sinó més aviat el d'una cosa (un retrat) que pot tenir cert valor artístic, malgrat que es faci esperar en el temps: "... buen retratista a paseo: volviste, y aplazó para no sé cuántos días después el dichoso retrato. Ahora necesita un siglo para terminarlo. Con haberte roto hoy la cabeza, y con que te entregue después un mamarracho, vive Dios que tendrás que agradecerle al buen pintor".

Per últim, també és digna de ser tinguda en compte la visió del concepte *mamarracho* que s'ofereix en el llibre *De obras maestras y mamarrachos: notas para una historia del arte del siglo XIX chileno* (2014), escrit per la historiadora de l'art xilena Josefina de la Maza Chevesich. En l'àmbit de l'art pictòric, el significat del terme *mamarracho* va més enllà de la definició que en dona la RAE, és a dir, aquella que en sentit col·loquial vol dir 'persona o objecte extravagant, malforjat o imperfecte'. Com a part del procés evolutiu que pot afectar les tendències artístiques d'una determinada època, els pintors xilens del segle XIX van desenvolupar el gust per reproduir les grans obres europees, encara que aquelles còpies no arribessin a ser perfectes; fins i tot podien ser quadres de composició híbrida que combinaven elements de la tècnica dels pintors europeus i de la dels pintors de les colònies americanes. Així, doncs, segons afirma De la Maza, en ple segle XIX un mamarratxo pictòric podia ser, d'un costat, una còpia més o menys ben feta de les grans obres mestres europees i, de l'altre, un quadre d'invenció contemporània pel que fa a la temàtica i a l'estil, però creat a partir de la intersecció de gèneres. En aquest sentit, es reafirma De la Maza tot formulant la següent observació doble: en primer lloc, "... un mamarracho sería un tipo particular de «obra esclava», servil a la noción misma de «obra maestra» y a los discursos del arte europeo"; i, al mateix temps, "una «mala copia» del arte europeo, como un arte derivativo, burgués y *pompier* y, en el mejor de los casos, como una ilustración de la historia"; en segon lloc, "Mamarrachos, de este modo, son obras que juegan de manera incómoda con las tradiciones de la enseñanza académica de la pintura. De modo más específico, y completando esta última idea, propondré que son obras que se mueven, de manera incómoda, entre los géneros de la pintura". Aquests *mamarrachos* que els experts titllaven de còpies dolentes o d'obres esclaves de l'art europeu eren de més baixa qualitat que les obres mestres només des de la perspectiva dels manaments academicistes; en canvi, des del punt de vista de la recepció d'aquestes obres a través dels ulls profans del poble, aquests quadres estaven fets amb un estil tan original i un colorisme tan viu que despertaven l'admiració del públic inexpert quan els galeristes els exposaven al costat de les grans obres mestres [Més informació rellevant en aquesta referència bibliogràfica: DE LA MAZA CHEVESICH, Josefina. "Introducción: obras maestras, mamarrachos y la historia del arte chilena". En: DE LA MAZA CHEVESICH, Josefina. *De obras maestras y mamarrachos: notas para una historia del arte del siglo XIX chileno*. Santiago: Ediciones Metales Pesados, 2014. Pp. 17-42].

Com es pot comprovar després d'aquesta llarga anàlisi semàntica, la concepció vuitcentista del mot *mamarracho* com a categoria d'obra d'art respectable —també mereixen aquesta valoració els ja esmentats cartells anunciadors d'espectacles de teatre—, lliure de matisos despectius, embranca d'alguna manera amb l'origen etimològic de la paraula, que deriva del castellà antic *moharrache*, el qual prové de l'àrab hispà *muharrag* (o *muharrig*, que vol dir 'bromista, bufó') i *harrag* ('bromejar, fer el bufó'). D'igual manera que els antics bufons reials (segons el *Gran Diccionario de la Lengua catalana*, eren individus, generalment amb alguna deformitat física, que a les places públiques i sobretot a les corts dels nobles o els reis exercien funcions de còmic i utilitzaven la seva deformitat per a excitar la hilaritat del públic), els mamarratxos pictòrics i els cartells de les funcions teatrals acomplien la missió d'entretenir el públic, malgrat les seves imperfeccions.

Per concloure, i després de revisar la varietat d'accepcions que pot presentar el mot *mamarracho*, és fàcil evidenciar que el significat amb què s'utilitza aquest mot en l'expressió *coleccionista de mamarrachos* és el de la darrera accepció estudiada, és a dir, la de categoria d'obra d'art més o

En lo demás, no tenga usted dificultades. Vista usted a la madre de Monsalud⁴² de campesina. Creo que el traje alavés no es característico. Se me figura que el pañuelo liado a la cabeza formando como un [sombbrero] (sic) se usaba entonces lo mismo que ahora.

Al cura vístale usted como quiera; pues, mientras más extraña, heterogénea y chabacana resulte su facha, mejor. Que se vea que es cura, y cura de armas tomar es lo que importa.

En lo único que debe guardar cierta fidelidad y tener escrúpulos es en el uniforme de la guardia de José. Ahora me viene quién ha de tener esa estampa. Si no puedo enviar a usted la estampa misma, le enviaré un calco.

Convendría que se procurase usted una fotografía de Vitoria para que pusiese usted la silueta de la ciudad como fondo. Veré si la colección de Laurent⁴³ tiene algo. Si tiene, se lo enviaré.

menys perfecta que té prou valor artisticoeconòmic com perquè algú amb criteri la pugui col·leccionar; per tant, aquí *mamarracho* no té el sentit despectiu que li confereixen les definicions actuals.

⁴² Com que el jove Salvador és fill il·legítim, el cognom que porta és el de la seva mare, Fermina Monsalud.

⁴³ Es refereix al fotògraf francès Jean Baptiste Laurent i Minier (Garcichy, Borgonya, 1816-Madrid, 1886), observador empedreït i gran viatger que va consagrar la seva vida a fotografiar tot allò digne de ser llegat a la posteritat. Es desconeixen les circumstàncies que el van impulsar a emigrar cap a Madrid, però se sap que als 27 anys ja feia un temps que s'hi havia instal·lat. Va començar treballant en un establiment dedicat a la venda de capses i altres elements de cartró, propietat d'Antoine Geandroet (situat al número 5 del carrer de l'Olivo), tot fabricant enquadernacions jaspades. Durant el segle XIX, els llibres amb cobertes de paper jaspat van estar molt de moda. Aquesta feina li va permetre de familiaritzar-se amb les diferents tècniques de sensibilització del paper i, amb el temps d'aprenentatge necessari, de convertir-se en fotògraf professional. Es creu que el 1849 Geandroet li va vendre la botiga a Laurent perquè, a partir de llavors, el nom de l'establiment canvia a Laurent y Cía i aquest comença a treballar amb un nou col·laborador anomenat Frédérick Hilleret. Si bé un dels productes habituals que la botiga oferia als clients eren les lents d'observació, Laurent no va començar la seva activitat com a fotògraf fins al 1855, i ho va fer en qualitat de retratista. Aquell mateix any va inventar un mètode revolucionari per acolorir les fotografies, motiu pel qual va demanar al Govern Provincial una Reial Cèdula de Privilegi d'explotació i d'invenió de la seva creació; però només li va ser atorgada la d'explotació. El 1856 va tornar a demanar la reial cèdula d'invenió i, per fi, li va ser concedida cap a finals d'any.

En aquesta època, ja feia un temps que havia traslladat la seva galeria fotogràfica al número 39 del carrer de San Gerónimo de Madrid. La seva bona reputació com a retratista va arribar a la família reial i aviat es va convertir en un dels fotògrafs de la reina Isabel II i del seu marit Francesc d'Àsis i Borbó, concretament des del 1857 fins al 1868. També va ser el 1857 quan va començar a fer fotos amb vistes estereoscòpiques de múltiples ciutats espanyoles, les quals acabaran donant-li encara més fama que els retrats. El 1858 va realitzar el primer reportatge fotogràfic d'obres públiques (el primer de molts), el de la construcció de la línia ferroviària Madrid-Alacant. Certament, el patrimoni fotogràfic de Laurent va contribuir a mostrar la modernització que va experimentar el país durant la segona meitat del segle XIX. Així mateix, a partir del 1861, va publicar diversos catàlegs amb les obres del Museu del Prado quan encara es deia Real Museo de Pinturas. La culminació d'aquesta passió de Laurent per donar a conèixer les millors obres d'aquest museu va ser la invenció del **grafoscopi** (1882), un aparell òptic que permetia de visualitzar de forma consecutiva 72 fotografies d'obres pictòriques ubicades a la galeria central del Museu del Prado, tot girant una manovella cap endavant o cap enrere —l'únic exemplar conegut d'aquest original artefacte es conserva al Museu del Prado—. L'invent en qüestió va ser el resultat de l'enginyosa interacció entre Jean Laurent i Alphonse Roswag i Nogier, el seu gendre i estret col·laborador durant els darrers anys de la seva vida.

Es poden veure imatges del grafoscopi als següents enllaços internautics: primer, <https://www.museodelprado.es/actualidad/multimedia/el-grafoscopo/722c13b2-8f3c-42a0-a1ab-1374bbca9d5f>; i també, en segon lloc, <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/museo-del-prado-panorama-de-la-galeria-central/c31ce3b3-161f-4e35-a2f5-cf3a92f74355>.

En cuanto a los clichés, yo quisiera que los hiciera Tomás⁴⁴, de quien soy amigo, y a quien prometí darle trabajo. Creo que usted no tendrá inconveniente en ello. Dígame usted si lo tiene.

No iré a Barcelona esta primavera y lo siento.

La ilustración de *Marianela* está aún muy lejos. Veremos cómo se sale de los *Episodios*. En fin, querido artista, ya le he escrito.

Le quiere su afectuosísimo

Benito Pérez Galdós

[Más informació disponible al següent bloc:

<http://www.loslaberintosdelarte.com/single-post/2015/04/22/Jean-Laurent-un-fot%C3%B3grafofranc%C3%A9s-en-la-Villa-y-Corte>].

En aquesta carta, Galdós explica a Mestres que, si troba alguna fotografia de la ciutat de Vitòria en la col·lecció de Laurent, la hi enviarà perquè pugui dibuixar-la en alguna de les il·lustracions de la novel·la. En efecte, Vitòria va ser una de les ciutats espanyoles fotografiades per Laurent, de manera que Mestres sí que va comptar amb alguna fotografia panoràmica de la cèlebre ciutat basca per poder completar la seva tasca d'il·lustrador.

⁴⁴ O bé Galdós s'ha oblidat que, a la primera carta d'aquest annex, Mestres li manifestava la seva reticència a encarregar els clixés dels dibuixos al senyor Josep Thomàs i Bigas, gravador de prestigi i bon amic de l'escriptor canari; o bé Galdós està fingint, de forma diplomàtica, que no es recorda de la proposta de Mestres d'ocupar-se ell mateix de supervisar el gravat de les il·lustracions, amb el propòsit que el tenaç dibuixant s'ho repensi i accepti de donar finalment els dibuixos al gravador que tant li agrada. En qualsevol cas, aquest intent de dissimul per part de Galdós obligarà Mestres a donar més detalls sobre la seva relació amb Thomàs en la propera carta.

D'Apel·les Mestres a Benito Pérez Galdós
 Barcelona, 17 de juny del 1883

Barcelona, 17 de junio de 1883

Sr. D. Benito Pérez Galdós

Muy estimado amigo:

Por carta del amigo Tomás y Salvany⁴⁵, he sabido que obra ya en poder de usted el ejemplar de los *Cuentos vivos*⁴⁶ que desde medio año hace le guardaba, así como lo amable que con él estuvo usted, de lo cual no me sorprendí en manera alguna.

⁴⁵ Es tracta de l'escriptor i advocat català Joan Tomàs i Salvany [Valls (Alt Camp), 1844-Madrid, 1911], gran amic de Mestres com ho testimonien les 131 cartes (documents codificats des de l'AM.C 4576 fins a l'AM.C 4706) i les 27 postals (codificades des de l'AM.P 4688 fins a l'AM.P 4714), adreçades a qui és objecte d'aquest estudi, que es conserven a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona; de fet, després que Tomàs i Salvany decidís d'establir-se a Madrid el 1874, tots dos van fer tot el possible per mantenir-se en contacte per correspondència (i, sempre que fos viable, també en persona) des del 1875 fins al 1910. D'altra banda, cal destacar que Tomàs i Salvany també va ser membre de La Jove Catalunya i col·laborador de *La Renaixença*. I el 1867 va fundar a Barcelona el diari *El Tío Camueso*. A Madrid, va col·laborar així mateix amb diverses publicacions de reconegut prestigi com *El Imparcial*, *La Correspondencia de España*, *La Revista Contemporánea* i *La Ilustración Española y Americana*. Acostumava a signar amb el pseudònim de 'Colibrí'. Com a poeta, narrador i dramaturg, va fer també els seus mèrits, si bé els seus poemes catalans han romàs parcialment inèdits i/o dispersos. Bon amic d'Àngel Guimerà, li va traduir al castellà *Cleòpatra* i altres poemes. Continuant amb aquesta mateixa faceta, i per encàrrec de Mestres, va ser també el responsable de traduir al castellà el volum d'*Ivanhoe* (de Sir Walter Scott) que la Biblioteca Verdaguer va publicar el 1883. En canvi, en llengua castellana, sí que va aconseguir de publicar alguns llibres de poesies com *Poesías* (1877) i *Emociones* (1889), i el poema titulat *Colón* (1892); llibres de contes i novel·les com *De tarde en tarde* (1890), i el conte *Quinientas Pesetas* (1910); tres novel·les intitolades *Concepción* (1882), *Un drama al vapor* (1888) i *La ambición de una mujer* (1893); i, fins i tot, obres de teatre com *Armas, letras y faldas* (1872), *Bonifacio* (1875), *Mártir de Amor* (1875) i *No siempre las apariencias condenan* (1876). A més a més, és interessant de destacar una singular antologia d'escriptors que va publicar el 1876 amb el títol *Álbum de la mujer*.

⁴⁶ Es refereix a l'exemplar del llibre d'histories titulat *Cuentos Vivos* (1882) que Mestres va regalar a Galdós el 1883 en senyal d'amistat i respecte. Com que Galdós vivia a Madrid, Mestres va encarregar al seu bon amic Tomàs i Salvany que lliurés personalment aquest volum a l'autor canari. En aquest cas, van ser tres les histories incloses en aquest llibre: *El Conde Tal*, *La Sonda*, i *Cuatro Hombres y un Cabo*. Es tractava de narracions dibuixades que ja havien aparegut publicades en diaris o revistes de l'època, i que l'autor va voler recopilar en forma de llibre il·lustrat per tal d'incrementar el seu valor artísticoliterari. I no seria l'última vegada que ho fes: *Más cuentos vivos* (1891), *Cuentos Vivos. Serie Primera* (1918) i *Cuentos Vivos. Serie Segunda* (1918). Més concretament, pel que fa a l'edició de dos volums del 1918, la primera sèrie contenia set histories: *La Venganza de un Poeta*, *La Comisión*, *La Espada de Bernardo*, *La Resina*, *En busca del Sol*, *Las Ortigas* i *El Agua de Hierro*. I la segona sèrie contenia una carta adreçada als infants i quatre histories: *El Campanero Barnabás*, *Del Cielo a la Tierra*, *Todo por el Arte* i *Conseja*. Tots aquests volums es poden llegir i examinar a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, o bé a la Biblioteca Nacional de Catalunya.

Cuentos Vivos és, en definitiva, una creació híbrida a cavall de l'art i la literatura, una compilació d'histories breus que s'expliquen a través de dibuixos que van acompanyats d'un breu text narratiu, un precursor dels còmics i tebeus; i, al mateix temps, resten aplegades en un suport bibliogràfic amb valor d'objecte artístic col·leccionable, és a dir, un llibre amb un format altament sofisticat digne de tot bon col·leccionista.

Estoy atando casi las últimas correas del *Equipaje* a pesar del zarandeo a que me han sometido mis triunfos literarios⁴⁷ —no se ría usted... o ríase, como guste—, de que tal vez ha tenido noticia, a pesar de las molestias que trae consigo la gloria y a pesar de mi salud que, con todo esto, se ha echado a perder más y más.

Tengo ya tres cuartas partes del tomo y no será de lo peor que habré hecho, lo cual equivale a decir que no estoy descontento de lo que llevo andado; no se haga usted ilusiones por esto, que distará mucho de *Gerona*⁴⁸ de Pellicer.

Y a propósito de su paso por Barcelona, tuve el gusto de hacerle ver algo de lo que llevaba hecho y paréceme que no le desagradó; aunque, a decir verdad, ¡es tan buen amigo! No obstante, por ciertas observaciones que me dispensó sobre otros dibujos míos, creo que me lo hubiera indicado si hubiera visto decadencia en esta obra.

¿Y cómo andaba vestido Salvadorillo? que, hasta la fecha, va desnudo en mis viñetas que es una vergüenza.

Pasemos ahora a la cuestión del grabado, que quisiera dejar despachada antes de salir de Barcelona.

¿Recuerda usted que, en una de mis primeras cartas, le manifestaba la incompatibilidad, por decirlo así, entre su grabador de usted y este su ilustrador, y que usted me contestó manifestándome que no tenía dificultad en dejar esta cuestión a mi mejor conveniencia?

Es el caso que entre el tal grabador⁴⁹ y yo existen ciertas cosillas que, por pura dignidad, me obliga a que no entre un dibujo mío en su taller; cosillas que no merecen ser escritas por ser pura chismografía⁵⁰, pero que merecen ser atendidas.

⁴⁷ Si bé Mestres fa referència als seus propis èxits literaris amb un to certament irònic, sí que és veritat que el 1883 va ser un any ple de triomfs professionals per a l'artista català. Així, en l'àmbit de la il·lustració gràfica, va crear els dibuixos d'*El equipaje del rey José* per a Galdós i també va començar a col·laborar amb l'*Almanaque Sudamericano*, un anuari artístic i literari dirigit per l'escriptor i periodista Casimiro Prieto Valdés (1847-1906), editat i imprès a Barcelona per Ramon Espasa i Anguera [germà petit del gran empresari editor Josep Espasa i Anguera (1840-1911)], i que es va publicar de forma ininterrompuda des del 1876 fins al 1906, any en què va morir Prieto —a la Biblioteca Nacional de España, només se'n conserven tres exemplars, els dels anys 1898, 1899 i 1900—.

I, en l'àmbit de la literatura, va guanyar la Flor Natural als Jocs Florals d'aquell mateix any amb el poema *La cigala i la formiga* i, tot volent aprofitar l'oportunitat d'homenatjar la seva àvia, la va nomenar Reina dels Jocs Florals d'aquella edició (Torres i Lloret 1966: 38). Així mateix, va publicar i estrenar l'obra teatral titulada *La nit al bosc*, un idil·li dramàtic amb música del mestre Josep Rodoreda i interpretat per més de tres-cents cantaires.

⁴⁸ *Gerona* (1874) és la setena novel·la de les deu que integren la primera sèrie dels *Episodios Nacionales*. A l'edició de luxe que La Guirnalda va oferir entre 1882 i 1885, que incloïa totes les novel·les de les dues primeres sèries de l'obra, el pintor català Josep-Lluís Pellicer va ser l'encarregat d'il·lustrar íntegrament *Gerona*, que apareixia juntament amb *Cádiz* (1874) —la vuitena novel·la de la primera sèrie— en el quart volum de l'esmentada edició, publicat el 1882. Per la seva banda, *Cádiz* va requerir la participació conjunta de cinc il·lustradors: els germans Mèlida (Arturo i Enrique); Eduardo Sojo, Demócrito (1849-1908); Cristóbal Férriz i Sicília (1850-1911); i, per últim, Enrique Estevan i Vicente (1849-1927).

Tornant un altre cop a l'obra que Mestres estava il·lustrant quan va escriure aquesta carta, cal destacar que *El equipaje del rey José* (1875) i *Memorias de un cortesano de 1815* (1875), respectivament primera i segona novel·les de la segona sèrie dels *Episodios Nacionales*, van compartir el sisè volum de l'edició luxosa preparada per La Guirnalda, que va sortir publicat el 1884. Si bé els dibuixos d'*El equipaje del rey José* havien estat a càrrec de Mestres, va ser el pintor Emilio Sala l'escollit per crear amb el seu talent els de *Memorias de un cortesano de 1815*.

⁴⁹ Es refereix a Josep Thomàs i Bigas (Barcelona, 1852-Berna, 1910), gravador que ja havia estat esmentat en la primera carta d'aquest annex. Segons una breu missiva sense datar (carta núm. 2) que es pot consultar al segon annex d'aquest treball, feia algun temps que s'havia produït un petit accident amb

A pesar de que él debe saber muy bien que, si no es por fuerza, no le cederé jamás un dibujo mío, mandóme el otro día un muchacho pidiéndome en nombre de usted los dibujos del *Equipaje*, contestándole yo que los tenía ya comprometidos.

No lo están en rigor, pero quisiera que por tal los diera usted y que me permitiera que los grabara Verdaguer⁵¹ que, aparte de que es el que mejor hace el fotograbado⁵² en España, por el mero hecho de ser yo director de su Biblioteca tendrá empeño en salir airoso y podré hacer y deshacer y retocar clichés hasta que salgan a mi gusto, cosa que no podría hacer en otro taller cualquiera. De todos modos, Verdaguer me ha concedido

una planxa que Mestres havia reservat al taller de Thomàs, la qual cosa va despertar la desconfiança de Mestres i va provocar, per tant, que no volgués tornar a encarregar-li res més.

⁵⁰ Encara que pugui semblar un mot inventat amb lleugeres connotacions humorístiques, no resultaria inapropiat destacar que *chismografía* és una paraula d'ús col·loquial que es troba registrada al diccionari de la RAE, que la defineix amb dues accepcions ben clares: d'acord amb la primera, vol dir 'ocupación de chismear'; i, segons la segona, significa 'relación de los chismes y cuentos que corren'.

⁵¹ Es refereix a Celestí Verdaguer i Coromina (Barcelona, ? - 1885/6), ja presentat anteriorment en la carta número 5 d'aquest annex a propòsit d'una anotació sobre la Biblioteca Verdaguer, i per a qui Mestres va dirigir la cèlebre col·lecció Biblioteca Verdaguer. De família d'impressors i llibreters, Celestí Verdaguer i els seus dos germans, Dionís Verdaguer i Coromina (? - Barcelona, 1858) i Àlvar Verdaguer i Coromina (Barcelona, 1840-1915), van continuar amb la tradició familiar. El seu avi patern, Vicenç Verdaguer i Vila (Barcelona, 1752 - ?), havia estat un conegudíssim impressor de l'època. I el seu pare, Joaquim Verdaguer i Bollich (Barcelona, 1803-1864), va ser un impressor molt innovador que es va perfeccionar a París; i, de tornada a Barcelona cap al 1828, va instal·lar la primera premsa de ferro Stanhope. Joaquim Verdaguer es va convertir en un dels principals impressors de les obres de la Renaixença i, posteriorment, també va obrir una llibreria a la Rambla, la Llibreria Verdaguer, famosa per les seves interessants tertúlies literàries. La seva germana gran, Francesca Verdaguer i Bollich (Barcelona, 1790 - ?), que va ser caixista de renom a la casa Brusi, va viatjar cap a Mallorca a les acaballes de la guerra del Francès (1814), on es va casar amb Llorenç Bocabella i Bunyol, regent de la impremta del *Diario de Barcelona*, i amb qui va tenir un fill, Josep Maria Bocabella i Verdaguer (Sant Cugat del Vallès, 1815-Barcelona, 1892), que amb el temps es convertiria en l'autor ideològic i espiritual del temple de la Sagrada Família (per suposat, l'autor intel·lectual i arquitectònic del projecte del temple de la Sagrada Família va ser Antoni Gaudí, qui finalment va acceptar l'encàrrec de Bocabella després d'haver estat rebutjat per dos arquitectes més). I, pel que fa als mèrits dels joves germans Verdaguer, Celestí va fundar el 1877 el seu propi negoci, que li va permetre d'introduir noves tècniques (com la impressió sobre fulls de metall) i d'oferir nous productes (com els fulls de paper calat i els cartells cromolitogràfics de grans dimensions, entre d'altres); Dionís esdevingué dibuixant de cartells i, fins i tot, va treballar a París; i, per últim, Àlvar, que era enginyer industrial de professió, va prendre les regnes del negoci familiar construït pel seu pare, però sobretot va créixer com a llibreter, i no va perdre l'oportunitat de col·laborar amb publicacions periòdiques com *Lo Gai Saber*, *La Renaixença* i *Calendari Català* —en aquesta última, va publicar el 1879 una versió rimada d'una de les obres de François de Salignac de La Mothe Fénelon (Castell de Fénelon, Périgord, 1651-Cambrai, 1715), concretament *Les maximes i consells*—.

⁵² El fotogratat és una tècnica de creació i reproducció d'elements gràfics que consisteix a gravar en relleu una imatge (o un dibuix, o bé un text) sobre un cliché mitjançant mètodes fotoquímics; el resultat és l'obtenció d'una superfície d'estampació a partir del report fotogràfic de la imatge prèviament gravada. De forma més específica, el procediment consisteix a projectar el negatiu d'una imatge, col·locada en una ampliadora, sobre una planxa de zinc que té la superfície recoberta d'una emulsió fotosensible que reacciona químicament quan el focus lluminós de l'aparell ampliador incideix sobre la planxa; però, com que la reacció química només es produeix en les zones de la imatge projectada, a la planxa tan sols restarà dibuixada la forma en relleu de la imatge reproduïble —aquest és el positiu de la imatge—, mentre que les zones sense imatge no es podran fixar sobre la planxa. Això s'explica perquè l'emulsió fotosensible té la propietat de tornar-se insoluble en aigua quan s'exposa a la llum; de manera que, allà on no hi ha imatge per reproduir, l'emulsió no s'exposa als efectes de la llum i, per tant, esdevé susceptible de ser dissolta en presència d'aigua i de desaparèixer. Després que la planxa de zinc hagi estat exposada a la llum el temps necessari perquè es dibuixi el relleu de la imatge projectada, cal que l'operari la submergeixi en aigua tèbia perquè es dissolgui l'emulsió fotogràfica a les zones sense dibuix i, finalment, que sigui introduïda en una solució àcida per fixar bé la imatge en relleu.

que el coste de estos clichés sea de 10 céntimos el centímetro cuadrado, precio a que graban los demás, si bien él no graba a menos de 15 para el público.

Suplícole a usted que me conteste cuanto antes afirmativamente, pues va en ello mi dignidad de artista y el que los clichés resulten intachables; en cuanto tenga su respuesta afirmativa, vamos a poner manos a la obra.

Si queda entre nosotros dos el contenido de esta carta, se lo agradeceré; pues nada detesto tanto como el *dicen que ha dicho*.

Y, con esto y un buen apretón de manos, se despide de usted su buen amigo que le quiere y admira

Apeles

De Benito Pérez Galdós a Apel·les Mestres
 Madrid, 3 de novembre del 1883

MEMORANDUM⁵³

De B. Pérez Galdós
 Plaza de Colón, 2, 3º Izquierda
 Madrid, 3 de noviembre de 1883

A D. Apeles Mestres
 Barcelona

Mi querido amigo:

Después de andar rodando por España y el extranjero durante todo el verano, vuelvo a mis lares y a mis ocupaciones ordinarias.

Lo primero que viene a mi memoria es que tengo alguna carta de usted sin contestación⁵⁴. La busco y no la encuentro. Dispénseme usted mi descuido, pero esta es una falta que no puedo corregir.

La temporada avanza y mi obra, aunque tropezando con dificultades y peligros, va adelante. Pronto harán falta los clichés de *El equipaje*; pero, si no recuerdo mal, usted me decía hace algunos meses que su trabajo iba bastante adelantado.

Recuerdo que me decía usted que no le parecía conveniente, por razones que respeto, dar los dibujos a Tomás. No sé si contarle a usted sobre el particular. Si no lo hice, ahora me cumple manifestarle que, si bien quisiera complacer a Tomás dándole algunos trabajos, en esta ocasión es usted libre de hacer lo que quiera con tal de que los clichés queden bien hechos.

Pero lo que más me interesa ahora es saber el estado de la ilustración de *El equipaje*, pues me convendría mucho tener ya material para empezar con ella dentro de un mes.

No imite usted, pues, mi indolencia epistolar y dígame cómo está eso, y si podré contar con la mitad de los clichés para principios de diciembre.

Conque, mi querido artista, espero ver sus rasgos epistolares muy pronto, aunque sé que no tengo derecho a ello.

⁵³ Encapçalament parcialment imprès. Els elements que apareixen impresos són: el mot “MEMORANDUM”, en posició central; a la part esquerra, on es troben les dades del remitent, la preposició “De” introductòria, el nom “B. Pérez Galdós”, la seva adreça i la data de la tramesa —tot i que no sencera, només el nom de la ciutat de “Madrid”, les dues preposicions “de” que separen el dia del mes i el mes de l’any respectivament, i les tres primeres xifres de l’any “188...”—; a la part dreta, on s’han de fer constar les dades del destinatari, només la preposició “A” introductòria; i, per últim, tant d’un costat com de l’altre, les corresponents línies de punts per escriure les dades que hi falten.

⁵⁴ Es refereix, evidentment, a la carta número 10, que precedeix tot just aquesta, i que Mestres escriu el 17 de juny del 1883. Malgrat la distracció, donat que ja han passat gairebé cinc mesos, Galdós encara es recorda prou bé dels temes tractats en aquella carta.

Con este motivo, se repite de usted afectuosísimo amigo

Benito Pérez Galdós

D'Apel·les Mestres a Benito Pérez Galdós
 Barcelona, 6 de novembre del 1883

BIBLIOTECA VERDAGUER

DIRECCIÓN ARTÍSTICA⁵⁵

Barcelona, 6 de noviembre de 1883

Sr. D. Benito Pérez Galdós

Muy estimado amigo:

Nunca es tarde cuando llega, pero ya empezaba a aguardar con impaciencia su última y muy grata en que me deja oír su voz —y perdone la metáfora—.

En efecto, de fines de junio era mi última y, con el mes de junio, se terminó el *Equipaje*. La obra está, por lo tanto, en disposición de pasar al grabador y la empezará mañana mismo pudiendo contar, para fines de noviembre, con la mitad de los clichés por lo menos —con la seguridad de que estarán bien y de que no costarán más de 10 céntimos el centímetro cuadrado—.

Ya sabía que estaba usted en el extranjero⁵⁶; por esto, no extrañé el que no me hubiera contestado nada respecto a la cuestión de grabado que, de haberlo hecho entonces, estarían ya los clichés concluidos y en poder de usted.

⁵⁵ Aquest encapçalament apareix imprès en el paper de carta d'acord amb la següent distribució d'elements: en la primera línia del membret, el logotip de la Biblioteca Verdaguer (a l'esquerra) i les paraules *Biblioteca Verdaguer*, en lletres majúscules, a la dreta del disseny logotípic; en la segona línia del membret, les paraules *Dirección Artística* també en lletres majúscules, però més petites. El dibuix del logotip que acompanya el membret representa un querubí nu, sostingut dempeus sobre un núvol blanc, portador d'una ploma a sobre el cap que simbolitza la figura del dibuixant-poeta salvador; fins i tot es veu com una banda feta d'un teixit aparentment sedós o satinat recorre el cos de l'angelet tot descrivint una discreta espiral; i, a més, la dolça criatura aixeca els braços cap al cel tot sostenint dues corones de llaurer (una amb cada braç). Justament darrere de l'angelet, hi ha un cartell rectangular (o potser un paper o un pergami que simulen l'aspecte d'un quadernet de dibuix o de notes) on es poden veure escrites les inicials (B i V) de la Biblioteca Verdaguer; i, al seu torn, darrere d'aquest cartell sobresurten una ploma d'escriptor i un llapis de dibuixant que s'entrecreuen formant una X. Per últim, un cercle de fons obscur que envolta tant el querubí com el cartell completa l'original disseny d'aquest preciós logotip, que també funciona com a ex-libris.

Així mateix, convé remarcar que en la carta manuscrita també es pot observar un dibuix fet a mà per Mestres, situat entre la data i el destinatari, i que representa una escena en què dos querubins mostren un pergami (o potser un paper) amb el següent missatge: "HOSANNA". Es tracta d'una paraula provinent del segle XV, d'origen grecollatí ('hosanna') i hebreu ('hosiannah'), que significa 'salveu-nos' o 'us preguem'; certament, en contextos religiosos, s'utilitza com a interjecció amb valor de caràcter sagrat o com a frase de lloança a Déu.

⁵⁶ El 1883 Galdós viatja a Londres en companyia del seu amic José Alcalá Galiano (Madrid, 1839-San Sebastián, 1919), escriptor i diplomàtic d'èxit. Alcalá Galiano és destinat com a cònsol a Newcastle-on-Tyne (Anglaterra), càrrec que ostentarà durant deu anys (1883-1893). D'altra banda, també és en aquella època (1883) quan Galdós es compromet a fer algunes col·laboracions amb el diari argentí *La Prensa* de Buenos Aires.

Modestia aparte y, hablando en conciencia, creo haber cumplido como bueno o, cuando menos, lo mejor que he podido. Usted juzgará antes de un mes.

Con esto, se repite de usted afectuosísimo servidor y amigo

Apeles

De Benito Pérez Galdós a Apel·les Mestres
 Madrid, 21 de desembre del 1883

B. PÉREZ GALDÓS
 PLAZA DE COLÓN, 2
 MADRID⁵⁷

21 de diciembre de 1883

Sr. D. Apeles Mestres

Mi muy estimado amigo:

Recibí su apreciable carta y, dos días después, me entregaron el cajón con los clichés. Ya podrá usted figurarse la ansiedad con que lo abrí, deseoso de ver las pruebas. Más de cien veces las he mirado y remirado, pudiendo decir a usted que ha interpretado magistralmente el libro, y mejorándolo se entiende. La música, amigo mío, es mucho mejor que la letra. Tiene usted una gracia para dibujar incomparable. En suma, que estoy muy satisfecho de su trabajo, y lo que deseo ahora es que me ilustre usted otro tomo, que será el 7 de julio⁵⁸. Pero de esto hablaremos más adelante.

⁵⁷ Encapçalament imprès prèviament en el paper de carta.

⁵⁸ El 7 de julio és la cinquena novel·la de la segona sèrie dels *Episodios Nacionales*. Galdós continua narrant les aventures i desventures del jove liberal Salvador Monsalud que, en aquest episodi, ja fa un temps que treballa com a secretari personal del Duc del Parque, a qui organitza l'agenda i el programa de tots els seus compromisos socials i polítics i, fins i tot, li prepara els discursos polítics que pronuncia al Congrés. Com que és un home de cor pietós i generós, Salvador també destina una part del seu sou a ajudar en secret la seva amiga Soledad Gil (filla d'un monàrquic absolutista, Urbano Gil de la Cuadra, malalt i amb dificultats econòmiques, però que sent un profund menyspreu pel jove perquè, en el passat, aquest havia gosat de seduir la seva esposa, ara difunta). Soledad, a qui els seus familiars i amics diuen Solita, i que és com una germana per Salvador, està esperant l'arribada del seu cosí Anatolio Gordón, un alferes de la guàrdia reial amb qui el seu pare pretén casar-la precisament per allunyar-la d'una pobresa imminent, malgrat que ella no n'estigui enamorada. Immersos en ple Trienni Liberal (1820-1823), tots aquests personatges viuran les conseqüències de l'anarquia irreverent tan característica de les diferents classes polítiques i militars de l'època. D'una banda, Ferran VII conspira des de l'ombra per abolir la Constitució, que havia jurat falsament, i enderrocar l'actual govern amb el propòsit de tornar a l'absolutisme, per a la qual cosa no dubta a utilitzar la Guàrdia Reial com a instrument de xoc revolucionari; de l'altra, el Congrés i el govern continuen plagats de partidaris monàrquics i republicans que difícilment es posen d'acord en la resolució dels veritables problemes que afecten aquella societat trasbalsada, mentre que la Milícia Nacional no es rendeix en la seva missió de protegir les llibertats i drets dels ciutadans i de descobrir els traïdors als manaments constitucionals. Com a resultat d'aquest clima polític summament inestable, a Madrid es precipiten els fets el 7 de juliol del 1822, quan té lloc a la plaça Mayor la sublevació de la Guàrdia Reial contra els poders constitucionals, protegits i defensats per la Milícia Nacional, que acabarà vencent i sufocant l'intent de rebel·lió. El vell Gil de la Cuadra mor justament aquest dia i, perquè no es quedi tota sola i abandonada, Salvador convida la dolça Soledad que vingui a viure a casa del Duc del Parque amb ell i la seva mare; mentrestant, potser aparegui el cosí Anatolio, desaparegut durant la confrontació. Alguns dies més tard, quan la nit fosca s'ha apoderat del cel, un carruatge misteriós arriba a casa del duc per recollir Salvador, que s'espera ansiós i taciturn. Potser

*Y prou*⁵⁹.

El equipaje se empezará a tirar en el próximo enero. Aún no he concluido *Arapiles*⁶⁰ porque el amigo Pellicer se retrasó un poco en los últimos dibujos y hemos estado parados algún tiempo. Por causa de este retraso, y de no tener aún listo para la venta el tomo quinto, me será muy difícil dejar arreglada la cuestión metálica para el plazo que usted me indicó, esto es, fin de año. Pero descuide usted que el retraso será muy corto y usted quedará satisfecho y yo, más; pues, estas cosas, me gusta dejarlas arregladas antes hoy que mañana. El importe de los clichés se lo remitiré uno de estos días, en letra sobre Barcelona.

Repito a usted, mi egregio artista, que su ilustración es preciosísima, digna de su gran reputación.

Hasta dentro de poco se despide y le saluda su afectuosísimo amigo

Benito Pérez Galdós

l'espera una nova missió? Creient que ningú l'ha vist, puja a l'interior del carruatge i marxa; però el que no sap és que Solita, tota preocupada, ho ha vist tot.

En l'edició de luxe de *La Guirnalda* (1882-1885), aquest episodi apareixerà inclòs en el vuitè volum juntament amb *Los cien mil hijos de San Luis*, sisena novel·la de la mateixa sèrie, i la il·lustració de la qual serà confiada al pintor i dibuixant Enrique Estevan y Vicente (Salamanca, 1849- Madrid, 1927). Aquest volum sortirà publicat el 1884, malgrat alguns imprevistos relacionats amb la disponibilitat dels il·lustradors escollits. Aquesta qüestió serà abordada amb més detall en properes cartes.

⁵⁹ Galdós escull el mot català *prou* ('ja basta, és suficient'), que probablement li devia sentir dir a Mestres en alguna de les seves converses, per insistir que ja parlarien més endavant sobre l'encàrrec del *7 de julio*. D'acord amb el Gran Diccionari de la Llengua Catalana, el vocable *prou* —que, des d'un punt de vista gramatical, pot ser un adverb de quantitat, un adjectiu determinatiu o un pronom indefinit, una interjecció, o bé un nom comú arcaic— és emprat, en aquest context, com una interjecció que pretén deixar ben clar que, de moment, ja han parlat bastant sobre el tema de la nova il·lustració. Si, en comptes d'expressar-se en català, Galdós hagués redactat aquesta frase en castellà, de ben segur que hauria utilitzat l'expressió *y punto* (o una altra de sentit equivalent). Més enllà de les consideracions lingüístiques, no hi ha cap dubte que es tracta d'una manera subtil d'afalagar l'artista tot fent-li un petit homenatge verbal que al·ludeix amb simpatia als seus orígens.

⁶⁰ Es refereix a *La batalla de los Arapiles* (1883), la desena i darrera novel·la de la primera sèrie dels *Episodios Nacionales*. En l'edició de luxe de *La Guirnalda*, aquesta novel·la comparteix el cinquè volum de la col·lecció juntament amb *Juan Martín el Empecinado* (1883), novè episodi de la primera sèrie. Per encàrrec de Galdós, és Josep-Lluís Pellicer qui realitza la major part dels dibuixos de *La batalla de los Arapiles*, tret d'alguns pocs que corresponen a Cristóbal Férriz i a Arturo Mérida; en canvi, les il·lustracions de *Juan Martín el Empecinado* corren a càrrec sobretot d'Ángel Lizcano, a excepció d'unes poques que elaboren Arturo i Enrique Mérida.

De Benito Pérez Galdós a Apel·les Mestres
 Madrid, 14 de gener del 1884

MEMORANDUM⁶¹

De B. Pérez Galdós
 Plaza de Colón, 2, 3º Izquierda
 Madrid, 14 de enero de 1884

A D. Apeles Mestres
 Barcelona

Mi muy estimado amigo:

Tengo el gusto de incluirle una letra por el importe de la factura de los clichés de Verdaguer⁶², los cuales, dicho sea de paso, están muy bien hechos. Le ruego me dispense el que, en esta misma carta, no vaya el importe de su trabajo; pero muy pronto tendré el gusto de remitirle una parte de ello. El retraso con que se ha publicado el tomo 5^o⁶³ ha sido causa de este, que deploro más que usted; pero ya está el tomo 5 en la calle y no tardaré en saldar esa cuenta. Lo deseo más vivamente que usted porque, al hacerlo, encargaré a usted otro tomo⁶⁴, que preciso con el 7 de julio.

Le cumple su amigo afectuosísimamente,

Benito Pérez Galdós

⁶¹ Encapçalament parcialment imprès. La disposició dels elements és la mateixa que ja s'ha descrit en aquelles cartes prèvies que segueixen el mateix model de comunicació.

⁶² Es refereix a Celestí Verdaguer, l'impressor amb qui Mestres volia treballar des del començament i, de fet, a qui Mestres va encarregar finalment els clixés dels dibuixos d'*El equipaje del rey José*; per suposat, com ja s'ha pogut comprovar a través de les cartes precedents, després d'haver rebut el vistiplau de Galdós.

A l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, es poden consultar 57 cartes de Celestí Verdaguer adreçades a Mestres entre 1881 i 1884. Es troben desades a la caixa número 18 del Fons Privat Apel·les Mestres, i han estat classificades d'acord amb els codis alfanumèrics que van de l'AM.C 4819 a l'AM.C 4875.

⁶³ En l'edició de luxe feta per La Guirnalda (1882-1885), que consta d'un total de deu llibres, el cinquè volum és el que conté les dues darreres novel·les de la primera sèrie dels *Episodios Nacionales*, és a dir, *Juan Martín el Empecinado* (novè episodi) i *La batalla de los Arapiles* (desè episodi).

⁶⁴ Aquest nou encàrrec de Galdós consistirà a il·lustrar el vintè episodi nacional, més concretament la novel·la titulada *Un faccioso más y algunos frailes menos* (1885). Es tracta del desè i darrer episodi de la segona sèrie dels *Episodios Nacionales*, que apareixerà publicat juntament amb *Los apostólicos* (novena novel·la de la segona sèrie) en el desè i últim volum de l'edició de luxe de La Guirnalda.

D'Apel·les Mestres a Benito Pérez Galdós
 Barcelona, 12 de febrer del 1884

BIBLIOTECA VERDAGUER

DIRECCIÓN ARTÍSTICA⁶⁵

Barcelona, 12 de febrero de 1884

Sr. D. Benito Pérez Galdós

Muy estimado amigo:

No le parezca informalidad el que no le haya acusado recibo de la letra; quizá desde el mismo día que la cobré, tuve que meterme en cama y, de recaída en recaída, he venido a dar en un catarro gástrico y he llegado al extremo de que el estómago no me admite alimento alguno; vivo de caldos y peptonas⁶⁶ que digiero con más o menos tiempo y sufrimientos, y me encuentro reducido a vegetar como una bestia sin trabajar y casi sin poder pensar.

No quiero, no obstante, perder más tiempo sin darle las gracias por los ochavos⁶⁷ y acusarle recibo de la cuenta de los clichés.

Repitiéndose su buen amigo,

Apeles

⁶⁵ Aquest encapçalament (membret i logotip), ja descrit amb detall a la carta número 12 d'aquest annex, apareix prèviament imprès al paper de carta.

⁶⁶ Peptona: segons el DIEC (Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans) i el DEMCAT (Diccionari Enciclopèdic de Medicina en llengua catalana), terme obsolet emprat antigament per referir-se a un remei opoteràpic que es dispensava a malalts que tenien dificultats per digerir el menjar amb l'objectiu de facilitar-los la digestió. Aquest preparat opoteràpic consistia en una barreja de polipèptids resultants de la hidròlisi de proteïnes per acció de la pepsina (enzim proteolític present de forma natural a l'estómac dels mamífers), obtinguts especialment de l'estómac dels porcs i els bòvids, i mesclats amb altres substàncies que aportaven determinades propietats organolèptiques. Actualment, aquest remei opoteràpic a base de peptones es coneix com a 'elixir de pepsina', és a dir, una solució aquosa d'un enzim proteolític extret de la capa glandular dels porcs, i barrejada amb àcid làctic, glicerol, alcohol i amarant. També existeix la 'pepsina aromàtica', que és una barreja de pepsina amb àcid tartàric, clorur sòdic i lactosa.

En general, convé destacar que l'opoteràpia és un tipus d'homeoteràpia (o medicina homeopàtica), emprada sobretot a França i als països de la seva influència, que consisteix a tractar els òrgans malalts amb fórmules líquides o sòlides preparades a partir de sucus o extractes de teixits o òrgans d'animals (en especial de glàndules endocrines) amb propietats fisiològiques similars a les de l'òrgan malalt.

⁶⁷ *Ochavo* (paraula castellana en desús): antiga moneda espanyola de coure que pesava un octau d'unça. En aquesta carta, Mestres utilitza el mot *ochavos* per referir-se als diners que li ha enviat Galdós. Això no obstant, no es tracta d'un ús denotatiu, sinó més aviat connotatiu (figurat), ja que el mot *ochavo* manté una correlació semàntica de caràcter metonímic amb la paraula *peseta* (la moneda oficial de l'època); en efecte, totes dues són materialitzacions monetàries dels diners, però d'èpoques històriques diferents.

De Benito Pérez Galdós a Apel·les Mestres
Madrid, 1 d'abril del 1884

B. PÉREZ GALDÓS
PLAZA DE COLÓN, 2
MADRID⁶⁸

1 de abril de 1884

Sr. D. Apeles Mestres. Barcelona

Mi muy estimado amigo:

Hace tiempo que no tengo el gusto de conversar epistolarmente con usted. Hoy le pongo cuatro letras para advertirle que se halla en Barcelona mi amigo y [camarada] (sic) don Miguel Honorio de Cámara⁶⁹, el cual, entre otros asuntos que le han llevado a esa ciudad, tiene el encargo de arreglar con usted nuestras cuentas, poniendo nuestras

⁶⁸ Capçalera prèviament impresa en el paper. En aquesta ocasió, Mestres no respondrà a la missiva de Galdós amb una altra carta, sinó personalment a través del seu intermediari, el senyor Cámara; la qual cosa explica que la següent carta d'aquest annex també sigui remesa per Galdós.

⁶⁹ Es tracta de l'enginyer industrial i editor Miguel Honorio de Cámara y Cruz (1840-1903/?), originari de l'illa canària de Tenerife, que el 1864 va marxar cap a Madrid per dedicar-se al periodisme. Al gener del 1873, després de la mort de Jerónimo Morán [primer director del diari *La Guirnalda* (1867-1883), subtitulat 'Periódico quincenal dedicado al bello sexo'], Cámara es va convertir en el segon propietari i director d'aquesta publicació. Vicente Olivares Biec n'havia estat l'anterior propietari, i tant Morán com Olivares havien estat, a més a més, redactors habituals de *La Guirnalda*. Aquell mateix any Galdós, bon amic de l'editor tinerfeny, va començar a col·laborar amb el diari en qualitat de soci i redactor, fet que va propiciar el naixement d'un nou projecte, el de crear la casa editorial La Guirnalda, que s'encarregaria d'editar i publicar els *Episodios Nacionales* i moltes altres obres de Galdós. Va ser concretament el 20 de juliol del 1874 quan tots dos socis van signar un contracte en virtut del qual Galdós cedia a l'editor, de forma vitalícia i en exclusiva, els drets de totes les seves obres, fins i tot els de les que encara no havia escrit; tot això a canvi d'una assignació mensual. Després d'una llarga i fructífera relació comercial, a mitjan la dècada del 1890, l'escriptor canari va començar a sospitar que aquella associació professional havia estat molt més profitosa per al seu editor que per a ell. Llavors, va intentar de convèncer Cámara per arribar a un nou acord i canviar les condicions del contracte; però, malauradament, l'escriptor va haver de conformar-se amb un no rotund. Davant la impossibilitat de fer-se justícia per si mateix, Galdós va contractar Antonio Maura y Montaner (Palma de Mallorca, 2 de maig del 1853-Torrelodones, 13 de desembre del 1925), diputat del Partit Liberal al Congrés i advocat d'èxit, perquè l'ajudés a interposar una demanda judicial contra el seu editor; per la seva banda, Cámara també va comptar amb els serveis d'un excel·lent advocat defensor, Miguel Villalba Hervás (La Orotava, Santa Cruz de Tenerife, 12 de desembre del 1837-Madrid, 1899), periodista, advocat, polític i historiador de renom. El litigi entre ambdós socis es va resoldre, finalment, per mitjà d'un laude arbitral que va ser dictat el 31 de maig del 1897, segons el qual Galdós recuperava tots els drets sobre les seves obres i, en contraposició, havia d'indemnitzar el senyor Cámara amb una suma de 82.000 pessetes de l'època. Aquell mateix any, com que s'havia de continuar guanyant la vida, Galdós es va instal·lar com a editor al número 132 del carrer d'Hortaleza (a la ciutat de Madrid) sota la denominació social d'Obras de Pérez Galdós.

relaciones en tales términos de desahogo que pueda usted dedicarse a ilustrarme otro tomo.

El que le encomiendo a usted es el *7 de julio*, cuyo ejemplar recibirá usted del señor Cámara. El número de láminas es igual al *Equipaje* y yo quisiera, si en lo humano estuviera, que usted me bajase un poco más el precio de su trabajo. Diríase que este regateo es impropio de artistas y que nos envilecemos un tanto descendiendo a este terreno. Pero yo hablo aquí como industrial; ya que, con buena o mala suerte, me he metido a ello. Si no le parece bien mi proposición, no haga caso de ella.

El *7 de julio* debe estar terminado forzosa e improrrogablemente en julio próximo, encargándose de los clichés el señor Verdaguer. Dígame si puede ser así. Confío tanto en su formalidad como en su talento artístico y, si usted me asegura que estará el trabajo hecho, dormiré tranquilo sobre los laureles de usted.

Pienso hacer una exposición de dibujos en la próxima de Bellas Artes (la admisión termina el 25 de abril). Si quiere que ponga algunos suyos, enviémoslos con el señor Cámara.

Siempre a sus órdenes, su admirador y amigo

Benito Pérez Galdós

De Benito Pérez Galdós a Apel·les Mestres
 Madrid, 26 d'abril del 1884

MEMORANDUM⁷⁰

De B. Pérez Galdós
 Plaza de Colón, 2, 3º Izquierda
 Madrid, 26 de abril de 1884

A D. Apeles Mestres
 Barcelona

Mi muy estimado amigo y compañero:

Por Cámara sé que usted nos hace la ilustración del *7 de julio*. ¡No puede figurarse usted cuánto me alegro de ello! Pero ¿la tendremos lista para el mes de julio? Esta duda es lo que me atormenta un poco. Yo no dudo que usted hará un esfuerzo en mi obsequio antes de marchar a Suiza⁷¹. Yo también me voy el verano al extranjero; pero este año me parece que he de caer por el lado de Holanda y, tal vez, llegue hasta Dinamarca. Me alegraría mucho de hacer un viaje en su compañía.

¿Cree que tendremos el *7 de julio* para la fecha indicada? Presumo que sí.

Otra cosa: ya están en la exposición de Bellas Artes⁷² sus dibujos, donde harán el alto papel que les corresponde. No me los querían admitir, pues es indispensable para

⁷⁰ Encapçalament prèviament imprès en el paper, el mateix que Galdós fa servir en altres cartes d'aquest annex.

⁷¹ Apel·les Mestres era un viatger de ment oberta i ple de curiositat que aprofitava els seus viatges per prendre apunts del natural i amarar-se dels costums i tradicions d'altres terres —en efecte, mai no viatjava sense els seus preuats quaderns de notes i dibuixos—, dades que després li eren de gran utilitat a l'hora d'il·lustrar amb encert inspirador i genialitat fecunda les seves pròpies obres i les d'altres autors. Així, a partir del 1877, Suïssa es va convertir en destí incondicional i ineludible de les seves vacances estiuenques; però Mestres no viatjava tot sol al país helvètic, sinó que ho feia acompanyat del seu bon amic Pompeu Gener i Babot (Barcelona, 1848-1920), assagista controvertit, periodista provocador, dramaturg i doctor en ciències naturals —com a escriptor, va ser conegut amb el sobrenom de Peius—, que va compartir amb Mestres el seu amor per la Natura. Aquelles estades d'estiu en terres suïsses es van perllongar fins al 1885, any en què Mestres es casa amb l'artista parisenc Laura Radenez. A partir de llavors, va començar a estiuejar en companyia de la seva esposa a la localitat barcelonina de Caldes d'Estrac (o Caldetes), un municipi de la comarca del Maresme.

⁷² Es tracta de l'Exposició Nacional de Belles Arts que va tenir lloc a Madrid el 1884. Galdós va animar tots els pintors i dibuixants que estaven fent (o que havien fet) les il·lustracions dels *Episodios Nacionales* a presentar les seves creacions en aquest certamen. Sense cap mena de dubte, era una bona manera de promocionar no només els magnífics dibuixos que dotaven de vitalitat i realisme aquelles pàgines que combinaven història i ficció, sinó també d'atreure l'atenció del públic que encara no s'hagués sentit temptat de llegir aquelles novel·les (o que senzillament no s'hagués assabentat encara de la seva existència). Segons es pot comprovar al catàleg de l'exposició nacional d'aquell any, dels catorze artistes que van col·laborar en la creació de les il·lustracions dels *Episodios Nacionales*, només tres (Apel·les Mestres, Josep-Lluís Pellicer i Emilio Sala) es van presentar amb aquests dibuixos; va haver-n'hi cinc més (Enrique Mélida, Ángel Lizcano, Aureliano de Beruete, Cristóbal Férriz i Alejandro Ferrant) que també s'hi van presentar, però van participar-hi amb altres de les seves creacions. I, pel que fa als sis restants (Enrique Estevan, Arturo Mélida, Francisco Gómez, Miguel Hernández, Manuel Alcázar i Eduardo Sojo), no van arribar a participar en aquesta exposició nacional. Es desconeixen els noms de tots

exponer presentar autorización del autor. Los admitieron dando yo mi palabra de presentar la tal autorización. ¡Quiere usted mandármela? Se hace en papel simple diciendo:

«Sr. Presidente del Jurado para la Exposición de Bellas Artes:

Habiendo presentado los cuadros con dibujos don Apeles Mestres, AUTORIZO a don Benito Pérez Galdós para que me represente en todos los actos de ese concurso.

Dios guarde a usted.»

Apeles Mestres

Espera sus órdenes su incomparable y amable amigo

Benito Pérez Galdós

P. S.: El señor Cámara me dice pregunte a usted si cobró la letra a cargo de Parera⁷³.

els guanyadors de la secció de pintura del certamen, però sí que se sap que va haver-hi tres participants que van guanyar una medalla de primera classe: Juan Luna y Novicio, amb el quadre titulat *Spoliarium*; Antonio Muñoz Degrain, autor de l'obra *Los amantes de Teruel*; i José Moreno Carbonero, autor del quadre *Conversión del duque de Gandía*. Joaquín Sorolla també va guanyar una medalla de plata (o de segona classe) pel quadre titulat *Dos de mayo*.

⁷³ Es refereix al llibreter Guillermo Parera Romero, que tenia una llibreria a la ciutat comtal, concretament al número 6 del carrer del Pi. L'establiment havia estat fundat l'any 1874. Ha estat possible d'esbrinar aquestes dades gràcies a tres breus comunicacions, adreçades pel llibreter al dibuixant, que contenen una capçalera de presentació, i que poden ser consultades a l'epistolari de Mestres custodiat per l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona —així mateix, han estat incloses al segon annex d'aquest treball com a material de consulta—.

D'Apel·les Mestres a Benito Pérez Galdós
 Barcelona, 30 d'abril del 1884

BIBLIOTECA VERDAGUER

DIRECCIÓN ARTÍSTICA⁷⁴

Barcelona, 30 de abril de 1884

Sr. D. Benito Pérez Galdós

Muy estimado amigo:

No crea que aguardaba la de usted para escribirla, que mal cuadrarían etiquetas entre nosotros. Lo que sí aguardaba era cobrar de Parera, que se dejó protestar y que finalmente hoy ha llevado el dinero al notario, que lo ha entregado a quien tan de derecho pertenece.

Están cobradas las dos letras de López⁷⁵, con lo que queda concluido el *affaire Equipaje*.

⁷⁴ Com en cartes anteriors, aquest mateix encapçalament (membret i logotip) ve imprès prèviament en el paper.

⁷⁵ Es tracta d'Antoni López i Benturas, fill de l'editor i llibreter Innocenci López i Bernagossi (Girona, 1829-Barcelona, 1895), fundador de la Llibreria Espanyola, i propietari de diaris d'èxit com *La Campana de Gràcia* i *L'Esquella de la Torratxa*, dels quals Mestres va ser col·laborador habitual. Després de treballar durant uns anys com a dependent de la casa Tasso, el 1855 va adquirir un local al número 26 del carrer Ample de Barcelona i va crear la Llibreria Espanyola, que romandrà oberta al públic fins al 1933, tot i que l'establiment compartirà més d'una ubicació al llarg de la seva duradora existència. Poc després, va decidir d'habilitar una part de la llibreria per convertir-la en la redacció de setmanaris i periòdics tan populars com *El Cañón Rayado* (només se'n van publicar tres números: 11-desembre-1859, 15-març-1860 i 22-març-1860), *Un Tros de Paper* (1865-1866), *Lo Noy de la Mare* (1866-1867), *La Rambla: semanari català* (1867-1868), *El Cañón Krupp: periódico metralla de la guerra civil* (del 21-abril-1874 al 24-setembre-1874), *El Tiburón* (1863-1869) i *Lo Xanquet* (1865-1874) —els dos darrers van ser, més exactament, anuaris, i no pas setmanaris—. Va ser així com va iniciar-se en una intensa i imparable activitat editorial. Amb el pas del temps, cap al 1863, Bernagossi va obrir un altre establiment al número 20 de la Rambla del Mig (sota l'Hotel Orient), des d'on va fer memorables publicacions com *La Campana de Gràcia* (1870-1934), *L'Esquella de la Torratxa* (1872-1939) i la divertida *Granizada* (1880). Les dues primeres eren setmanaris d'actualitat social i política i, fins i tot, de caràcter humorístic; mentre que la tercera era una revista mensual, amb històries gràfiques i dibuixos instructius plens de notes d'humor creats pel gran Apel·les Mestres, de la qual es van arribar a publicar dotze números consecutius. Així mateix, no només en època d'Innocenci López, sinó també en temps del seu fill Antoni López, que va continuar amb el negoci del seu pare encarregant-se de les llibreries i de la casa editorial, la Llibreria Espanyola també va destacar per publicar gran quantitat d'obres bibliogràfiques d'autors molt diversos i de gèneres molt variats: *Cuatro perlas de un collar: historia tradicional y artística de todos los célebres monasterios catalanes*. Santa María de Ripoll, Santa María de Poblet, Santas Creus y San Cucufate del Vallés (1853), de Víctor Balaguer; *La corte celestial de María* (1855), compendi de biografies de Santes Cristianes revisat per Mariano Costa, canonge de la Santa Església de Barcelona; *Los cuatro métodos curativos, o sea Manual de higiene y de medicina popular, que comprende los sistemas de Raspail, Leroy, Morison y Holloway, acompañados de un resumen de la homeopatía* (1857), escrit per un professor anònim i amant del bé públic; *Un corpus de sangre o los fueros de Cataluña* (1857), novel·la històrica de Manuel Angelón; *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1857), de Miguel de

No sin dolor me separé de los dibujos de dicha obra, perder los únicos que me faltarán para poseer completas mis obras de algunos años acá; de todos modos, me desprendí de ellos con gusto desde el momento que se trataba de contentarle.

Incluyo el vale de manos, ignoro si estará bien así; pues, en cuestiones oficialescas, somos muy legos los artistas. Y, a propósito, ¿si me recompensará usted de la separación de los hijos de mi alma dándome en cambio un ejemplar de *El equipaje* ilustrado? Tendría mucho gusto en poseerlo encabezado con una dedicatoria, por supuesto.

En cuanto al 7 de julio, haré todo lo que humanamente me sea posible para que quede terminado para *dies illa*⁷⁶. Y, si la salud no se interpone en el negocio, es, pues, de suponer que lo estará. Y, para ayudarme a ello, ¿se le ocurre a usted medio de rebajar el número de dibujos rebajando naturalmente el presupuesto? ¿Qué le parece esta combinación?

20 Cabeceras

20 Finales, letras & = 400 \$

5 Láminas

Contésteme usted cuanto antes, pues tengo ya la obra entre manos.

Y, entretanto, se despide de usted su buen amigo

Apeles

Cervantes; *La reina Margarita* (1858), novel·la d'Alexandre Dumas; *Crímenes célebres españoles. Colección redactada por algunos escritores nacionales* (1859); *Historia de las escuadras de Cataluña: su origen, sus proezas, sus vicisitudes, intercalada con la vida y hechos de los más célebres ladrones y bandoleros* (1859), de José Ortega y Espinós; *Isabel II: historia de la reina de España* (1860), de Manuel Angelón; *Una víctima: memorias de un presidiario político* (1864), de Alberto Columbri; *El tanto por ciento* (1864), novel·la d'Antonio Altadill; *Los hijos del trabajo* (1866), d'Antonio Altadill; *El mundo riendo* (1866), de Roberto Robert; *Cuentos del día* (1868), de Ventura Ruiz Aguilera; *Algo* (1877), col·lecció de poesies de Joaquim Maria Bartrina; *Pamplinas* (1889), de Vital Aza; *Cuentos en guerrilla* (1890), de Mariano de Cavia; *Cants íntims* (1890), recull poètic d'Apel·les Mestres; *Un pollastre aixalat* (1892), una comèdia de Josep Maria Arnau; *Fortuna: historia de un perro agradecido*; *Sangre cazadora*; *El placer de no hacer nada*; *La valenciana*; *Nerón, Moratín y Cornella* (1894), recull d'històries escrites per Enrique Pérez Escrich; *Los humildes* (1894), cuentos de Alfonso Pérez Nieva; *Por la España pintoresca* (1895), llibre de viatges d'Emilia Pardo Bazán; *Vida contemporánea* (1896), d'Emilia Pardo Bazán; *Cosas mías* (1898), de Joaquín Dicenta; *Perfiles cómicos* (1900), de Luis Taboada; *Calandracas* (1900), de Nicolás Estévez; *Sol y sombra* (1900), recull de creacions en prosa i en vers de Ricardo Sepúlveda; *Idilis* (1900), recull de poesies escrites per Apel·les Mestres; *Cuentos de varias épocas* (1900), de Ángel Rodríguez Chaves; *Monòlegs: siluetes barcelonines* (1901), d'Apel·les Mestres; *Siga la broma* (1902), de Luis Taboada; *Alma infantil* (1903), de Fiodor Mijailovich Dostoievski; *Rudimentos de derecho* (1903), d'Hermenegildo Giner de los Ríos; *Los ingleses vistos por un latino: impresiones de viaje* (1905), de Federico Rahola i Trémols; entre moltes altres.

⁷⁶ Expressió llatina que vol dir 'aquell dia, aquella data'.

De Benito Pérez Galdós a Apel·les Mestres
Madrid, 9 de maig del 1884

MEMORANDUM⁷⁷

De B. Pérez Galdós
Plaza de Colón, 2, 3º Izquierda
Madrid, 9 de mayo de 1884

A D. Apeles Mestres
Barcelona

Mi querido amigo y compañero:

No tengo tiempo más que para decirle que, desde luego, acepto el arreglo que me propone para la ejecución de los dibujos del *7 de julio*⁷⁸: 8.000 reales y 45 dibujos. Ahora a trabajar para que todo esté terminado en julio.

Siento los quebraderos de cabeza que le ha dado Parera. Dispénseme si no me extiendo más.

En Barcelona anda por ahora Pereda. Seguramente le verá usted.

Suyo,

Benito Pérez Galdós

P. S.: Le reenviará el *Equipaje* ilustrado y todo cuanto usted precise de mí y esté en mi mano ofrecerle.

⁷⁷ Com en cartes anteriors, encapçalament imprès prèviament en el paper.

⁷⁸ Tot i que ja havien formalitzat el tracte, al final Mestres no va poder encarregar-se d'il·lustrar el *7 de julio*. De la lectura de la carta 20 d'aquest annex, es pot deduir que el motiu pel qual Mestres va haver de renunciar a aquell darrer encàrrec va ser la manca de bona salut. Per tant, Galdós va haver d'afanyar-se a buscar un altre il·lustrador que pogués comprometre's a acabar la feina en el termini fixat; en aquesta ocasió, l'escollit va ser el pintor, dibuixant i gravador Francisco Gómez Soler (Barcelona, 1860-1899), un jove artista que havia estat deixeble del mateix Apel·les Mestres i també de Simó Gómez Polo (probablement, va ser Mestres qui el va recomanar a Galdós per compensar-lo d'aquella inesperada demora; fos com fos, Mestres podia garantir que Gómez Soler faria una bona feina a l'alçada d'aquelles circumstàncies tan notòries). Després de l'èxit del *7 de julio*, Galdós va tornar a comptar amb Gómez Soler per il·lustrar en solitari *El terror de 1824* (1885) —aquesta novel·la va compartir amb *Un voluntario realista* el novè volum de l'edició de luxe dels *Episodios Nacionales*— i, en col·laboració amb altres dibuixants i pintors (Arturo Mérida, Alejandro Ferrant y Fischermans, Aureliano de Beruete y Moret, Cristóbal Férriz, Manuel Alcázar Ruiz y Miguel Hernández Nájera), *Los apostólicos* (1885), episodi que va compartir el desè volum de l'edició amb *Un faccioso más y algunos frailes menos*.

De Benito Pérez Galdós a Apel·les Mestres
 Madrid, 11 de novembre del 1884

B. PÉREZ GALDÓS
 PLAZA DE COLÓN, 2
 MADRID⁷⁹

11 de noviembre de 1884

Sr. D. Apeles Mestres

Mi muy estimado amigo:

Hace tiempo que no tengo el gusto de *epistolear* con usted. He sabido con viva satisfacción que está usted mejor de salud y que las desazones motivadas por la fatiga del trabajo (contribución que todos tenemos que pagar al tirano Arte) le permiten ya volver al taller en que ha ganado tanta fama.

Deseo ardientemente que me haga usted otro tomo. Este será (para dar a usted más tiempo) el último de la colección, *Un faccioso más y algunos frailes menos*⁸⁰. ¿Lo hará usted? En caso afirmativo, ¿podré contar con él, ya grabado, para abril?

⁷⁹ Capçalera prèviament impresa en el paper.

⁸⁰ Es tracta de la desena novel·la de la segona sèrie dels *Episodios Nacionales* i, per consegüent, la vintena i la darrera de l'edició il·lustrada publicada per La Guirnalda. En aquest episodi, el clima social i polític continua enterbolint-se amb implacable perillositat i, mentre el conflicte entre carlistes i isabelins progressa imparable i esdevé un autèntic afer de diferències irreconciliables entre tots dos bàndols, els liberals se senten cada cop més deseparats i decebuts pels seus representants polítics, que no tenen gaire clara la seva posició ideològica envers la monarquia. Sembla inevitable que els valors constitucionals acabin desdibuixant-se sota l'empenta assetjadora de l'ambició d'aquells que són favorables a Carles V o a Isabel II.

De tornada a Madrid provinent de La Granja de San Ildefonso (Segòvia), Salvador Monsalud fa una visita al seu gran rival Carlos Navarro, que està malalt; i, en un intent de fer les paus, li confessa que són germans, que tenen el mateix pare. Per desgràcia, això només servirà per constatar la gran rancúnia de Navarro, que sempre veurà Salvador com un enemic. L'endemà, durant una reunió informal al Cafè de San Sebastián, Rufete i Aviraneta, dos membres integrants d'una societat secreta coneguda com La Isabelina, intenten captar Salvador com a agent especial per infiltrar-se entre els liberals; però, tot sospitant que aquests dos eren en realitat agents dobles disposats a descobrir les febleses de la monarquia, Salvador rebutja la proposta. És també en aquesta trobada on s'assabenta que les autoritats acaben de detenir un grup de traïdors carlistes, entre els quals es troba Navarro, i que esperen engarjolats a la presó de Villa la corresponent ordre d'execució. De seguida, Salvador es proposa de demanar ajut a Pedro López, un antic comissari que havia servit en aquella presó, per tal d'alliberar els reus al més aviat possible. Conclòs l'operatiu amb èxit, i sense saber que ha estat el seu germà qui l'ha salvat, Navarro marxa cap a Navarra i al País Basc per reunir-se amb altres revolucionaris.

Malgrat el clima d'instabilitat política, el 20 de juny del 1833 se celebra la cerimònia de jurament de la princesa Isabel. És convenient que la nena accedeixi al tron mentre el seu pare, el rei Ferran VII, greument malalt, encara estigui viu; i, com que és menor d'edat, la reina Maria Cristina haurà d'exercir com a regent fins que la princesa arribi a la majoria d'edat. Ferran VII mor, finalment, el 29 de setembre del 1833 i, d'acord amb el seu testament, deixa una fortuna de vint-i-cinc milions de duros a la seva

esposa i les seves dues filles. El trist desenllaç no impedeix que se celebri aquell mateix dia el casament de Juan Pipaón, un cortesà de moral voluble i interessada, amb Micaela, la neta de Felicísimo Carnicero; però el que no saben els afortunats nuvis és que l'avi Felicísimo no trigarà gaire a repudiar-los a causa de l'egoisme de Pipaón, que havia gosat trair-lo tot delatant a sa majestat la reina les reunions secretes entre carlistes i liberals que s'organitzaven a la mansió de Carnicero per enderrocar Ferran VII i la seva petita hereva.

Al marge d'aquestes conspiracions polítiques, Benigno Cordero, que ha passat l'estiu als Cigarrales (Toledo) en companyia de la seva família, s'afanya a ultimar els preparatius per propiciar el retrobament de la bella Solita amb el seu estimat Salvador i perquè el seu amor es consolidi per fi amb un gran casament, una unió que els portarà a tots dos la felicitat i l'estabilitat emocional que tant necessiten. Així, l'1 d'octubre del 1833 Cordero i Solita abandonen els Cigarrales i es tornen cap a Madrid. Malauradament, poc després d'arribar-hi, descobreixen que Salvador ha desaparegut de casa seva sense donar cap explicació i que la mansió del senyor Carnicero, a qui Salvador havia deixat una carta adreçada a Cordero, s'havia esfondrat misteriosament. Els mesos següents aniran plens d'incerteses i preocupacions sobre el parador de Monsalud.

Per bé o per mal, el cert és que la poderosa raó que ha obligat el nostre heroi a viatjar de forma tan precipitada i en secret és la sobtada detenció del seu germà, Carlos Navarro, a mans de la guàrdia del virrei de Navarra i la seva imminent execució, una notícia que li arriba de llavis de l'amic Felicísimo tot just mentre Cordero i Solita viatgen cap a la capital: tan sols disposava del temps necessari per escriure'ls una carta i preparar un petit equipatge. Segons els informadors de Carnicero, Navarro ha estat detingut a prop d'Estella, en un convent de frares franciscans, on s'estava celebrant una trobada estratègica de capitans carlistes amb Miguel Iribarren i Santos Ladrón; posteriorment, els presoners passaran a disposició del coronel Seudoquis al quarter d'Estella. Per sort, Monsalud arriba a Estella abans que s'ordini l'execució i, com que és un vell amic de Seudoquis, aconsegueix de fer un tracte amb ell per alliberar el seu germà, visiblement moribund. A causa d'una insurrecció imprevista, els presos han de ser traslladats d'immediat a Pamplona, on només seran executats Iribarren i Ladrón; ja que, el virrei Solá, tot veient l'estat deplorable en què es troba Navarro, ordenarà que aquest sigui ingressat a l'hospital d'aquella ciutat.

Cap al gener del 1834, Navarro és donat de baixa a l'exèrcit a causa de la seva demència i Salvador decideix, llavors, d'emportar-se'l cap a casa de la senyora Hermenegilda, on s'està com a hoste, perquè l'ajudi a tenir cura del seu pobre germà. De vegades, sembla que Carlos es refà prou bé i que recupera el bon seny i, d'altres, en canvi, perd incomprendiblement el senderi fins a l'extrem de creure's que és el mateix Tomás Zumalacárregui, el líder dels carlistes. Un dia, aprofitant una estona que ningú no el vigila, s'escapa de casa per complir una missió memorable: conduir les faccions carlistes cap a la victòria durant la invasió de Navarra, fet que realment acabarà produint-se a començaments de juliol, però sota el lideratge de l'autèntic Zumalacárregui. Mentrestant, després de l'ensurt, Salvador surt a buscar el seu germà sense perdre ni un instant, encara que hauran de passar moltes setmanes abans que el trobi, en ple mes de maig, a casa d'uns camperols del poble d'Elizondo. La seva salut ha empitjorat: el seu cos es deteriora dia rere dia i la seva ment viu en un estat constant de deliris inconcebibles, tant que recorda els del Quixot. No obstant això, Navarro recupera la raó abans de morir, poc després d'anunciar-se al juliol la victòria de Zumalacárregui, i fa les paus amb el seu germà. Celebrat l'enterrament, Salvador es torna cap a Madrid agafant la ruta dels Pirineus.

A la capital espanyola, i de forma paral·lela, ja fa un mes aproximadament que Benigno Cordero s'ha casat per poders amb la dolça Solita, una promesa el compliment de la qual deu al seu amic Salvador, a qui esperen a casa sense saber si està viu o ha caigut en desgràcia. Així mateix, acaba d'esclatar l'epidèmia de còlera i les tensions entre el poble i les classes benestants s'intensifiquen amb impia vehemència. Cordero visita el Pare Gracián per avisar-lo dels rumors sobre un atac indiscriminat que els conspiradors isabelins planegen contra els col·legis dels jesuïtes, favorables a Carles V. I també Pedro López contribueix a l'imminent desastre quan, per instigar els ciutadans a la rebel·lió, llança el rumor que els jesuïtes han provocat el còlera enverinant l'aigua amb unes estranyes pólvores amb el propòsit d'exterminar els liberals: quina gran mentida! Tot seguit, aquest fatídic 16 de juliol del 1834 les masses populars, absolutament exaltades i mig embogides pel que acaben de descobrir, s'organitzen per avançar agermanades cap al Col·legi Imperial i el dels franciscans amb la voluntat d'acometre els jesuïtes amb mortífera ferocitat; el Pare Gracián també morirà assassinat aquell dia.

Finalment, el 22 de juliol del 1834, sis dies després d'una matança que gairebé no havia deixat cap supervivent, a casa de Monsalud encara l'esperen amb ànsia desconsolada sense ni tan sols saber per què havia hagut de marxar de forma tan sobtada; ja que la carta que el difunt Felicísimo guardava per a l'amic Benigno no ha arribat a aparèixer per enlloc d'entre les runes de la mansió sinistrada. Per això, Solita i el senyor Benigno es plantegen fins i tot de sortir a buscar-lo, però ja no caldrà perquè aquella mateixa nit

Espero que se tomará la molestia de contestarme a ambas preguntas, pues estoy haciendo la distribución de todo lo que falta y, en caso de que usted se niegue a ayudarme, quiero tener noticia del [dibujante] (sic) nuevo lo más pronto posible.

Es de usted atento amigo afectuosísimamente

Benito Pérez Galdós

Salvador es presentarà sa i estalvi, talment com si fos una aparició benefactora, davant la mirada de sorpresa i d'alegria de la seva esposa i de la família del senyor Cordero, que ara també era la seva, i amb la convicció que no tornaria a separar-se mai més d'aquelles meravelloses persones.

De Benito Pérez Galdós a Apelles Mestres
Madrid, 25 de junio del 1885

B. PÉREZ GALDÓS
PLAZA DE COLÓN, 2
MADRID⁸¹

Madrid, 25 de junio de 1885

Sr. D. Apelles Mestres. Barcelona

Mi querido amigo:

Contesto a su carta del 29 de abril con dos meses de retraso. Yo las gasto así. Las formas epistolares, o pasadas o no darlas.

Dice usted que sean 50 láminas y 450 reales. Sea, en buena hora; pero no sin observar que tanto usted como Pellicer se están volviendo muy tiránicos. En fin, suerte que esto se acaba, adelante con los faroles. Ya podía usted derrochar un poquito su fecundísimo ingenio y hacerme por 450 reales cuatro o cinco láminas más de las cincuenta, aunque este plus fuera de apuntes míseros y de finales y *culs-de-lampe* de esos que hace usted en un par de segundos. Esa novela del *Faccioso*⁸² es muy larga y no conviene que vaya escasa de láminas. Conque sea usted bueno y déjese llevar de su inspiración: 55 laminitas y 9000 reales.

Me voy a Santander⁸³ (Muelles, 36) donde estoy a sus órdenes.

Deseo ver esa ilustración que, como todo lo de usted, será muy buena.

Suyo,

Benito Pérez Galdós

⁸¹ Capçalera impresa prèviament en el paper de carta.

⁸² Forma abreujada de referir-se al títol de la novel·la *Un faccioso más y algunos frailes menos*.

⁸³ Aquesta adreça es correspon amb una de les residències d'estiu de Galdós, on l'escriptor i la seva família acostumaven a allotjar-se quan anaven de vacances a Santander (Cantàbria); de fet, no va ser l'única que van tenir a la capital càntabra abans de fer-se construir la magnífica mansió de San Quintín al parc de La Magdalena.

De Benito Pérez Galdós a Apel·les Mestres
 Madrid, 23 d'octubre del 1885

B. PÉREZ GALDÓS
 PLAZA DE COLÓN, 2
 MADRID⁸⁴

Madrid, 23 de octubre de 1885

Sr. D. Apeles Mestres

Mi muy estimado amigo:

Recibí su carta del 14, y he tenido un verdadero sentimiento al enterarme por ella del mal estado de su salud; aunque confío en que la residencia en ese saludable país⁸⁵, el buen régimen y ese plan alimenticio de leche y carne le han de poner pronto como nuevo, devolviéndole sano y gordo a su casa-patria catalana, a su arte que tan magistralmente cultiva y a sus amigos y admiradores.

En efecto, Gómez Polo⁸⁶ recibió los dibujos, [confeccionó] (sic) los grabados, y los remitió a Madrid. En esta obra, ha sido un maestro sensacional. Mil plácenos por

⁸⁴ Capçalera impresa prèviament en el paper de carta.

⁸⁵ Es refereix a França. Se sap, d'acord amb el contingut de la carta següent, que el 1885 Mestres va viatjar a Divonne-les-Bains, una bella població del nord-est francès fronterera amb Suïssa, situada a la vora del llac de Ginebra (o de Léman), i molt coneguda ja en temps dels antics romans per les propietats medicinals de les seves aigües termals, amb la intenció de guarir-se d'una forta crisi neurastènica que l'havia obligat a abandonar temporalment les seves obligacions professionals. No era la primera vegada ni l'última que sucumbia davant d'un malestar semblant, ja que Mestres era propens a patir aquesta mena d'atacs; però, certament, aquell canvi d'aires i la immersió en aquelles fabuloses aigües l'ajudarien a restablir-se per complet.

Divonne-les-Bains, situat a 20 quilòmetres de la ciutat suïssa de Ginebra, és un municipi francès de la regió d'Alvèrnia-Roine-Alps que pertany a Gex, un dels districtes del departament d'Ain. Les seves aigües minerals, riques en fluor, calci i magnesi, són pures, lleugeres i indueixen un profund estat de relaxació mental i muscular que contribueix a revitalitzar cos i ànima.

⁸⁶ Es tracta del gravador Enric Gómez Polo (Barcelona, 1841-1911), germà del cèlebre pintor Simó Gómez Polo (Barcelona, 1845-1880). Després d'haver-se format a l'Escola de Belles Arts de la Llotja i al taller litogràfic d'Eusebi Planas, el 1863 tots dos germans van viatjar a París per treballar al taller del litògraf francès Alfred-Léon Lemerrier. Mentre Simó es decidia per la pintura i es matriculava a l'Escola de Belles Arts de París, Enric va continuar treballant amb Lemerrier i perfeccionant-se com a gravador professional. El 1865 van tornar a Espanya; però, abans d'establir-se de nou al barri del Poble-sec, van fer una breu estada a Madrid perquè Simó tingués l'oportunitat de visitar el Museu del Prado i copiar les obres dels clàssics com a part de la seva formació artística —a la capital, hi tornarien el 1869, durant un any i mig, perquè Simó continués estudiant els clàssics del Prado i, al mateix temps, pogués treballar acceptant encàrrecs d'aristòcrates que desitjaven decorar les estances de les seves cases amb còpies de quadres famosos, o bé amb originals del mateix Gómez—. Un cop a Barcelona, mentre Simó obria el seu propi taller-tertul·lia al Poble-sec i esdevenia un pintor d'èxit, Enric col·laborava com a gravador amb el seu germà i amb diferents editorials; de fet, al llarg de la seva carrera, va tenir l'honor de gravar els dibuixos de moltes obres conegudes com, per exemple, *Nora* de la Baronesa Ferdinanda de Brackel

ello. Ha sonado la hora de pagar, y nada más justo. Le pido mil perdones por no haberle escrito antes; pero considere que, con esto del cólera⁸⁷, he andado errante hasta hace pocos días. No hace aún una semana estaba yo completamente ignorante del estado de esta publicación y no sabía si usted había hecho o no los dibujos. En su carta, alude usted a una ídem que yo no he recibido. No extrañe, pues, mi silencio.

Y, en cuanto a esos 9000 reales, están a su disposición en Barcelona. La cuestión del giro a Francia es un belén, ver lo alto que está el giro o cambio. No hay que pensar tampoco en [envío] (sic) de billetes. Pero, si a usted le hace falta, lo mejor es que gire a mi cargo valiéndose de la casa 76. Bosch⁸⁸, el cual sí es amigo de usted, quizás lo arreglará de modo que no le cueste nada el giro.

Y si usted se pudiera arreglar de modo que lo girara en dos porciones, la primera de 5000 reales; en cuanto reciba esta, la segunda de 4000, un mes después, sería conveniente para mí. En caso de que le convenga más hacerlo en una pieza, sea como usted quiera.

Y concluyo deseándole un pronto restablecimiento.

Su afectuosísimo amigo y admirador sincero,

Benito Pérez Galdós

(1835-1905) [traduïda directament de l'alemany per Joan Mañé i Flaquer, i també prologada per ell], il·lustrada per Marià Foix i publicada per Daniel Cortezo el 1884; *Romancero selecto del Cid* (amb un pròleg de Manuel Milà i Fontanals), il·lustrada per Anton von Werner i publicada el 1884 per l'editorial de Daniel Cortezo y Compañía; *Novelas escogidas* de Matteo Bandello (1485-1561) [versió castellana a càrrec de Josep Feliu i Codina], il·lustrada per Francesc Gómez Soler i publicada també per Daniel Cortezo y Compañía el 1884; *La Regenta* de Leopoldo Alas "Clarín" (1852-1901), il·lustrada per Joan Llimona i publicada per Daniel Cortezo y Compañía entre el 1884 i el 1885; *El Comte Kostia* de Víctor Cherbuliez (1829-1899), il·lustrada per Marià Foix i per A. Font, i publicada el 1885 per l'editorial de Daniel Cortezo y Compañía; i *Cabellos rubios* de Salvador Farina (1846-1918), il·lustrada també per Marià Foix i publicada el 1886 per Daniel Cortezo y Compañía. Tots aquests llibres es poden trobar i examinar a la Biblioteca Nacional de Catalunya.

⁸⁷ El 1885 va produir-se una forta epidèmia de còlera que va afectar tot el país.

⁸⁸ Es tracta del banquer, diputat i senador Josep Bosch i Carbonell (Barcelona, 1843-Madrid, 1895), germà de la insigne pintora Clotilde Bosch i Carbonell (Barcelona, 1829-Pará do Belem, Brasil, 1895) i també del diputat i comerciant Rafael Bosch i Carbonell (Barcelona, ?). A propòsit de parentius, Josep Bosch i Carbonell també va tenir l'honor de ser oncle de la famosa concertista d'arpa i escriptora Esmeralda Cervantes, pseudònim de Clotilde Cerdà i Bosch (Barcelona, 1861-Santa Cruz de Tenerife, 1926), la filla més petita que la seva germana Clotilde va tenir amb l'enginyer Ildefons Cerdà i Sunyer (Centelles, Osona, 1815-Caldas de Besaya, Santander, 1876). En relació amb la seva carrera política, cal remarcar que Josep Bosch va arribar a ser diputat del Congrés per la província de Tarragona (districte de Tortosa) del 1881 al 1884 i, a més a més, va exercir com a senador també a favor de la província de Tarragona del 1886 al 1895. Rafael Bosch, per la seva banda, va ser diputat del Congrés per la circumscripció de Puerto Rico (districte d'Arecibo) del 1887 al 1890. [Informacions sobre dades parlamentàries extretes dels webs oficials del Congrés dels Diputats i del Senat: www.congreso.es, www.senado.es]

D'Apel·les Mestres a Benito Pérez Galdós
Divonne, 29 d'octubre del 1885

Divonne, 29 de octubre de 1885

Sr. D. Benito Pérez Galdós

Muy estimado amigo:

Recibí su muy grata última y le agradezco mucho el interés que por mi salud me manifestó, así como los plácemes que me mandó por mi última obra⁸⁹ que, a decir verdad, es mi hijo predilecto. Si se ofrece alguna duda sobre la colocación de viñetas, mándeme las pruebas que mucho será que no recuerde su colocación y lo que se apreste.

Agradezco, asimismo, el ofrecimiento de dinero aceptando la última combinación; es decir, girándole por el banquero José Bosch una letra de 250 reales. En cuanto al resto, no creo tener necesidad de tocarlo antes de mi regreso a España que, según los progresos que en mi salud experimento, será dentro de un mes o a primeros de diciembre. En caso contrario, sería en esa fecha y se lo avisaría con tiempo.

Aquí lo tenemos de todos los diablos; lluvia y frío a todo pasto, termómetros entre cero y cinco grados, los Alpes en camisa y los árboles completamente desnudos. Afortunadamente, este frío opera sobre mi sistema nervioso al benéfico resultado que se deseaba.

Y, deseándole salud y fecundidad —que los éxitos llegarán por sí solos— se despide su amigo y admirador

Apeles Mestres

France-Ain
Divonne-les-Bains,
près de Genève

⁸⁹ Al·ludeix a *Un faccioso más y algunos frailes menos*, la darrera obra que havia il·lustrat per a Galdós.

D'Apel·les Mestres a Benito Pérez Galdós
Barcelona, 12 de gener del 1886

Barcelona, 12 de enero de 1886

Sr. D. Benito Pérez Galdós

Muy estimado amigo:

Empezaré por desearle un Feliz Año Nuevo. Uno de salud y prosperidades; seguiré participándole que me he casado⁹⁰ y acabaré por la más negra: por pedirle que, cuando pueda mandarme el pico de los 200 reales que quedó pendiente, se lo agradeceré mucho. La única cosa que le suplico es que sea de cobro fácil y expedito.

Y, repitiendo las felicitaciones del principio de esta, se despide de usted su siempre amigo y afectuosísimo servidor

Apeles Mestres

s/c

Cortes, 302, bajos⁹¹

⁹⁰ Apel·les Mestres es va casar el 1885 amb Laura Radenez (París, ? -Barcelona, 1920), una jove pianista i dibuixant d'origen francès que havia conegut en una de les seves estades a París. Es va convertir en la seva musa inspiradora, amiga i consellera, fidel companya i, fins i tot, quan calia, en eficient infermera i guaridora.

⁹¹ Mestres va néixer al carrer de Sant Felip Neri de Barcelona, a la Casa Vella, on va passar la seva infància; però el 1870 la seva família es va traslladar al número 302 de la Gran Via de les Corts Catalanes (actualment, el 654), on va viure durant molt de temps, inclús després d'haver-se casat.

D'Apel·les Mestres a Benito Pérez Galdós
Barcelona, 28 de gener del 1886

Barcelona, 28 de enero de 1886

Sr. D. Benito Pérez Galdós

Muy estimado amigo:

A principios de año escribí a usted participándole haber ingresado en el gremio de los maridos y pidiéndole me mandara el saldo de *El faccioso*⁹². Ignoro si la tal carta se perdió o si sus ocupaciones no le han permitido contestar a ella; como quiera que necesito fondos, aprovecho una buena ocasión que nos facilite a usted el pago y, a mí, el cobro. El amigo Tomás y Salvany pasará por su casa de usted con un recibo mío que obra en su poder y que cambiará por mil pesetas cuando a usted le venga bien.

He sabido con sorpresa que Gómez⁹³ el grabador, mientras yo estaba en Suiza, remitió a usted con las pruebas los originales del *Faccioso*.

Ya supongo que no se aprovechará usted de esa ligereza del grabador para desposeerme de ellos y, al mismo tiempo, recordando que fui una vez buen muchacho con los del *Rey José*⁹⁴, partiremos la diferencia, es decir, me devolverá usted parte de ellos, no los mejores ni los peores, sino aquellos que tengo interés en conservar por contener retratos o recuerdos de personas y lugares queridos.

Al propio efecto, el amigo Tomás presentará a usted las pruebas de los dibujos que deseo conservar estimándole, en sumo grado, se digne entregarle aquello y esto antes de su venida a Barcelona.

Y, dándole anticipadas gracias por todo, le desea salud y toda suerte de prosperidades su amigo y admirador

Apeles Mestres

s/c

Cortes, 302, Entresuelo

Número de originales del *Faccioso* – 56

Número de los que le pido – 25

⁹² Títol abreujat de la novel·la *Un faccioso más y algunos frailes menos*.

⁹³ Fa referència al gravador Enric Gómez Polo.

⁹⁴ Títol abreujat de l'episodi nacional *El equipaje del rey José*.

D'Apel·les Mestres a Benito Pérez Galdós
Barcelona, 12 de febrer del 1901

UNIÓN POSTAL UNIVERSAL⁹⁵
UNION POSTALE UNIVERSELLE

A D. Benito Pérez Galdós
Hortaleza, 132
Madrid

En este lado se escribe solamente la dirección.⁹⁶

Estimado amigo y admirado maestro:

Remito a usted algo de lo que me ha sugerido *Electra*⁹⁷. Reciba con ello mi más sincera felicitación.

Suyo afectuosísimo,

Apeles Mestres

12 de febrero de 1901

⁹⁵ La Unió Postal Universal (UPU), l'oficina central de la qual es troba a la ciutat de Berna (Suïssa), és una agència especialitzada de l'ONU que s'encarrega de regular i de gestionar els serveis postals entre tots els seus països membres. Va ser creada el 1874 i, en l'actualitat, està integrada per 192 estats sobirans. El 9 d'octubre se celebra el dia mundial dels serveis postals. La llengua oficial de l'UPU és el francès, tot i que també són admissibles com a llengües vàlides de comunicació totes aquelles que es consideren oficials a l'ONU, és a dir, a més del francès, cal incloure-hi l'anglès, el xinès, l'espanyol, el portuguès, l'àrab i el rus. Espanya és membre d'aquesta organització internacional des de l'1 de juliol del 1875 i l'operador postal designat per l'UPU és la societat anònima estatal coneguda amb el nom de Correus que, juntament amb les filials Correus Express, Nexea i Correus Telecom, constitueix el Grup Correus, i depèn en aquest moment del Ministeri de Transports, Mobilitat i Agenda Urbana. [Més informació disponible al web www.upu.int/fr]

⁹⁶ Frase explicativa que apareix impresa en el model de comunicació postal.

⁹⁷ *Electra* (1901) és un drama en cinc actes que Galdós va escriure a la seva finca de San Quintín (Santander) durant l'estiu del 1900. Posteriorment, el 30 de gener del 1901 l'estrenaria amb un èxit extraordinari al Teatre Espanyol de Madrid. Sense ni tan sols imaginar-se les conseqüències d'aquells magnífics resultats per a la seva reputació, Galdós es va convertir en un símbol de l'anticlericalisme en una època de profunda controvèrsia entre l'Església i les institucions religioses, d'una banda, i la mentalitat liberal d'un poble, de l'altra, cada cop més despert i menys enecat per l'obscurantisme residual d'èpoques passades. Certament, l'obra criticava la manca d'escrúpols dels poders eclesiàstics i dels seus fidels a l'hora de proclamar mentides que havien de permetre exercir el control sobre la lliure voluntat de les persones, sobretot quan aquestes (com és el cas de la protagonista, Electra, una jove de divuit anys que s'enamora d'un científic vidu i progressista) es rebel·laven contra l'autoritat eclesiàstica i les seves sagrades creences.

De Benito Pérez Galdós a Apel·les Mestres
 Madrid, 10 de maig del 1901



OBRAS DE PÉREZ GALDÓS⁹⁸

HORTALEZA, 132

EPISODIOS NACIONALES
 NOVELAS DE LA PRIMERA ÉPOCA
 OBRAS DRAMÁTICAS
 DISCURSOS ACADÉMICOS
 NOVELAS ESPAÑOLAS CONTEMPORÁNEAS⁹⁹

Madrid, 10 de mayo de 1901

Sr. D. Apeles Mestres

Mi querido amigo:

Espero que usted me dispensará la tardanza con que contesto a su amable carta de 12 de febrero último. Ocupaciones apremiantes han sido la causa de este retraso, que no debe atribuir a descortesía.

Estimando con lo mucho que vale su felicitación, tengo el gusto de expresar a usted mi agradecimiento por sus frases lisonjeras.

⁹⁸ És l'editorial que Galdós va crear el 1897 després d'haver recuperat els drets d'autor sobre les seves obres amb la intenció de continuar publicant les seves creacions de forma independent i sense haver de dependre d'un altre editor. També va acceptar, en compensació, els 60.000 exemplars d'obres seves que havien restat impresos i sense vendre als magatzems de La Guirnalda. Les dues primeres obres que va treure al mercat van ser *Doña Perfecta* i *El abuelo*. Cansat d'aquella voràgine editorial, el 1905 Galdós va tancar Obras de Pérez Galdós i es va decidir a signar un contracte amb la Casa Editorial Hernando, S. A., que havia estat fundada el 1828 i, a més a més, tenia llibreria pròpia. Els propietaris i l'escriptor van arribar a l'acord de mantenir l'emblema de Galdós a la portada dels llibres que continguessin les seves obres, encara que ell ja no en fos l'editor responsable.

⁹⁹ Es tracta del logotip o emblema de l'editorial Obras de Pérez Galdós, dissenyat per Arturo Mélida el 1897 basant-se en el mateix dibuix d'un ex-libris que l'artista havia creat el 1881 expressament per a Galdós amb motiu de la publicació de l'edició il·lustrada dels *Episodios Nacionales* (1882-1885) [aquest ex-libris dedicat a l'autor canari apareixia, per primera vegada, en aquestes novel·les]: dos cercles concèntrics amb el lema "ARS NATURA VERITAS" i, en el seu interior, una esfínx egípcia asseguda a la gatzoneta i amb les ales obertes. Entre el dibuix del 1881 i el del 1897, es podien observar certes diferències de disseny, que probablement Mélida va introduir de forma deliberada amb el propòsit de distingir dues èpoques professionals ben diferenciades de Galdós.

Con este motivo, se reitera de usted afectuosísimo amigo.

G. d. v. m.¹⁰⁰,

Benito Pérez Galdós

P. S.:

Mi querido Mestres: el dibujo, apunte de caricatura o lo que fuera, no lo recibí. Siendo cosa de usted, desde luego lo tengo por cosa superior.

Suyo,

Benito Pérez Galdós

¹⁰⁰ Fórmula cortès de comiat, expressada amb format d'abreviatura, que significa 'Guarde Dios vuestra merced'.

D'Apel·les Mestres a Benito Pérez Galdós
Barcelona, dia X de maig del 1901

UNIÓN POSTAL UNIVERSAL
UNION POSTALE UNIVERSELLE
ESPAÑA

A D. Benito Pérez Galdós
San Quintín (La Magdalena)
Santander

En este lado se escribe solamente la dirección.¹⁰¹

Muy estimado amigo:

Recibí su carta y, aunque no valía la pena, he procurado recoger algo de lo que, según me dice, no llegó a sus manos. Si este segundo envío tampoco llega, no le dé ningún pesar y crea que vale mucho más la buena intención y la admiración que le profesa su amigo

Apeles

s/c
Pasaje Permanyer, 8

¹⁰¹ Frase explicativa que ja apareix impresa en el model corresponent d'imprès postal.

D'Apel·les Mestres a Benito Pérez Galdós
Barcelona, 4 de juny del 1901

AM (Monograma)¹⁰²

Barcelona, 4 de junio de 1901

Sr. D. Benito Pérez Galdós

Mi muy estimado amigo:

Encargado por la viuda de nuestro llorado Pellicer¹⁰³ de poner orden a sus papeles y objetos de este, lo primero con que me encuentro es con la ilustración de *Doña Perfecta*¹⁰⁴.

¿Qué hacemos de ello?

Comprende el paquete cincuenta dibujos, cifra que me da a entender que este debía ser el número de ilustraciones de la obra.

De estos 50 dibujos, 26 están completamente terminados; y los restantes, 24, están en distintos estados de elaboración. A algunos —verdaderos cuadros cuyas numerosas figuras están completamente terminadas—, les falta solo el fondo; a algunos otros, en que campea una figura sola —finales, sin duda—, alguna ligera línea de lápiz indica que Pellicer pensaba hacer alguna indicación de fondo, pero que no hace maldita la falta. Algunos pocos están, en realidad, atrasadillos; falta —por ejemplo— una figura en la composición, esta está apoyada en una mesa que no existe o sentada en una silla hipotética.

Y ahora repito yo ¿qué hacemos de ello? Como la viuda ha quedado en situación bastante apurada, desearía que se quedara usted estas ilustraciones; ya que lo concluido tiene suficiente valor real para ser publicado, y lo incompleto —casi todo—, ¿quién sabe si no ofrecería un verdadero interés aun en su estado incompleto, y precisamente por ello!

En fin, usted decidirá. Lo que le ruego, a fin de quitarme responsabilidades, es que me conteste cuanto antes.

¹⁰² En el paper de carta, el monograma que identifica Apel·les Mestres apareix imprès en color vermell. Els orígens d'aquest monograma es remunten al 1874, any en què el jove Mestres va tenir l'oportunitat de publicar els seus primers dibuixos en diaris i revistes; i, per tant, es va veure en la necessitat de començar a signar les seves creacions amb algun element artístic identificatiu que permetés de saber que aquells dibuixos havien estat fets per ell.

¹⁰³ Es refereix al pintor, dibuixant i il·lustrador Josep-Lluís Pellicer i Feñé, amic incondicional de Mestres que també havia col·laborat en la il·lustració dels famosos *Episodios Nacionales* de Galdós.

¹⁰⁴ *Doña Perfecta* (1876) és una de les novel·les de tesi més reconegudes internacionalment de l'escriptor Benito Pérez Galdós. Entre el 1900 i el 1901, Pellicer va rebre l'encàrrec d'il·lustrar-la per a una edició especial que s'hauria de publicar durant el 1902; però, malauradament, va morir abans d'haver pogut concloure l'elaboració dels dibuixos.

Y se lo agradecerá en nombre de la viuda de Pellicer y en el propio su amigo afectuosísimo

Apeles

s/c¹⁰⁵

Pasaje Permanyer, 8

¹⁰⁵ L'abreviatura 's/c' que precedeix l'adreça on vivia Apel·les Mestres en aquell moment significa 'su casa'. El 1898 Mestres i la seva esposa Laura van abandonar la casa de la Gran Via de les Corts Catalanes i van anar a viure al número 9 del passatge de Permanyer (poc després, es van canviar al número 8 d'aquest mateix carrer de Barcelona). I, mesos després d'haver escrit aquesta missiva, es tornarien a traslladar, però ja de forma definitiva, al número 14 del passatge de Permanyer.

De Benito Pérez Galdós a Apelles Mestres
Santander, 10 de juliol del 1901

B. PÉREZ GALDÓS
SAN QUINTÍN
SANTANDER¹⁰⁶

10 de julio de 1901

Sr. D. Apeles Mestres

Mi querido amigo:

He recibido su carta con las interesantes noticias de los dibujos de *Doña Perfecta*, obra desgraciadamente póstuma de nuestro inolvidable amigo Pellicer.

Yo creí que no había dejado tan adelantada la ilustración de la novela; pero las informaciones que usted me da son bien precisas y terminantes. Puedo dar por completo el trabajo de aquel gran artista y, en cuanto a los dibujos que están sin concluir, opino como usted que deben publicarse en el estado en que aquél los dejó, pues así se ve más clara su mano detenida antes de tiempo por la enfermedad o por la muerte.

Desde luego puede la viuda contar con que me quedo con las ilustraciones. ¿Cómo no si yo se las encargué hace tiempo, sin darle prisa, porque me convino aplazar esta publicación, viéndome precisado a poner toda mi atención en otras de resultado más inmediato?

Creo haber recibido una carta de Pellicer proponiéndome mandar hacer los clichés en Barcelona y fijando una cantidad alzada por todo el trabajo, dibujos y clichés. En este momento, no puedo asegurar a usted que dicha carta esté en mi archivo de aquí o en el que tengo en Madrid. La buscaré, pues allá o aquí no puede haberse perdido, y la enviaré a usted para que se entere del pensamiento de nuestro amigo sobre el particular.

Espero encontrar la carta, si está aquí, mañana; si está en Madrid, dentro de dos o tres días.

Y otro lo arreglaremos a satisfacción de la viuda y de usted.

Pienso publicar la obra el año próximo, quizás en los primeros meses. Le pondré a la obra un prologuito, consagrado al inimitable artista y excelente amigo, indicando los motivos de que se publiquen los dibujos sin concluir.

En *El Gran Tacaño*¹⁰⁷, ilustrado por Vierge¹⁰⁸, explica el editor la causa de que aparezca la ilustración incompleta. Aquí haremos lo mismo, deplorando que Pellicer no necesitara de una parálisis, como necesitó el bueno de Urrabieta.

¹⁰⁶ Capçalera amb les dades de Galdós impresa prèviament en el paper de carta.

¹⁰⁷ *El Gran Tacaño* és l'altre títol amb què es coneix *El Buscón* (1626), escrita per Francisco de Quevedo y Villegas (Madrid, 1580-Villanueva de los Infantes, Ciudad Real, 1645); en realitat, el títol original de

Deseo mucho ver los dibujos de *Doña Perfecta*. Me los imagino muy hermosos. Pero no los veré hasta que estén hechos los clichés, operación que se llevará a efecto en Barcelona, y que usted me hará el favor de vigilar y dirigir.

Ya le indicaré los tamaños precisos para las reducciones.

Siempre suyo, afectuosísimo amigo.

G. d. v. m.,

Benito Pérez Galdós

l'obra era *Historia de la vida del Buscón, llamado Don Pablos, ejemplo de vagabundos y espejo de tacaños*. En edicions successives, es va optar per abreujar el títol tot adoptant intitlacions com *Historia de la vida del Buscón*, o bé *Historia y Vida del Gran Tacaño*, i d'altres de molt semblants. No obstant això, el volum al qual s'al·ludeix en aquesta carta no és pas una edició espanyola, sinó una edició francesa de la famosa obra de Quevedo que es va publicar el 1882 a París a càrrec de l'editor Léon Bonhoure i amb dibuixos de Daniel Vierge, i el títol de la qual era *Histoire de Pablo de Ségovie (El Gran Tacaño)*.

¹⁰⁸ Es tracta del magnífic pintor, dibuixant i il·lustrador Daniel Urrabieta Vierge [Madrid, 1851 - Boulogne-sur-Seine (des del 1924, Boulogne-Billancourt, municipi pertanyent a la regió de l'Illa de França), 1904], fill del també dibuixant, litògraf i il·lustrador Vicente Urrabieta Ortiz (Bilbao, o Madrid, ? - París, 1879). Bon amic de Daniel Vierge (nom artístic del pintor, que va decidir d'adoptar el cognom de la seva mare, Juana Vierge, d'origen francès, per signar les seves obres), Mestres es confessava com un gran admirador de l'obra d'aquest dibuixant que havia hagut d'emigrar a França.

Cap al 1869, tota la família Urrabieta (els pares i els seus tres fills, Daniel, Samuel i Dolores) va viatjar a París per acompanyar el jove Daniel, que buscava èxit i fortuna. Al cap d'un temps, mentre Daniel s'establí de forma definitiva a París, la resta de la família tornava a Espanya. Al llarg de la seva carrera, Vierge va treballar com a dibuixant per a revistes com *Le Monde Illustré*, *La Revue Illustrée*, *La Vie Moderne*, *La Ilustración Española y Americana* i *L'Estampe Originale*. Treballant per *Le Monde Illustré*, li van encarregar de cobrir gràficament la boda d'Alfons XII amb Maria de les Mercès d'Orléans, que se celebrà el 23 de gener del 1878.

Així mateix, va il·lustrar amb molt de talent les obres d'escriptors famosos com, per exemple, Víctor Hugo (*L'année terrible*, 1873; *Les travailleurs de la mer*, 1877; *Les misérables*, 1882; *L'homme qui rit*, 1886), Alain-René Lesage (*Gil Blas de Santillane*, 1875), Jules Michelet (*Histoire de France*, 1880), François-René de Chateaubriand (*Les Aventures du dernier Abencerage*, 1897), José Zorrilla (*Leyendas*, 1901), Prosper Mérimée (*Les âmes du Purgatoire*, 1910), Francisco de Quevedo (*Pablo de Ségovie, el Gran Tacaño*, en dues edicions diferents del 1882 i del 1902) i Miguel de Cervantes (*El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, en una edició del 1916 feta per la casa Salvat). Algunes d'aquestes publicacions es corresponien, com es pot veure, amb edicions que havien inclòs de forma pòstuma els dibuixos de Vierge.

Va ser en algun moment entre l'estiu del 1880 i la primavera del 1881 quan, per desgràcia, i mentre treballava en els dibuixos d'*El Buscón* de Quevedo, Vierge va patir un atac d'hemiplegia que li va deixar paràlitzada la meitat dreta del cos i, fins i tot, es van veure afectades la parla i la memòria; malgrat tot, va aconseguir de recuperar-se parcialment i, gràcies a la seva força de voluntat, va aprendre a dibuixar amb la mà esquerra per no haver de renunciar a allò que més li agradava i poder continuar dibuixant. En el segon annex d'aquest treball, es poden consultar dues cartes de Samuel Urrabieta Vierge (germà de Daniel Vierge), adreçades a Apel·les Mestres durant aquell període, i que constitueixen un breu testimoni d'allò que va esdevenir-s'hi.

D'Apel·les Mestres a Benito Pérez Galdós
 Barcelona, 12 d'agost del 1901

AM (Monograma)¹⁰⁹

Barcelona, 12 de agosto de 1901

Sr. D. Benito Pérez Galdós

Muy estimado amigo:

La casa Salvat¹¹⁰ —una de las más serias que tenemos en Barcelona— va a empezar la publicación de una revista-libro¹¹¹ bien hecha, algo parecido a los *magazines* que se publican en Inglaterra, y que buena falta hacen en nuestra tierra donde tanto periodiquillo mal hecho se publica.

Estoy vivamente interesado en que esa publicación sea algo que nos honre y, por lo tanto, en nombre de los editores y en el mío propio le pregunto: ¿tiene usted algo —cuento, artículo, fragmento, etcétera— con que pueda usted favorecernos? No le pido ya una colaboración más o menos constante porque sería pedir gollerías¹¹², pero sí que la firma de usted pueda figurar en alguno de los primeros números.

¹⁰⁹ Monograma d'Apel·les Mestres prèviament imprès en el paper de carta.

¹¹⁰ És el nom genèric d'aquesta famosa editorial catalana que, al llarg de la seva història, va tenir diferents noms socials. A l'època en què s'escrigué aquesta carta, la Casa Salvat ostentava la denominació social de Salvat e Hijo, editorial fundada el 1898 per Manuel Salvat i Xivixell (Barcelona, 1842-1901) juntament amb el seu fill Pau Salvat i Espasa (Barcelona, 1872-1923). Arran de la mort de Manuel Salvat (1901), el seu fill Pau va acceptar la direcció de l'empresa i, durant 22 anys, va ser coneguda amb la denominació social de Salvat y Compañía, Sociedad en Comandita. Posteriorment, després que a Pau també li sobrevingués una mort inesperada el 28 de maig del 1923, els seus germans Ferran i Santiago Salvat i Espasa li van prendre el relleu tot fent-se càrrec del negoci familiar, si bé van optar per tornar a modificar la seva raó social, en aquest cas a Salvat Editores, S. A., molt coneguda per les seves publicacions enciclopèdiques.

¹¹¹ Apel·les Mestres es refereix a la il·lustre revista *Hojas Selectas* (subtitulada 'Revista para todos'), magazín cultural i literari editat per Pau Salvat i Espasa del 1902 al 1921 com a director de Salvat y Compañía (societat comanditària), les oficines de la qual es trobaven al carrer de Mallorca de la ciutat comtal, inicialment al número 294 i, amb posterioritat, al número 220. D'acord amb la informació que apareixia a la portada de la revista, l'editorial responsable d'aquesta publicació era, com ja s'ha dit abans, Salvat y Compañía, successora de Salvat e Hijo; la qual cosa significa que, després del decés de Manuel Salvat, devia caldre una transformació del model societatari de l'empresa que llavors reunia socis gestors i solidàriament responsables, d'una banda, i socis comanditaris que tan sols aportaven part dels fons econòmics, de l'altra; i, per consegüent, també va convenir un canvi de raó social, de Salvat e Hijo (1898-1901) a Salvat y Compañía, Sociedad en Comandita (1901-1923).

¹¹² Segons la RAE, una *gollería* és 'un manjar exquisito y delicado'; i, des d'un punt de vista col·loquial, també es pot definir com una 'delicadeza o superfluidad'. D'acord amb el Diccionari Castellà-Català de l'Enciclopèdia Catalana, el terme *gollería* equival a referir-se a una 'laminadura o llepolia', o bé a una 'cosa supèrflua'; i, més concretament, l'expressió *pedir gollerías*, que apareix en aquesta carta, significa 'demanar massa'.

Tot i que demanar una petita col·laboració literària o periodística de tant en tant no era pas demanar en excés, Galdós no va respondre mai a l'amable petició de Mestres; de fet, *Hojas Selectas* no va incloure

Me ofrezco muy gustoso a ilustrar su trabajo si es de su agrado. Fije usted las condiciones que juzgue oportunas en caso afirmativo y cuente con el agradecimiento de su afectuosísimo amigo

Apeles Mestres

P. D.: ¿Se acuerda usted de lo de Pellicer? No nos olvide¹¹³.

mai entre les seves pàgines cap obra de l'escriptor canari. En qualsevol cas, tampoc no s'han trobat proves documentals que justifiquin aquesta negativa tan silenciosa.

¹¹³ No se sap què va passar amb exactitud amb l'assumpte de Pellicer entre 1901 i 1902; però, malgrat la manca de documents que acreditin les decisions que finalment es van prendre en relació amb els dibuixos del pintor català, sí que es pot verificar que el 1902 Galdós va publicar, en efecte, una nova edició de *Doña Perfecta*, encara que no estava il·lustrada. Per quin motiu? Potser Galdós no va arribar a un acord econòmic amb la família de Pellicer, potser es van perdre els dibuixos, potser Galdós es va oblidar per sempre més d'aquest compromís; com es pot intuir, les hipòtesis poden ser variades.

D'Apel·les Mestres a Benito Pérez Galdós
 Barcelona, 17 de juliol del 1903

TARJETA POSTAL¹¹⁴

A D. Apeles Mestres¹¹⁵
 Pasaje Permanyer, núm. 14

AM (Monograma)¹¹⁶

Sr. D. Benito Pérez Galdós

Muy estimado amigo:

Ya que, por motivos de salud, no he podido tener el gusto de aplaudir palmariamente su *Mariucha*¹¹⁷, la aplaude cordialmente desde su retiro su amigo y admirador

Apeles Mestres

17 de julio de 1903

¹¹⁴ Encapçalament imprès en el paper de la targeta postal. En l'original manuscrit, no s'observa cap segell de Correus, la qual cosa convida a sospitar que Mestres va escriure aquesta postal amb la intenció d'enviar-la; però, a causa d'algun contratemps desconegut, al final no ho va poder fer. És probable que fos per culpa de la profunda abúlia que li provocava la neurastènia que patia des de feia ja tants anys: a causa dels atacs hepàtics, l'anèmia i les repetides neuràlgies, Mestres vivia tancat a casa seva i, per tant, mig aïllat del món exterior, des del 1894 —se sap, no obstant això, que rebia visites d'intel·lectuals i que celebrava reunions artístico-literàries-musicals— (Garrich & Mañà 2012: 32-33). Cal pressuposar, doncs, que Pérez Galdós no va rebre mai aquesta felicitació, tret que Mestres trobés una altra manera de felicitar-lo.

¹¹⁵ Es detecta una errada molt evident en el nom del destinatari, que no era pas Mestres, sinó el seu amic Benito Pérez Galdós. Si hagués arribat a enviar aquesta postal, Correus la hi hauria retornat perquè, en realitat, anava adreçada a ell mateix, i no pas al domicili de l'escriptor canari.

¹¹⁶ Segell artístic amb el monograma d'Apel·les Mestres estampat sobre el paper de la postal.

¹¹⁷ *Mariucha* és una comèdia en cinc actes escrita per Galdós que es va estrenar al teatre Eldorado de Barcelona el 16 de juliol del 1903. Va tenir un èxit tan grandios i memorable que l'autor va haver d'aixecar-se i sortir a l'escenari per ser ovacionat (Inman Fox 1970: 610). Així mateix, dues setmanes després, concretament el 30 de juliol del 1903, es va poder celebrar una segona representació de l'obra que havia estat prèviament programada pels organitzadors. Cal remarcar, a més a més, que l'estrena de *Mariucha* esgrimia la singularitat d'haver estat l'única obra teatral de Galdós que s'havia estrenat primerament a Barcelona (Inman Fox 1970: 608). Segons els experts, és probable que l'autor busqués, en aquell moment, el suport d'un públic amb un cert grau d'afinitat respecte a les seves ideologies socials.

D'Apel·les Mestres a Benito Pérez Galdós
Barcelona, 19 d'agost del 1903

AM (Monograma)¹¹⁸

Barcelona, 19 de agosto de 1903

Sr. D. Benito Pérez Galdós

Muy estimado amigo:

Aguardaba leer en los periódicos la llegada de usted a San Quintín para escribirle; y, habiendo leído hoy la noticia, iba a efectuarlo cuando su amabilísima carta ha venido a sorprenderme al sentarnos a la mesa.

No es usted quien tiene que excusarse, sino yo; aunque puedo decir que, si pequé, no fue por culpa mía, sino del cochino espasmo cardíaco que, sin previo aviso, a la menor fatiga me atenaza, me deja sin palabra y sin respiración, y no me libro de él sino echándome y permaneciendo en completa inmovilidad, obscuridad y silencio. Y esta es mi enfermedad, enfermedad que me impide salir de casa, vivir como todo el mundo y muchos días aun recibir a mis amigos, y contra la cual se han estrellado todos los tratamientos. En fin, parece que soy —según frase de uno de los centenares de lumbreras que me han tomado el pulso— “un caso muy interesante”. Lo siento.

Doyle mil gracias por su hermosa página de álbum. Ciertamente es que, en mi casa, se encuentra todo lo que usted dice: felicidad doméstica, amistad, amor al arte y a la naturaleza —solo falta Salud—. Pero es que si esta no faltara, podría resumirse todo ello en estas dos palabras: Felicidad Completa. Y esta no es de este mundo.

Consérvese bueno, trabaje mucho —de literato y de jardinero— y reciba, con los más afectuosos saludos de mi esposa, el más cordial abrazo de su amigo que le quiere tanto como le admira.

Apeles

¹¹⁸ Monograma d'Apel·les Mestres de color vermell imprès prèviament en el paper de carta.

D'Apel·les Mestres a Benito Pérez Galdós
Barcelona, 3 de desembre del 1905

AM (Monograma)¹¹⁹

Barcelona, 3 de diciembre de 1905

Sr. D. Benito Pérez Galdós

Muy estimado y admirado amigo:

Por los periódicos nos enteramos del fallecimiento de su hermano¹²⁰, que en paz descanse.

Mi esposa y yo nos asociamos al justo dolor con que tan sensible pérdida ha venido a afligirle.

¡Ese terrible vacío que va naciendo a nuestro alrededor, los seres queridos que se marchan para siempre! No hace mucho tiempo tuve el inmenso dolor de perder a mi madre¹²¹ —a quien conoció usted la última vez que estuvo en mi casa— y aún me parece una pesadilla terrible.

Reciba usted, pues, nuestro pésame más cordial y, juntamente con él, un apretado abrazo de su amigo

Apeles Mestres

s/c

Pasaje Permanyer, 14

¹¹⁹ Monograma d'Apel·les Mestres, en blanc i negre, prèviament imprès en el paper de carta.

¹²⁰ Es refereix al coronel Ignacio Pérez Galdós, un dels germans de l'escriptor Benito Pérez Galdós, que va morir al novembre del 1905. De jove, entre el 1879 i el 1881, va anar a viure a Santander amb la seva família arran d'haver estat nomenat governador militar de la província (Arencibia 2008: 22). Benito, el germà petit, que ja coneixia prou bé aquelles terres i que tenia una casa on veranejava, va convidar el seu germà a quedar-se a viure en aquella hisenda mentre mantingués aquell càrrec oficial. El 1881, un cop extingit aquell nomenament, Ignacio i la seva família van tornar a Las Palmas. Malgrat les distàncies, els Pérez Galdós, molt familiars i units, no van perdre mai el contacte; les visites entre Madrid, Santander i les Illes Canàries van ser sempre molt habituals. Així, després de la mort d'Ignacio Pérez Galdós, el seu fill Ignacio Pérez-Galdós y Ciria es va traslladar a Madrid el 1906 per estudiar Dret; i, segons els seus diaris, feia visites freqüents al seu oncle Benito, i també les seves germanes Micaela i Dolores Pérez-Galdós y Ciria van venir a visitar-lo més d'una vegada procedents de les illes (Arencibia 2008: 22).

¹²¹ Leonor Oñós i Salvat, la mare d'Apel·les Mestres, havia mort tot just el 1904 (Garrich & Mañà 2012: 34); i l'únic germà del dibuixant, Arístides Mestres i Oñós (Barcelona, 1850-1899), havia mort sis anys enrere.

De Benito Pérez Galdós a Apelles Mestres
 Madrid, 12 de desembre del 1905

Madrid, 12 de diciembre de 1905

Alberto Aguilera, 46¹²²

Sr. D. Apeles Mestres

Mi querido amigo:

Sabiendo usted cuánto le aprecio, fácilmente comprenderá con qué gratitud he recibido su cariñoso pésame por mi reciente cruelísima desgracia de familia.

A usted y a su amable señora transmito mi reconocimiento más vivo por su afectuosa expresión de duelo.

Deseando a usted buena salud para bien del arte y satisfacción de sus amigos, le abraza cordialmente su buen amigo.

G. d. v. m.,

Benito Pérez Galdós

¹²² És el penúltim domicili madrileny on residirà Benito Pérez Galdós. Convivia amb el seu nebot José Hurtado de Mendoza (fill de la seva germana Carmen Pérez Galdós), que també estava solter, i amb altres familiars. A l'estiu del 1911, Galdós i la resta de la família es van traslladar a una casa que el seu nebot José, que era enginyer agrònom i professor d'universitat, s'havia fet construir al número 5 (o potser 7) del carrer d'Hilarión Eslava de Madrid. Aquesta serà la seva darrera residència oficial, on l'escriptor passarà els seus últims anys de vida (Ortiz-Armengol 2000: 472-475).

ANNEX II:

**CORRESPONDÈNCIA COMPLEMENTÀRIA
PROCEDENT DE
DIVERSOS CORRESPONSALS
D'APEL·LES MESTRES
(1880-1910)**

De Josep Thomàs i Bigas a Apel·les Mestres
Barcelona, dia X del mes Y de l'any Z

Sr. Mestres

Muy Sr. mío:

No le fijo la línea de encuadramiento porque así podrá usted efectuarlo donde mejor le convenga para la composición de su dibujo. Solo me permitiré recordarle que la mayor dimensión de la página es de 17 centímetros por lo ancho y 23 por lo alto.

Aprovecho esta ocasión para ofrecerme de nuevo de usted afectuosísimo seguro servidor.

Josep Thomàs Bigas

De Josep Thomàs i Bigas a Apel·les Mestres
Barcelona, dia X del mes Y de l'any Z

Sr. Mestres:

Al poco rato de haber salido usted de mi taller, cayeron algunas gotas de agua procedentes de la claraboya que verticalmente coincide con la mesa sobre la que usted reservó la plancha y, desgraciadamente, fueron a dar contra ella inutilizando, por lo tanto, la practicada reserva. Para no molestarle a usted más en ir y venir, le mando la plancha para que cuando guste pueda reservarla.

De usted siempre afectuosísimo seguro servidor

q. b. s. m.,

Josep Thomàs Bigas

De Samuel Urrabieta Vierge a Apelles Mestres
París, 11 de juliol del 1880

SUV
(Monograma)

Señor Apeles Mestres

Muy señor mío y amigo:

Hace tres días recibí dos tablas y, entre ellas, unas Barretinas Morada y Roja, que hacen dos, más un par de medias encarnadas de lana, por lo cual en nombre de mi hermano le doy las más expresivas gracias.

Daniel se encuentra ahora en Madrid y su última carta me encarga le salude en su nombre. Presenta mil recuerdos al amigo Pompeyo.

Por mi parte, tengo el gusto de ofrecerme su atento y seguro servidor

Q. S. M. B.,

Samuel Urrabieta Vierge

París, 11 de julio de 1880
19 Rue des Missions

P. S.: La fiesta del 14 aquí se prepara de una manera brillante.

De Samuel Urrabieta Vierge a Apelles Mestres
París, 20 de marzo del 1881

20 de marzo de 1881

Amigo Apelles Mestres:

Tengo el gran placer de anunciarle que Daniel sigue mucho mejor y que se va restableciendo a pasos agigantados del terrible mal que le acometió.

Tuvo un ataque apoplético que logramos parar en el primer momento sin poder evitar la parálisis completa de todo el lado derecho, incluso la lengua y el cerebro. A la hora de hoy, ya tenemos una completa seguridad de su restablecimiento. Solamente es una cuestión algo larga y aún los Doctores no se han atrevido a aplicarle la electricidad temiendo sea un poco pronto.

Le doy mil gracias por su atención y tengo el gusto de repetirme su afectuosísimo amigo.

Samuel Urrabieta Vierge

De Guillermo Parera Romero a Apelles Mestres
Barcelona, 26 d'abril del 1884

GUILLERMO PARERA

Librero

BARCELONA: 6, PINO, 6

26 de abril de 1884

Mi distinguido amigo:

No he recibido la carta que esperaba; pero, de todos modos, tanto si la recibo hoy como si no, el lunes sin falta tendrá en su poder el importe de las letras.

De usted afectuosísimo seguro servidor

q. b. s. m.,

Guillermo Parera

De Guillermo Parera Romero a Apelles Mestres
Barcelona, 27 de febrer del 1885

Sr. Mestres:

¿Quiere usted tener la bondad de decirme quién es el editor o por qué medio puedo proporcionarme ejemplares de la *Danza macabra*?

Se lo agradecerá su afectuosísimo amigo y seguro servidor.

27 de febrero de 1885

GUILLERMO PARERA ROMERO
LIBRERO-COMISIONISTA PARA LA LIBRERÍA
ANTIGUA Y MODERNA NACIONAL Y EXTRANJERA.— MÚSICA.—
ENCUADERNACIONES.
6, PINO, 6
BARCELONA.
España.

Casa fundada en 1874.

De Guillermo Parera Romero a Apelles Mestres
Barcelona, día X del mes Y de l'any Z

B. L. M. a D. Apeles Mestres,
y tiene el honor de invitarle a la lectura de la parodia de *La muerte en los labios*, que ha
compuesto su común amigo don José M^a Lasarte, la cual tendrá lugar en esta su casa el
sábado 18 del corriente a las cinco de la tarde.
Con esta oportunidad, se reitera de usted afectuosísimo seguro servidor

GUILLERMO PARERA ROMERO
Socio gerente de la casa
TEXIDÓ Y PARERA.— Libreros.
BARCELONA.— 6, Pino, 6.

D'Àlvar Verdaguer i Coromina a Apel·les Mestres
Barcelona, 9 de novembre del 1885

MEMORANDUM

DE
ÁLVARO VERDAGUER
Librería Nacional y Extranjera.
Rambla del Centro, núm. 5

Barcelona, 9 de noviembre de 1885

Sr. D. Apeles Mestres

Querido amigo:

Tengo aún disponible, por cuenta del Consistori dels Jocs Florals, la cantidad de 260 reales por sus 1º y 2º accésits, obtenidos en la fiesta del corriente año, cuyo importe ha de invertirse, según costumbre, en obras a elección del agraciado.

Espero, pues, se sirva indicarme cuáles obras desea y, entretanto, se repite su afectuosísimo seguro servidor y amigo

Álvaro Verdaguer

D'Apel·les Mestres a Josep Bosch i Carbonell
Barcelona, novembre del 1885

Sr. D. Josep Bosch
París, Vincennes-les-bains

Noviembre 1885

Muy Sr. mío:

Autorizo a usted, o en su lugar a su apoderado, para que pasen a la cuenta corriente de don Pompeyo Gener el saldo que reste a mi favor de las letras de 1250 francos, girados por mí contra el señor don B. Pérez Galdós, de Madrid; y autorizo que giren a mi cargo a Barcelona el resto hasta mil francos, más los gastos de descuento, comisión, y diferencia de francos a pesetas, cantidad que pasarán también a la cuenta de dicho señor Gener.

En el bien entendido de que, si dicho señor Pérez Galdós no pagase, podrán girar mil francos por cuenta de don Pompeyo Gener, más los gastos; y el resto del débito que tengo con don Josep Bosch, para saldar mi cuenta corriente.

Sin más, se ofrece seguro servidor

Q. B. S. M.,

Apeles Mestres

D'Àlvar Verdaguer i Coromina a Apel·les Mestres
Barcelona, 31 d'octubre del 1892

Sr. D. Apeles Mestres

Muy apreciado y distinguido amigo:

Tengo el gusto de remitirle, aunque mala, una traducción (con mala letra y mala tinta, usted dispense) de la correspondencia que ha mediado con la señorita Susette M. Taylor, de Londres, referente al asunto de los consabidos dibujos, de que le hablé ayer, y esperando que interpretará usted perfectamente lo que se desea. Puede usted decidir en vista de ello lo que crea conveniente.

Siempre suyo afectuosísimo seguro servidor y amigo

q. s. m. b.,

Álvaro Verdaguer

LIBRERÍA
DE
Álvaro Verdaguer
Rambla del Centro, 5
BARCELONA

Miss Susette M. Taylor a Álvaro Verdaguer

21 de octubre de 1892

¿Conocería usted algún buen artista español que quisiera ilustrar mi volumen?

Si lo conoce, podría usted indicarle que tuviese la bondad de dirigirse a W. H. Dircks, Esq. 2, Wardle Terrace, Moor Edge, Newcastle-on-tyne, incluyendo una muestra —tal vez un episodio de la vida del Cid (la escena del León)—. Las ilustraciones deberían ser por el estilo de las que hay en el “Romancero del Cid” publicado por Cortezo —o quizás *smoothes*, más finas (*and with more stippling*), más trabajadas (?) o *Refined humourous pictures*, más bien que dibujos muy cómicos—: rebosando colorido local, y reproduciendo en lo posible cuanto hay de típico en España (arcos moriscos, patios, guitarras, corridas de toros, procesiones, etcétera) tanto para la literatura antigua como para la moderna...

[Véase contestación a Verdaguer al final]

27 de octubre de 1892

Poseo algunas obras originales de Apeles Mestres con sus ilustraciones, encantadoras y verdaderamente llenas de gracia. Sin embargo, yo ignoraba que hubiese ilustrado otras obras que no fuesen las suyas. Sería, pues, delicioso (*It would be delightful*) que quisiera ilustrar su tomo.

Como realmente nada entiendo de términos técnicos (ni en inglés ni en otra lengua alguna) sobre ilustraciones, sería preferible entenderse directamente con Mister W. H. Dircks mandándole, como usted indica, alguna obra que el autor haya ejecutado por el estilo de las mencionadas. Basta solo manifestarle que se ha sabido por mi mediación que se necesitaban ilustraciones para un volumen de Extractos de la Literatura Española. Las ilustraciones no solo se referirán a obras del siglo XIX; al contrario, comprenderán desde el Poema del Cid hasta Valera. Creo que se necesitarán aproximadamente unas 50 ilustraciones; no sé si en este número van comprendidas las viñetas. También se desean graciosas combinaciones de objetos típicos españoles (abanicos para cabeceras de capítulo como las combinaciones —más griegas que españolas— que se ven en los propios poemas de Apeles Mestres).

Nada sé acerca del precio.

Mr. Dircks le fijará las condiciones y le dará todos los detalles necesarios. Pueden escribirle en español.

En cuanto a la palabra *smoothes*, le diré que las ilustraciones del Romancero del Cid, de Cortezo, son a mi parecer demasiado como bocetos de pluma y tinta.

Le incluyo una muestra por el estilo de lo que se desea (Dante y el herrero negro). De buena gana le encargaría que no enseñase esta muestra, pero tal vez bastará; y, así se lo pido, que únicamente lo manifieste a Apeles Mestres como un modelo y luego me lo devuelva.

Como el tomo ha de publicarse a principios de año próximo, no hay que perder tiempo.

Además, que Mr. Dircks podría haberse puesto en correspondencia con algún otro artista.

Yo preferiría inmensamente a Apeles Mestres, y voy a escribir a Mr. Dircks recomendándole.

La escena del León que yo decía podría dibujarse como muestra. Debería sacarse de la “Crónica del Cid”; pero, como hay poco tiempo para ejecutar una ilustración original, sería preferible mandar una sacada de alguna obra española que el artista haya ilustrado anteriormente.

También incluyo en la obra un extracto de Quevedo, *El gran tacaño* y *Visiones*, así como de Mendoza, *Guzmán de Alfarache*. Como Apeles Mestres probablemente habrá ilustrado alguna de estas, serían en tal caso las más convenientes como muestra.

[Véase carta de Verdaguer a la vuelta]

Álvaro Verdaguer a Miss Susette M. Taylor

25 de octubre de 1892

El mejor artista que podría ilustrar su volumen de usted es sin disputa nuestro Apeles Mestres, [monograma], del cual es posible que tenga usted una obra ilustrada; por ejemplo, *Novelas Españolas* de Cervantes, Quevedo, Hurtado de Mendoza en un tomo, *Más cuentos*

vivos (sin texto), etcétera. Tiene elegancia especial en el dibujo, propiedad en los trajes y accesorios, y sumamente *spirituel* en la expresión.

La muestra que usted desea (*Lion scene*) ha de ser sacada del Poema del Cid o de algún comentador. Ruégole a usted que se sirva precisarlo.

Lo demás lo comprendo, excepto el *smoothes*.

Yo creo que lo mejor sería que el artista mandase trabajos ya ejecutados, por el estilo de los que usted desea. Supongo que todos los dibujos se referirán al siglo XIX, aunque estén encuadrados en vistas o arquitectura de otras épocas, según el asunto lo permita.

En cuanto usted se sirva aclararme estas pequeñas dudas, el señor Mestres podría ponerse en relación con Mr. W. H. Dircks.

D'Àlvar Verdaguer i Coromina a Apel·les Mestres
Barcelona, 12 de novembre del 1892

LIBRERÍA
DE
Álvaro Verdaguer
Rambla del Centro, 5
BARCELONA

12 de noviembre de 1892

Sr. D. Apeles Mestres

Mi apreciado y distinguido amigo:

Deploro infinito la causa del retraso de la consabida contestación, que he recibido, y deseo vivamente que se halle usted completamente restablecido.

De las dos dificultades que le ofrece a usted el asunto, la primera puede perfectamente remediarse, pues los textos son originales de autores españoles, todos muy conocidos y fáciles de tener a mano. En indicándole a usted el capítulo o fragmento que se ha traducido, ya tiene usted el asunto que necesita.

En cuanto a la segunda dificultad, o sea, la del tiempo, esa sí que depende del editor, según las circunstancias en que se encuentre para la publicación; y esto es lo que voy a corroborar cuanto antes con Miss Taylor, según lo que usted se sirve manifestarme.

Celebraré que siga usted bien, y disponga de este su afectuosísimo seguro servidor y amigo

q. b. s. m.,

Álvaro Verdaguer

D'Àlvar Verdaguer i Coromina a Apel·les Mestres
Barcelona, 17 de gener del 1894

Sr. D. Apel·les Mestres

Apreciat Sr. i distingit amic:

És molt sensible que aquells aficionats a la literatura catalana, i admiradors de vostè, que no s'honoren amb sa amistat, o que gosant de semblant favor no han estat agraciats amb sa darrera obra: *Odas serenas*. És molt sensible, repeteixo, que no troben medi d'adquirir-la.

Li prego, doncs, en nom d'alguns d'aquests, que accedeixi a posar a la venda quant menys uns pocs exemplars, i n'hi quedaran agraïts.

Desitjant-li millora en la salut queda sempre seu afectuosíssim servidor i amic

q. b. s. m.,

Álvaro Verdaguer

s/c

17 de gener del 1894

D'Àlvar Verdaguer i Coromina a Apel·les Mestres
Barcelona, 28 de novembre del 1896

MEMORANDUM

DE

ÁLVARO VERDAGUER
Librería Nacional y Extranjera.
Rambla del Centro, núm. 5

Barcelona, 28 de noviembre del 1896

Sr. D. Apel·les Mestres

Molt apreciat Sr. i amic:

Una persona a qui desitjo servir me demana, per a completar les obres de vostè (qual col·lecció destina a un obsequi que va a Amèrica), les dues següents, úniques que li manquen: *Idilis* i *Odas serenas*.

Si pot complaure'ns, li agraïrem moltíssim.

Desitjant-li perfecta salut, mani i disposi d'aquest sempre afectíssim amic i servidor seu.

Álvaro Verdaguer

D'Àlvar Verdaguer i Coromina a Apel·les Mestres
Barcelona, 21 de gener del 1898

MEMORANDUM

DE

ÁLVARO VERDAGUER
Librería Nacional y Extranjera.
Rambla del Centro, núm. 5

Barcelona, 21 de enero de 1898

Sr. D. Apeles Mestres
Presente

Muy estimado Sr. y amigo:

En contestación a su volante del 18 del corriente, tengo el gusto de manifestarle que falta aún, para completar lo publicado del *Cançoners*, un pliego de *La divisió del Regne de Mallorca*, que dejó pendiente el concienzudo don Mariano (q. e. p. d.); por cierto, escrúpulo acerca de la versión o texto que tenía, lo cual creo se publicará del mejor modo posible a fin de no dejar incompleta la colección. Ignoro si la familia posee algún otro romance de esa clase.

Con el pliego que le remitimos ayer queda contestada su duda acerca de la *Dança de la Mort*.

Solo me resta ahora dar a usted las más expresivas gracias por sus buenos deseos, con motivo de Año Nuevo, y hacerle presente que celebraré muchísimo lo pase usted bien igualmente por muchos más.

Siempre suyo afectuosísimo seguro servidor y amigo,

Álvaro Verdaguer

D'Àlvar Verdaguer i Coromina a Apel·les Mestres
Barcelona, 23 d'agost del 1901

B. Folia, escultor. Ha exposat algunes vegades a Casa Parés [Informe del dependent principal de Casa Parés perquè aquest senyor es troba actualment a Berlín].

Ha residit algun temps a París, d'on ha tornat fa poc. No té taller propi, però no han sabut dir-me on treballa. Actualment, té exposat un [quadre] (sic), que regala al Museu de l'Ajuntament, i em sembla (a mi) que és obra d'algun mèrit. És un estudi de mig cos, d'un vell i una vella apoyats l'un amb l'altre, mig vestits miserablement. Lo títol és *Jubilación del obrero!*

23 d'agost del 1901

De José María de Pereda a Apelles Mestres
Santander, 3 de marzo del 1903

TARJETA POSTAL
UNIÓN POSTAL UNIVERSAL
ESPAÑA

Sr. D. Apelles Mestres
Pasaje de Permanyer, 14
Barcelona

Muchísimas gracias; nuestro sentido pésame a su señora (e. p. d.) y siempre suyo
devotísimo.

José María de Pereda

Santander, 3 de marzo de 1903

De José María de Pereda a Apeles Mestres
Santander, 24 de marzo del 1903

TARJETA POSTAL
UNIÓN POSTAL UNIVERSAL
ESPAÑA

Sr. D. Apeles Mestres
Pasaje de Permanyer, 14
Barcelona

Recibidas hasta la 12ª de sus hermosas postales. Con las 4 últimas, su felicitación onomástica, que agradezco en el alma. Felicítote a mi vez por el encargo y merecido rumbo yankee.

Y soy siempre su arrumbado, pero [buen amigo] (sic) y admirador.

José María de Pereda

24 de marzo de 1903

De José María de Pereda a Apelles Mestres
Santander, 22 de diciembre del 1903

TARJETA POSTAL
UNIÓN POSTAL UNIVERSAL
ESPAÑA

Sr. D. Apelles Mestres
Pasaje de Permanyer, 14
Barcelona

Toda esta gente agradece la felicitación de ustedes y se la devuelve con un abrazo de su
afectuosísimo

Pereda

22 de diciembre de 1903

De Joan Tomàs i Salvany a Apel·les Mestres
Valls, 26 de juliol del 1907

Sr. D. Apeles Mestres
Pasaje de Permanyer, 14
Barcelona

Querido Apeles:

Salud a Laura, a vos y demás individuos de vuestra estima y afecto. Sabed y entended que, desde el miércoles último a las diez de su mañana, me encuentro en esta fresca y deleitosa quinta gozando de perfecta salud y dispuesto a recibir cuantas noticias os plazca enviarme acerca de *Joan de l'ós*, de *Liliana* y otras criaturas de vuestro característico y fecundo ingenio, todas las cuales serán recibidas con el agrado a que sus méritos las hacen acreedoras.

Es cuanto por hoy tiene que comunicaros vuestro

Tomás

Quinta de Buenavista (Valls), 26 de julio de 1907

De Joan Tomàs i Salvany a Apeles Mestres
Valls, 25 de setembre del 1907

Sr. D. Apeles Mestres
Pasaje de Permanyer, 14
Barcelona

Querido Apeles:

Ya tranquilo respecto al éxito de *Joan de l'ós*, os felicito y me felicito cordialmente. La prensa, en efecto, me había escamado un poco; pero los anuncios de la empresa, por otro lado, me tranquilizaban. Cierta periódico decía que el público había celebrado los *acudidos* (!!!;ii) de la obra. Así se escribe a veces la crítica.

También os felicito —antes se me olvidó— por el premio alcanzado en Sant Cugat. ¿Qué es ello? Lo ignoro.

En cuanto a ir a ver a *Joan*, es difícilillo por ahora. Si se allanaran las dificultades, volaría.

Vuelvo a mis cuartillas. Salud a Laura y recibid un abrazo de vuestro

Tomás

Buenavista (Valls), 25 de septiembre de 1907

De Joan Tomàs i Salvany a Apel·les Mestres
Madrid, 24 d'octubre del 1907

Sr. D. Apeles Mestres
Pasaje de Permanyer, 14
Barcelona

Querido Apeles:

Para los efectos consiguientes, os participo que, acompañado de *Joan de l'ós*, hace tres días me encuentro reinstalado en esta vuestra casa, con el vivo sentimiento de no haber podido ver en el teatro a mi simpático tocayo y dispuesto a trabajar en aquello que sabéis.

Deseándoos, en compañía de Laura, salud y triunfos literarios, se despide hasta nueva ocasión vuestro

Tomás

Madrid, 24 de octubre de 1907
C/ Serrano, 23

De Joan Tomàs i Salvany a Apel·les Mestres
Madrid, 27 de febrer del 1908

TARJETA POSTAL
UNIÓN POSTAL UNIVERSAL
ESPAÑA

Sr. D. Apeles Mestres
Pasaje de Permanyer, 14
Barcelona

Querido Apeles:

A las siete de la noche llego a casa y encuentro sobre la mesa a la simpática *Liliana*, lo cual para vuestra satisfacción os participo. Abro el libro, lo examino y quedo extático ante los dibujos magistrales, y profundamente agradecido al autor de tal presente que, literaria, artística y materialmente considerado, constituye para mí una joya de valor inestimable. Siento viva satisfacción al ver que habéis dado cima feliz a tan hermosa obra. Cuando la haya leído con el interés que ella merece, os escribiré despacio la impresión que me produzca. Saludad, entretanto, a aquella a quien va dedicada, y recibid mi más calurosa enhorabuena y un efusivo abrazo de vuestro agradecidísimo

Tomás

Madrid, 27 de febrero de 1908

De Joan Tomàs i Salvany a Apel·les Mestres
Madrid, 18 de març del 1908

TARJETA POSTAL
UNIÓN POSTAL UNIVERSAL
ESPAÑA

Sr. D. Apeles Mestres
Pasaje de Permanyer, 14
Barcelona

Querido Apeles:

Recibí y leí los dos periódicos, viendo por ellos y por vuestros informes que la crítica confirma el juicio que desde un principio formé de *Liliana*, de lo cual me alegro y vuelvo a felicitaros por ello. Es lo justo y no me admira. El éxito entre el público será el mismo a medida que lo vaya conociendo; tal vez sea lento por el precio y otros motivos naturales en nuestro país, pero es seguro. Poéticamente hablando, creo que, como por acá suele decirse, habéis puesto una pica en Flandes.

Me alegraré de que *La Campana Catalana* llegue a ser la única que suene en Cataluña. A mí me ha sonado bien. Ya tenéis gloria y creo que pesetas. Salud os desea ahora vuestro

Tomás

Madrid, 18 de marzo de 1908

D'Àlvar Verdaguer i Coromina a Apel·les Mestres
 Barcelona, 13 de setembre del 1909

LIBRERÍA
 DE
 Álvaro Verdaguer
 Rambla del Centro, 5
 BARCELONA

13 de setembre del 1909

Sr. D. Apel·les Mestres
 Present

Apreciat i distingit amic:

Fa alguns dies me digueren que vostè havia estat a la llibreria i em va saber molt de greu no haver-m'hi trobat per tenir lo gust de saludar-lo. Per altra part, va causar-me molta alegria lo que això indica, és a dir, que vostè està bé de salut, i li desitjo que perseveri la millora.

He rebut sa amable carta avisant-me l'haver-se posat a la venda uns pocs exemplars de *La Perera*, en paper Japó, i oferint-me un d'ells per si em convenia. Li agraeixo moltíssim sa atenció; i, si no hi té inconvenient, veuré si a algun amic que el desitgi podria fer-se-li aquest favor. En quant a mi, particularment, no soc col·leccionador de tiratges especials; mes sí, m'hauria agradat seguir la col·lecció de les obres de vostè, exemplars verges, o *intonsos*, si al seu editor no li hagués ocorregut la fatal idea de mutilar tota l'edició, no reservant-ne cap exemplar sense igualar, a fi de deixar-li tot lo marge possible.

Reiterant-li, doncs, moltes mercès, disposi d'aquest afectíssim servidor i amic que l'estima de veres.

Álvaro Verdaguer

De Joan Tomàs i Salvany a Apeles Mestres
Madrid, 8 de maig del 1910

Tarjeta Postal
UNIÓN POSTAL UNIVERSAL
ESPAÑA

Sr. D. Apeles Mestres
Pasaje de Permanyer, 14
Barcelona

Querido Apeles:

Esperaba para escribiros *La presó de Xampa* y la publicación de mi novela; pero, en vista de que ni la una viene ni la otra, a pesar de estar ilustrada, se publica todavía, ahí va esta fe de vida. Recibí agradeciéndoola, *La escala de la vida*, y al ver que en rigor no se trata de tarjetas postales, sino de tarjetas anunciadoras, me consolé de la omisión de mi nombre en ellas. Así y todo, las guardo por los dibujos, que me gustan mucho, y como un recuerdo económico agradable.

¿Qué tal va de salud? Os la deseo perfecta a vos y a Laura. Otro día, cuando haya algo de qué tratar, os escribiré más despacio. Recibid, entretanto, un abrazo de vuestro

Tomás

Madrid, 8 de mayo de 1910



Declaració d'autoria

Amb aquest escrit declaro que sóc l'autor/autora original d'aquest treball i que no he emprat per a la seva elaboració cap altra font, incloses fonts d'Internet i altres mitjans electrònics, a part de les indicades. En el treball he assenyalat com a tals totes les citacions, literals o de contingut, que procedeixen d'altres obres. Tinc coneixement que d'altra manera, i segons el que s'indica a l'article 18, del capítol 5 de les Normes reguladores de l'avaluació i de la qualificació dels aprenentatges de la UB, l'avaluació comporta la qualificació de "Suspens".

Barcelona, a 12 de juny del 2020

Signatura:

