

PRIMEROS DIBUJOS EN PRENSA DEL PINTOR JOAQUÍN MIR

PAINTER JOAQUÍN MIR'S FIRST DRAWINGS IN PRESS

INOCENTE SOTO CALZADO
Universidad de Málaga. España
inocentesoto@uma.es

Los cuadros del pintor Joaquín Mir, admirados por su cromatismo, tienen su base en un dibujo ejemplar, practicado desde el comienzo de su formación, un período poco estudiado. Al inicio de su carrera profesional recibió una gran influencia de su primer maestro y de su pasión gráfica. La ilustración le sirvió para darse a conocer a través de las páginas de las revistas gráficas de final del siglo XIX, haciendo propios los temas y formas heredados en un corto espacio de tiempo. Se presentan sus cercanías al pintor Luis Graner y sus primeras publicaciones en *Barcelona Cómica* y *Madrid Cómico*, aspectos no desvelados hasta el momento, junto a un ensayo de hemerografía.

Palabras clave: Joaquín Mir; ilustración; *Barcelona Cómica*; *Hispania*; Picasso.

The paintings by the artist Joaquin Mir, admired by their chromaticism, are based in a exemplary drawing practiced since his formative years, a period little studied. He was greatly influenced by his first teacher and his graphic passion at the beginning of his professional career. The illustration helped to make him known through the pages of the graphic magazines in the end of 19th century, making own the themes and forms inherited in a short time. His proximity to the painter Luis Graner, his first publications in *Barcelona Cómica* and *Madrid Cómico* and a hemerographical essay are presented in this paper. These aspects have not been revealed until this moment.

Keywords: Joaquín Mir; illustration; *Barcelona Cómica*; *Hispania*; Picasso.

EL APRENDIZ DE ARTISTA

Joaquín Mir Trinxet (1873-1940), nacido en Barcelona, inicia su aprendizaje artístico en su ciudad natal, en torno a 1888, fecha de sus primeros cuadros conocidos. A partir de entonces aparece como discípulo de Luis Graner Arruffí (1863-1929), pintor que había destacado en la Exposición Universal de 1888 obteniendo

medalla de bronce¹. En su estudio Mir se familiarizó con los mendigos que posaban para el maestro y se interesó por el paisaje, comenzando la práctica asidua del dibujo y su dominio, cuestión que a veces sus resultados con el color y el talento cromático excepcional han dejado oculto o bien en un plano demasiado discreto para su importancia². No es casual que su colega Isidro Nonell (1873-1911), que compartía clases e inquietudes en la misma Academia, sea conocido también por su obra dibujística, puesto que el maestro Graner era uno de los talentos gráficos de *La Vanguardia* en la época de esplendor del rotativo, con un gran protagonismo del “redactor artístico”, el dibujante o ilustrador de los primeros tiempos, donde interpretó a lápiz las obras de los pintores más interesantes del momento, como Darío de Regoyos³ e Ignacio Zuloaga⁴, para facilitar la reproducción en el periódico, y publicó sus propios dibujos, que ahondaban en la devoción por el primer Velázquez y la pintura barroca española estudiadas en Madrid junto a las formas más impactantes del caravagismo francés de los hermanos Le Nain y Georges Latour observadas en París⁵. A esa síntesis atrevida y efectista responde *La Pascua del pobre*, que *La Vanguardia* había reimpresso en su resumen de 1896, habiéndolo publicado con anterioridad bajo el título *Cap-d'any en la miseria* en el suplemento de inicio del año, yuxtapuesto a un bello dibujo de Ramón Casas –*Cap-d'any en la abundó*– que mostraba un interior burgués lleno de femineidad, orondez y bandejas de plata⁶. Mucho oficio y el realismo tenebrista al servicio de un presente nacional arduo para las clases más desfavorecidas (Figura 1). El discípulo consolidará una carrera pictórica antes de comenzar con su obra ilustrada.

EL PINTOR Y SUS PRIMEROS ÉXITOS

Mir comienza a participar en certámenes pictóricos y a obtener en ellos, cuando no un premio, prestigio y consideración cada vez mayores. En 1894 su nombre aparece en la II Exposición General de Bellas Artes de Barcelona. Su obra *Sol y sombra* es una composición muy personal, donde la penumbra en primer término vela al personaje de primer plano y a plena luz el fondo del paisaje compite por la atención; la elección del sujeto, de descuidada barba y ropas de trabajador, así como el irrelevante momento de descanso en que es fijado en el

¹ BALBÁS, M^a S.: “Luis Graner”, en *Enciclopedia del Museo del Prado*. T. IV. Madrid, 2006, p. 1225.

² MIRALLES, Francesc: “Seis variaciones sobre Joaquim Mir”, en *Joaquim Mir 1873-1940*. Madrid, 2004, p. 29.

³ *La Vanguardia*, 21-6-1894, p. 4.

⁴ *La Vanguardia*, 22-4-1896, pp. 4-5.

⁵ JULIÁ GONZÁLEZ, Inmaculada: “Luis Graner Arrufí”, en *Cien años de pintura en España y Portugal (1830-1930)*. Madrid, 1993, p. 260.

⁶ *La Vanguardia*, 1-1-1896, p. 5.

lienzo contravienen los cánones del retrato tradicional, contraponiendo al protagonista con una abocetada pareja en la lejanía, al sol frente a la distante silueta de la ciudad. El cuadro, sin premio oficial, será sin embargo adquirido por la Diputación de Barcelona y cedido posteriormente a la Junta de Museos⁷. En ese certamen había triunfado la pintura del maestro Graner *La ferrería*, premio especial extraordinario de Pintura, cuya reproducción en las revistas ilustradas tanto en fotograbado⁸ como en xilografía⁹ mostraban a cinco trabajadores en el interior del taller desarrollando su oficio. Mientras Graner había tasado su obra en 15.000 pesetas, el joven Mir había valorado la suya en 500 pesetas¹⁰.

La formación de Mir se completó en el curso 1894-1895, en la *Llotja*, la Escuela de Bellas Artes de Barcelona, recibiendo clases de Antonio Caba Casamitjana (1838-1907), artista cercano al realismo y al naturalismo y del cual recibe un gran apoyo, especialmente en sus estudios del natural¹¹. Situándose lejos de la pintura oficialista del país, con sus compañeros de generación forma la *Colla del Safrà*, los cuales se caracterizaban por el uso de tonos amarillentos y anaranjados, cercanos al azafrán, en la pintura al natural, asunto que ya reprochaba el crítico Raimon Casellas a los paisajes de Luis Graner¹². El grupo de Mir, Nonell, Joaquim Sunyer (1874-1956), Ricard Canals (1876-1931), Adrià Gual (1872-1943), Ramón Pichot (1871-1925) y Juli Vallmitjana (1873-1937) comenzaba a mostrar su preocupación social en la elección del arrabal como asunto para sus obras, por lo que también recibió la denominación de *Colla de San Martí*, en referencia a los terrenos de San Martí de Provençals donde solían pintar, una población cercana a Barcelona donde se sitúa el comienzo del postmodernismo pictórico¹³.

En 1895 Mir aparece como socio del Círculo Artístico de Barcelona¹⁴, siendo el presidente Luis Graner. Continuando paso a paso un camino dictado por la biografía de su maestro, Mir recalca en Madrid, donde se relaciona con Hortensi Güell (1876-1899). Allí puede observar en el Prado, de primera mano, todos sus modelos de la escuela española. A finales de año obtendrá el primer premio en el concurso organizado por la Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País con *L'Estiu. Colonia Escolar*, una obra donde tema y composición no aportan nada

⁷ BORONAT I TRILL, Maria Josep: *La política d'adquisicions de la Junta de Museus, 1890-1923*. Barcelona, 1999, p. 200.

⁸ *Barcelona Còmica*, 18, 28-4-1894, p. 10.

⁹ *La Ilustración Artística*, 652, 25-6-1894, p. 409.

¹⁰ *Catálogo de la Segunda Exposición General de Bellas Artes*. Barcelona, 1894, pp. 48 y 71.

¹¹ JARDÍ, Enric: *J. Mir*. Barcelona, 1975, p. 12.

¹² CASELLAS, Raimon: "Bellas Artes. Luis Graner", *La Vanguardia*, 29-3-1892, p. 5.

¹³ FONTBONA, Francesc: "La creatividad de la generación de la crisis: el postmodernismo", en *Las artes españolas en la crisis del 98*. Oviedo, 1996, p. 108.

¹⁴ FONTBONA, Francesc: "Una sèrie de dibuixos del Cercle Artístic de Barcelona (1895)", *El Cercle*, 1-2, abril-septiembre 2009, p. 5.

nuevo, pero sí su ejecución, que integra perfectamente las más de 20 figuras en el paisaje a partir de un tratamiento de pinceladas evidentes y con un cuidado en la entonación general del color y de la luz, evitando contrastes excesivos. Los cuadros que Luis Graner había presentado en 1892 en el Salón Parés, como *Segundo hierba, Pavera o La pastorcita*¹⁵, que compartían la misma iconografía de figuras insertas en verdosas colinas, adolecían de esa integración y presentaban evidentes recortes y separaciones, faltas de naturalidad, con una excesiva distancia entre el trabajo en el estudio de la figura humana y la captación de la naturaleza.

El pintor seguirá el sendero del éxito, ganándose una consideración tanto a nivel local como nacional, y en 1896 participa en otro certamen, la III Exposición General de Bellas Artes e Industrias Artísticas de Barcelona, donde Luis Graner, presidente del Círculo Artístico, y Antonio Caba, director de la Escuela Oficial de Bellas Artes, son vocales en la comisión organizadora. Obtiene medalla de tercera clase con el cuadro *L'hort del rector*, que había presentado junto a *Venedor de tronjas*¹⁶, cuadro este último sin premio pero que había tasado el pintor en el doble que el ganador –2.000 pesetas–, y no solo porque sus dimensiones fueran mayores, sino porque era consciente de haber realizado en él una pintura mucho más arriesgada y personal, con unos acentos de rojos bermellones y carmines al alcance de muy pocos artistas.

En 1897 obtiene mención honorífica en la Exposición General de Bellas Artes en Madrid con el cuadro *En Montjuich*, un premio compartido con otros jóvenes con los que se encontrará en los papeles impresos.

LAS PRIMERAS ILUSTRACIONES

Ya se puede observar desde 1897 el talento de Mir en varias publicaciones entre Barcelona y Madrid, llegando a un medio que le permitía una gran difusión de sus cualidades, y en el curso de cuatro años va a ser una actividad continuada, rondando la centena los dibujos publicados. El ensayista Enric Jardí comenzó a tener en cuenta la obra ilustrada, dada la cantidad y calidad, a la hora de ordenar la producción de Mir, pero a pesar de ello no le dio la importancia que merecía en esos años de formación, sin desentrañar las primeras obras y sin ver su aportación a la obra plástica, pues para el crítico esa producción “no mengua su obra de pintor”¹⁷, pero tampoco define su lugar en la biografía del artista. Hay no obstante que reconocer su labor divulgativa.

Las primeras ilustraciones conocidas hasta el momento son para la novela breve *El Esgaña-pobres*, de Narcís Oller, que se publicaba por primera vez en

¹⁵ *La Ilustración Artística*, 526, 25-1-1892, pp. 51-52.

¹⁶ *Catálogo Ilustrado de la Tercera Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas*. Barcelona, 1896, p. 76.

¹⁷ JARDÍ, E.: *J. Mir...*, op. cit., p. 34.

castellano con una esforzada traducción de Rafael Altamira para el número 11 de la colección *Elzevir Ilustrada*, editada por Juan Gili el 15 de noviembre de 1897 e impresa en el establecimiento tipo-litográfico de Espasa y Compañía, tal y como reza el colofón. La colección literaria fue creada en 1896, cuando Juan Gili ya había formado sociedad con su propio hijo Gustavo¹⁸, y al año siguiente ya se habían editado diez volúmenes, donde dominaba como ilustrador la figura artística de Baldomero Gili Roig (1873-1926), joven promesa además de hijo del editor, asiduo dibujante de la colección junto con Francisco Gómez Soler (1870-1899) y algunos amigos pintores como José Salís Camino (1863-1927) y Luis Bertodano. Joaquín Mir ilustra el texto de Oller con 40 dibujos, la mayoría publicados como pequeñas viñetas y 6 de ellos fuera del texto, al máximo tamaño que permiten las exiguas páginas de 19 x 9,5 cm. La narración, subtitulada *Estudio de una pasión*, está ambientada en Pratsbell, una ficticia localidad que disputa el protagonismo a los personajes: el usurero Olegario, el no menos repugnante notario Magín Xirinach y la esperpéntica doña Tula, que no va a la zaga de ninguno de los anteriores. Antes de que acabe el año las ilustraciones se expondrán en el Salón de Exposiciones del diario *La Vanguardia*, dejando claro que los originales escondían una gran parte de talento hurtado por la falta de calidad de las reproducciones y por una excesiva reducción en el proceso de fotograbado, perjudicado además por la tosquedad de la trama. El dibujo *Paso del tren*, cuya mancha se reproduce en el libro en una viñeta de 6 x 4 cm, está realizado originalmente con ténpera sobre un papel teñido de 25 x 14,9 cm, y *Muchacho junto a una puerta*, impreso en un hueco de 6,5 x 3,5 cm, es un dibujo de pluma y aguada de 24 x 16 cm¹⁹. A pesar de todo ello, se puede apreciar la contundencia del artista, que se mueve entre el tenebrismo del maestro, con los efectistas claroscuros a la luz de una vela (Figura 2) y la ya propia capacidad de construir una escena llena de tonos desde el blanco al negro y animar los trazos para crear personajes vivos en medio de una acción, sumando al valor de la descripción aprendido en Graner la calidad de la expresión innata a su temperamento (Figura 3).

LA PUBLICACIÓN *BARCELONA CÓMICA*

Hasta ahora no se ha hablado de los trabajos de Mir en *Barcelona Cómica*, revista gráfica de la ciudad condal de importante difusión. En 1897 el semanario ilustrado estaba en su décimo año de edición, publicando artículos literarios

¹⁸ CASTELLANO, Philippe: "Orígenes y primeros pasos de la editorial Gustavo Gili", en *Editorial Gustavo Gili. Una historia (1902-2012)*. Barcelona, 2013, p. 18. Versión electrónica <http://ggili.com/es/posts/editorial-gustavo-gili-una-historia-1902-2012-259> (Consultado el 20-8-2016).

¹⁹ CAMPS, Teresa: "Joaquim Mir i Trinxet", en *La Colección Raimon Casellas*. Barcelona, 1992, p. 231.

y ensayísticos, a la vez que santificaba la moderna práctica deportiva del velocípedo, lo cual le reportaba excelentes ingresos publicitarios; guiñaba el ojo a sus lectores masculinos con sugerentes pero recatados en un principio matices eróticos, prestando especial atención a las damas de la escena, cualquiera que esta fuese. El director de *Barcelona Cómica* desde 1894, el bibliotecario, periodista y escritor madrileño Carlos Ossorio y Gallardo puso en pie una revista menos cómica y con la mirada puesta tanto en Barcelona como en Madrid, defendiendo su labor en castellano en agrias polémicas con otras publicaciones de carácter nacionalista como *La Renaixensa*²⁰; destaca sobre todo en la parte gráfica, con la incorporación de los jóvenes barceloneses Luis Bonnín (1873-1964) y Gili Roig, una nueva generación de artistas. Cuando en 1897 Luis Ruiz de Velasco, desconocido hombre de vasta cultura, periodista, traductor de obras catalanas al castellano²¹ y conferenciante en el Ateneo barcelonés²² se convierte en director de la publicación se ampliará la nómina de nuevos colaboradores gráficos con los nombres de Isidro Nonell, Joaquín Mir, Joaquín Torres García (1874-1949) y Xavier Gosé Rovira (1876-1915).

El adolescente Pablo Ruiz Picasso (1881-1973), en su estancia madrileña entre los años 1897-1898, hacía una referencia desde la capital de España a la publicación *Barcelona Cómica*, en una carta fechada el 3 de noviembre a un amigo barcelonés, de la cual se deduce que la labor de su director Luis Ruiz de Velasco había dotado a la publicación de una incuestionable personalidad, con el aire de los nuevos tiempos: “Te voy a hacer un apunte para que lo llesves a la *Barcelona Cómica*, a ver si lo compran, que ya verás. Modernista tiene que ser como para el periódico que es. Ni Nonell y el joven místico, ni Pichot, ni nadie, ha llegado en lo extravagante que no ha de ser mi dibujo. Ya verás”²³.

Ya en diciembre de 1897 Mir ilustra para *Barcelona Cómica* un cuento de José del Cacho con cuatro dibujos, donde su dominio del oficio queda patente, con unos personajes cercanos a la caricatura trazados con una gran facilidad y expresividad de la línea y un manejo en el claroscuro de las técnicas al agua, destacando por sus personales maneras un bosquejo rápido donde se muestra una visión panorámica de un grupo inserto en el paisaje (Figura 4).

²⁰ BLASCO, Eduardo: “Barcelona y otras hierbas”, *Barcelona Cómica*, 1, 4-1-1896, pp. 16-18.

²¹ MARTORI, Joan: *La projecció de Àngel Guimerà a Madrid*. Barcelona, 1995, p. 145.

²² VEGA RODRÍGUEZ, Pilar: “Literatura nacional y literaturas regionales: el léxico de la prensa española del Romanticismo al cruce de siglo”, en *Literatura y nación: la emergencia de las literaturas nacionales*. Zaragoza, 2008, pp. 527-570.

²³ DE SALAS, Xavier: “Some Notes on a Letter of Picasso”, *The Burlington Magazine*, 692, 1960, pp. 482-484. Se ha reproducido el fragmento de la carta corrigiendo las faltas de ortografía pero respetando la transcripción gramatical de Salas.

El almanaque era un formato que las casas editoriales presentaban normalmente en el último mes del año a los lectores bajo el título del nuevo año, con la mejor colección literaria y gráfica de sus autores más importantes, y en el *Almanaque de Barcelona Cómica para 1898* se impone la labor de la nueva dirección, alternando textos en castellano y catalán y poniendo en valor la obra de los jóvenes valores como Mir, que ilustra la narración de Ángel Guimerá *Lo nen juheu* con seis viñetas que muestran unas formas diferentes, entre el realismo y el idealismo, y una mayor mezcla de técnicas, pero siempre con el paisaje como un personaje más en la narración gráfica (Figura 5). La relación de Mir con la revista *Barcelona Cómica* continuará hasta final de 1898, tomando parte en el *Almanaque de Barcelona Cómica para 1899* con la ilustración absolutamente realista de un cuento de Joaquín Dicenta.

LA PUBLICACIÓN MADRID CÓMICO

El equipo gráfico de *Barcelona Cómica* aparecerá en 1898 en un semanario de Madrid, y con ellos Joaquín Mir, gracias a la aventura de Bernardo Rodríguez Serra, “editor de arrestos”²⁴, el nuevo propietario del periódico festivo e ilustrado de casi ocho mil ejemplares semanales de difusión²⁵. *Almanaque del Madrid Cómico para 1898* presentará, junto a otros maestros, a los jóvenes barceloneses Joaquín Xaudaró (1872-1933), Joaquim Mir, Isidre Nonell, Luis Bonnin y Joaquín Torres-García. La mayoría simultanearán su dedicación a las revistas con el lienzo, consagrándose con el tiempo a la creación pictórica con éxito y personalidad, aunque lo primero tardara más en llegar que lo segundo. Mir realiza un trabajo específico, tenebroso, para ilustrar el artículo clásico de un almanaque que habla del fin de un año y del nacimiento de otro, y para ello utiliza el dominio de los grises y la costumbre de mostrarnos al personaje con la descripción pormenorizada de su escenario, con elementos clásicos de terror como ánimas, búhos y viejo con guadaña y reloj de arena, aplicando junto a la aguada y el carbón el salpicado de tinta y sus reservas (Figura 6).

Ya en 1898, antes de ganar la medalla de tercera clase en la IV Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas de Barcelona con *La Catedral dels pobres*, que une plásticamente su preocupación social y su visión paisajística, saldrá otro trabajo suyo en la publicación madrileña, ilustración de un cuento moral sobre el mandamiento divino de honrar al padre y a la madre, donde se impone la ironía del escritor Enrique de Fuentes, al cual dedica Mir el dibujo —“Al amich

²⁴ BAYO, Ciro: *El peregrino en Indias: en el corazón de la América del Sur*. Sevilla, 2004, p. 28.

²⁵ GONZÁLEZ FREIRE, José Manuel: “Medio siglo en Madrid. Memorias de un escritor público de tercera fila”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XLV, 2005, pp. 673-699.

Fuentes”-. Se puede apreciar una peculiar conjunción de expresividad y delicadeza, en un dibujo construido sobre certeras líneas de carbón y definido con aguadas y témpera, con precisas formas a veces, absolutamente realistas como en algún perfil, junto a otras totalmente personales, en una composición triangular con base en la turbamulta de adultos y niños hasta la cúspide del rey (Figura 7).

LA PUBLICACIÓN *LA ESQUELLA DE LA TORRATXA*

Durante 1898 Mir comenzar  su colaboración en *La Esquella de la Torratxa*, con cierta asiduidad en la revista semanal, siguiendo en los almanaques anuales, costumbre esta última que mantendrá hasta el editado a finales de 1901 con destino al año entrante. Fue el patriarca Innocenci López Bernagossi quien fundó las longevas y emblemáticas *La Campana de Gr cia* en 1870 y posteriormente *La Esquella de la Torratxa* en 1872²⁶. Su hijo Antonio López Benturas hered  la casa editorial Librería Española y siguió editando las dos publicaciones, y a final de año sendos almanaques, importantes en cantidad de páginas y en la calidad de sus colaboradores. Mir realiza para ellos algunos de sus mejores trabajos hasta el momento, y recibe a cambio, aunque sobre un papel barato, una buena calidad de impresión y sobre todo un espacio en consonancia con sus cualidades, publicando a doble página en algunas ocasiones trabajos donde ya se aprecian maneras que después aplicará al paisaje mallorquín, en una visión de base impresionista que intenta no describir en exceso, como en *La brema*, donde una gran parte del dibujo correspondiente a las parras está estructurado mediante ciertas manchas con variaciones tonales, o en la titulada *Impresió*, una espléndida escena urbana donde las diversas formas, sabiamente simplificadas, colaboran a la captación de la obra en su totalidad (Figura 8), anticipándose algún año a los resultados gráficos y pictóricos que obtendrán otros colegas en su exilio parisino, como Joaquín Sunyer²⁷. En *Almanach de La Esquella de la Torratxa pera 1899* publicará dos trabajos, uno de los cuales es la reproducción del cuadro *Tarde d’istiu*, donde el paisaje vuelve a tomar protagonismo sobre las figuras; el otro es un dibujo sobre el oficio y el ambiente de la forja, retrato al mismo tiempo que documento y obra que lo acerca al Graner más realista y social de *La ferrería*.

LA REVISTA *QUATRE GATS*

El local de *Els Quatre Gats*, que un  hostelería y arte, tras inaugurarse en Barcelona en 1897 cont  para su primera exposición colectiva en ese mismo año

²⁶ SOL  I DACHS, Lluís: *Un segle d’humor catal *. Barcelona, 1973, pp. 124-126.

²⁷ SOTO, Inocente: *Dibujantes con Par s al fondo. Picasso y las revistas ilustradas*. Málaga, 2014, pp. 43-44.

con Mir, uno de los muchos artistas que lo frecuentaban. Su relación con el local y sus famosos contertulios continuará en 1899 cuando el dueño, Pere Romeu, lance la publicación *Quatre Gats*, cuatro hojas con pretensiones artístico-literarias, declaradamente apolítica²⁸. Mir creará la portada del segundo número de la revista en febrero y publicará en el mes de abril el retrato de Dionis Puig i Soler, meteorólogo muy conocido en su tiempo por su sistema de previsión. En ese año la lenta marcha hacia su consagración nacional se encontrará con el jalón de una medalla de segunda clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes con el cuadro *El huerto de la ermita*. La revista *Pèl & Ploma*, continuación en principio de la fenecida *Quatre Gats*, con las cuatro páginas de sus primeros números dibujadas por Ramón Casas y escritas por Miquel Utrillo²⁹, le dedica su contraportada con el retrato clásico de la mano de Casas y un texto lleno de alabanzas, citando su último triunfo pictórico³⁰.

LA MADUREZ EN LA REVISTA *HISPANIA*

1899 es sin duda el año de su consagración, porque a todo lo expuesto se une su colaboración en la revista *Hispania* prácticamente desde los inicios, a partir de su número dos, en febrero de 1899, y en ella se condensan todas las formas conocidas del arte impreso de Mir, con la mejor calidad de impresión de la época, manifestaciones estéticas algunas de ellas en total paralelismo con su arte pictórico. *Hispania* es el proyecto editorial del industrial de las artes gráficas Hermenegildo Miralles Inglés, una revista con grandes pretensiones culturales que nace en enero de 1899 y que se mantendrá hasta el final de 1902 de la mano de su primer propietario, uno de los más importantes litógrafos de la época; su taller además se caracterizaba por poder aplicar cualquier proceso gráfico a sus estampaciones, desde el fotograbado a la técnica del dorado³¹. Si su labor en *La Esquella de la Torratxa* es la colaboración más extensa de Mir, durante 4 años y 11 obras publicadas, *Hispania* será con creces la más importante en cuanto a número de obras publicadas, 33 en 3 años, hasta 1901. Junto a artistas conocidos de la escena catalana, como Aleix Clapés (1850-1920), Arcadi Mas i Fondevila (1852-1934), Ramiro Lorenzale (1859-1917), Joan Llimona (1860-1926), Santiago Rusiñol, Dionisio Baixeras (1862-1943), Joan Brull (1863-1912), Manuel Feliu de Lemus (1865-1922) o Ramón Casas se presentarán trabajos de Francisco Domingo Marqués (1842-1920), Daniel Urrabieta Vierge (1851-1904), Joaquín Sorolla (1863-1923), José Garnelo

²⁸ ROMEU, Pere: "A tothom", *Quatre Gats*, 1, 9-2-1899, p. 2.

²⁹ TORRENT, Joan y TASIS, Rafael: *Història de la Premsa Catalana*. T. I. Barcelona, 1966, pp. 229-230.

³⁰ UTRILLO, Miquel: "Joaquim Mir", *Pèl & Ploma*, 12, 19-8-1899, p. 4.

³¹ QUINEY, Aitor: *Hermenegildo Miralles, arts gràfiques i enquadernació*. Barcelona, 2005, pp. 29-32.

Alda (1866-1944) y especialmente Carlos Vázquez (1869-1944); abierta a los nuevos nombres, también encontrarán cobijo desde Ignacio Zuloaga (1870-1945), Josep Triadó (1870-1929) y Mariano Fortuny Madrazo (1871-1949), hasta Pichot, Bonnin, Canals, Oleguer Junyent (1876-1956), Francesc Sardá (1877-1912), Julio Borrell (1877-1957), el jovencísimo Roberto Domingo Fallola (1883-1956) y, por supuesto, Mir.

En 1899 *Hispania* publica 14 dibujos de Mir en ocho números diferentes, 7 de ellos a página completa, incluyendo una portada. El joven recibe un trato de figura consagrada, y sus trabajos están a la altura. En diversas caricaturas y apuntes fechados entre 1899 y 1900 Picasso dibujó repetidamente a Mir, y en varias de esas hojas aparecía apresurado y sudoroso, portando maletín y cuadro³², como si fuera a llegar tarde con la cita del paisaje, bajo un burlón sol de justicia que hacía aún más dura la odisea. 1900 es el año del reconocimiento y admiración que comienza a despertar en el mundo pictórico la obra de la joven promesa, de la cual se hace eco la crítica con los comentarios sobre la exposición en el Salón Parés. Y es también, a partir de enero, la época de su encuentro con Mallorca y la profundización del artista en sus formas a través del nuevo paisaje que se exhibe ante sus ojos. En ese año *Hispania* le publica 18 dibujos en 9 números, incluyendo 2 portadas.

A finales de 1900, terminando su segundo año en el mercado, se fecha la crisis del proyecto de Hermenegildo Miralles y su búsqueda del abaratamiento de los costes de producción. La revista ya había aprovechado el Salón de París para comenzar en agosto de 1899 a intercalar con el material autóctono –muchas veces de encargo– fotograbados comprados a bajo precio en el mercado francés, de obras de no gran interés creativo pero sí de cierto tinte erótico; posiblemente el balance económico y el artístico no cuadraban. Es fácil comprender entonces porqué va desapareciendo Mir de las páginas de *Hispania* en 1901. El errático camino de la revista dejará de ser transitado por el pintor, el cual marcha por una senda trazada con un intenso trabajo, buscando armonías cromáticas y posiblemente vitales. Mientras el artista alcanza su mayor autonomía creativa, la revista intenta su supervivencia en la mediocridad. Es el desgraciado paradigma de la edición periódica culta española, tantas veces repetido³³, y por ende del propio país. En 1901 gana su segunda medalla de segunda clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes, tras haber mandado seis paisajes al certamen. La revista madrileña *Arte Joven*, que tiene a Picasso como director artístico, publica una loa:

³² Museo Picasso. *Catálogo de pintura y dibujo*. Barcelona, 1985. Referencias MPB 110.365 y MPB 110.366.

³³ SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel: *Revistas ilustradas en España. Del Romanticismo a la Guerra Civil*. Gijón, 2008, p. 56.

“Mir alcanza un triunfo inmenso. Es el primer paisajista; pinta como nadie, es un colorista intenso, y ha conquistado, a pesar de su juventud, el puesto de honor”³⁴.

También tendrá el apoyo de la nueva intelectualidad y de la joven literatura, como el de Pío Baroja, que habla abiertamente de la injusticia del rechazo de los pintores catalanes por lo que llama el *Madrid oficial*, opuesto totalmente para él al *Madrid que discurre*³⁵.

El balance de su producción para la revista *Hispania* se cierra en 1901 con la reimpresión de uno de los dibujos de 1899, un síntoma claro de las dificultades editoriales de la empresa en el tercer año de su existencia, y su última portada, sumando en el curso de tres años 33 ilustraciones publicadas, sin contar la señalada repetición, además de dos reproducciones de cuadros; de ellas cuatro son portadas y hay dos encartes reproducidos en color, además de uno de los dibujos publicado a dos tintas, con un fondo crema.

LA REVISTA *PÈL & PLOMA*

Tras el nuevo éxito en el salón Parés en 1901 con sus paisajes mallorquines, en octubre *Pèl & Ploma* con su nuevo formato dedicará a Mir casi un monográfico, donde se publicará otro retrato suyo de la mano de Ramón Casas y una caricatura de Picasso, además de cuatro dibujos propios, reconociendo esta faceta olvidada por un sector de la crítica. Miquel Utrillo, bajo uno de sus pseudónimos, pone de relieve en su artículo la dificultad de comprensión del público frente a la capacidad cromática del pintor, ya con un estilo absolutamente personal, explorando la fuerza de su pincelada y la explosividad de su concepto cromático³⁶. Es el final de esa etapa de dibujos en la prensa.

ESTÉTICA E ICONOGRAFÍA

La estética de Mir nace de su personalidad, intuitivamente, creándose y desarrollándose al unísono. El cromatismo libre de su madurez es posible gracias a los hallazgos compositivos de su juventud, situando el color en una estructura sutil, un soporte realista para una visión impresionista de la luz, un andamiaje puesto en pie con parte de la época modernista vivida y parte de las referencias aprendidas, entre la objetividad del maestro Graner y la subjetividad de las nuevas maneras captadas en las paletas de sus colegas de generación, para formar el posterior,

³⁴ ALTADA, Luis: “Notas de la Exposición. Los Artistas catalanes”, *Arte Joven*, 3, 3-5-1901.

³⁵ BAROJA, Pío: “La Exposición. El juicio del jurado”, *Las Noticias*, 14-5-1901. Citado por FONTBONA, Francesc: “La creatividad de la generación de la crisis: el postmodernismo”, en *Las artes españolas en la crisis del 98*. Oviedo, 1996, p. 111, nota 8.

³⁶ PINCELL: “El Cordó”, *Pèl & Ploma*, 81, octubre 1901, p. 129.

personal y coherente plasticismo hallado en el Camp de Tarragona. En sus dibujos se puede encontrar en toda su pureza, desnuda, esa fuente naturalista, apareciendo frecuentemente el carboncillo como base, trazando impetuosas líneas, de gran frescura y decisión, sobre el que se construyen manchas tonales de aguadas de tinta china, al igual que sólidas pinceladas de témpera definen otras veces sus escenas, con opacos blancos sobre un papel con tono, resguardando la luminosidad necesaria para la impresión, utilizando también el pastel como materia texturada sobre el papel.

La producción de Mir para la obra gráfica dirigida a la imprenta se corresponde ampliamente con las estructuras temáticas apuntadas por Teresa Camps para su producción pl stica³⁷, particularizada por las propias circunstancias de la creación de las obras. Su comienzo es la ilustración literaria, en *Barcelona C mica* con *A las puertas del cielo* o *Lo nen juheu*, en *Madrid Cómico* con *Reflexiones sueltas* y *Honrar padre y madre*, en *El esga na-pobres* con un grafismo cercano al universo de Oller³⁸ y en *Hispania* con seis textos, presentando toda una gran variedad de recursos y de visiones, siempre con un gran nivel artístico.

Una parte importante de los dibujos de Mir muestran una estrecha relación con su obra pictórica, con lo que hay que pensar que son incursiones, decisiones y encuentros desde otros medios buscando la propia personalidad plástica a través del tema. Así ocurre con varios dibujos publicados en *Hispania: La merienda de los patos* muestra unas niñas asomadas al estanque alimentando a las  nades, escena similar a las que se contemplan en cuadros como *Font de Montjuic* de 1896³⁹; su primera portada para la revista, con los pedig eños de todo tipo delante de la puerta de la iglesia, dignificados por el deslumbrante color aplicado, es uno de los varios estudios de la época relacionados con el cuadro *La catedral dels pobres*, del año anterior, como *Bosquejos barceloneses. A extramuros*; el dibujo *El huerto de la ermita* es similar al cuadro del mismo título que le daría su segundo éxito en una Exposición Nacional, con el protagonismo de la naturaleza en el primer plano, como *Paisaje*; la portada de *Hispania* en 1900 es el interior de una iglesia, versión del  leo *Interior de Iglesia*⁴⁰, de 1898, este con un formato prácticamente cuadrado.

³⁷ CAMPS, Teresa: "Los lugares vividos, los lugares pintados", en *Joaquim Mir, itinerari vital*. Barcelona, 1997, pp. 59-60.

³⁸ *Le Rapiat* será el título en la edición en lengua francesa en 1899, traducción de Albert Savine para el primer tomo de la *Collection Iberienne Illustr e* de Juan Gili, junto a *Le soufflet (La bofetada)*, en un formato de 13,3 x 5,8 cm. El catálogo de la Librairie Oscar Schepens & Cie de Bruselas cuenta 37 ilustraciones de Mir. Noticia, con errata, en *La Vanguardia*, 15-2-1899, p. 6.

³⁹ JARDÍ, E.: *J. Mir...*, op. cit., p. 18. Reproducido con el n  10.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 38. Reproducido con el n  26, 93 x 95 cm.

Los dibujos donde predomina el paisaje y sus gentes, de una u otra forma, van a ser el capítulo más extenso desarrollado por Mir. La sublimación de la actividad agrícola no se puede considerar, como en la pintura, un *tema fallido*⁴¹, sino más bien una vía explorada llena de grandes aciertos donde al final se acaba imponiendo el paisaje. A ella pertenece la serie que desarrollará en *La Esquella de la Torratxa* con *A l'era* y *La brema*, y en los almanaques de la misma revista, con escenas de la vida campesina y una gran importancia del paisaje, labor casi antropológica no exenta de sentimentalismo en *Alegrías de la tierra*, *Campestre* y *A Montanya*; en *Hispania* forman parte del mismo asunto *Trasegando*, *Vendimia* y *Las doradas mieses*, donde predomina el estudio lumínico, la acción y la composición del grupo más que la descripción de los individuos. *La siega*, en *Hispania*, es además de escena agrícola retrato, centrado en la figura del campesino con la escudilla en la mano, alimentándose a la sombra del árbol a la vez que la pose de primer plano es herencia del Velázquez sevillano y del sentido escenográfico barroco, mientras en un fondo más liberado plásticamente, bañado por la luz y modelado libremente con sugerentes toques de blanco otros continúan recogiendo la paja y formando las mieses. Como en su obra pictórica posterior, la obra conduce su clave interpretativa desde la descripción a la entonación (Figura 9).

En la subcategoría de dibujos no exactamente agrícolas pero sí rurales se puede catalogar *El abuelo*, en *Hispania*, una escena rural en su descripción del corro infantil que rodea al hombre, y poco velado retrato en el cuidado de persona y facciones, en el protagonismo de una figura entrañable. *Obertura de la casa* en *La Esquella de la Torratxa* y *La caza a través de los siglos* en *Hispania* están a medio camino entre la escena rural y el retrato de unas personas cercanas a Mir y que fueron llevadas al papel o al lienzo a lo largo de toda su carrera. Otros dibujos rurales inciden más en el retrato de costumbres, como la portada para *Quatre Gats* titulada *La Figuereta*, o la impresionante ilustración a doble página para *La Esquella de la Torratxa* donde se puede contemplar a la muchedumbre festiva en la puerta de columnas salomónicas de la iglesia de Belén de Barcelona, vista desde la calle del Carmen. A veces la ilustración de un texto como *Honrar padre y madre*, de Enrique de Fuentes, puede interpretarse como una obra costumbrista, pues parece representar una escena del Corpus barcelonés y de sus gigantes, los reyes persas diseñados por Soler i Rovirosa y parte del imaginario popular⁴². La portada para *Hispania* con el director de orquesta literalmente rodeado de una muchedumbre con barretinas, a pesar de la extrañeza estilística respecto a otros trabajos, no está aislada dentro de su producción, pudiendo citarse obras pictóricas muy posteriores, como el óleo de 1926 *Las comparsas*⁴³.

⁴¹ CAMPS, T.: “Los lugares vividos...”, op. cit., p. 69.

⁴² VIEJO BARCELONÉS, Un: “Corpus Christi”, *Hispania*, 32, 15-6-1900, p. 191.

⁴³ CAMPS, T.: *Joaquim Mir, itinerari vital...*, op. cit., cat. n° 103.

Las olas mansas tiene la curiosidad de ser un encarte de la revista *Hispania* especialmente cuidado, impreso en un papel especial y pegado a la página por uno de sus laterales, al cual se le ha incorporado el color, tres tintas sobre el fotografo de tono en tinta negra (Figura 10). La magnitud de la naturaleza se expresa con la proporcionalidad con otros elementos, como figuras y arquitectura, que vuelven a ser una referencia minúscula al fondo, tras el cabrilleo de las olas en la playa, al igual que mínimos son los bosquejos de personas sobre la arena. El original, carboncillo, aguada y témpera sobre papel, presenta, como otros dibujos, unas considerables medidas (24 x 63,5 cm)⁴⁴, sobre todo si se tiene en cuenta que la reproducción mide 6 x 16 cm.

Las lavanderas, el último trabajo para *Hispania* publicado en 1900, es otro cuidad simo encarte en color, como *Las olas mansas*, con las mujeres integradas totalmente en el paisaje del río, junto a los patos y con las colosales montañas al fondo. Vuelve a estamparse un azul, un amarillo y un rojo sobre el fotografo tramado negro, sin duda aprovechando para el color los adelantos en cromolitograf a del taller de Miralles.

Las escenas urbanas, más propias de los inicios de la carrera del pintor, est n siempre relacionadas con personajes como la casta era o la vendedora de pavos, en *La Esquilla de la Torratxa*, y se pueden encontrar en *Hispania* con los mendigos y el ciego guitarrista de las ilustraciones para el relato *Amores ciegos* de Rafael Chich n, auténticos apuntes del natural de la realidad de las calles de Barcelona a final del siglo XIX. El devenir mostrar  que la estrategia vital y artística es desarrollada de la misma forma, sin deslindamientos, con una huida progresiva del gran núcleo urbano y una importancia cada vez mayor del paisaje. El abandono de la Barcelona metropolitana como asunto est tico y su inmersión en la naturaleza, costumbres y personajes rurales, en una buscada comunión con el exterior, define el itinerario del hombre y del pintor-ilustrador.

El retrato está siempre dentro de su producción, subsidiariamente o con total protagonismo. Los personajes de Mir muestran viveza y naturalidad. Llama la atención a veces la concentración en la expresión, como en *La fornal*, del *Almanach de La Esquilla de la Torratxa pera 1899*. Para *Hispania* el artista no realiza ningún retrato propiamente dicho de personaje conocido, pero aparece en alguna de sus obras una especial dedicación a la plasmación del rostro de ciertos sujetos, como *Estudio*, un retrato femenino, muy al estilo del artista, concentrando atención y definición en el rostro y simplificando otras formas, cuando no abandon ndolas. La última portada para *Hispania* muestra claramente en su definición del asunto que la escena marinera es una excusa para situar en el centro de la composición el rostro femenino que se erige en protagonista, que a veces parece cercano,

⁴⁴ *Ibidem*, cat. n  20.

conocido a través de otras ilustraciones, y el resto de la obra queda indefinida, vaga, trémula ante la contundencia de una mirada sobre otra.

CRONOLOGÍA HEMEROGRÁFICA

Para una mejor apreciación de la evolución gráfica del pintor se han ordenado cronológicamente los trabajos por fecha de publicación, cuestión inédita hasta el momento. Enric Jardí reproduce en blanco y negro la obra publicada en *La Esquella de la Torratxa* y *Quatre Gats*, y la mayor parte de la obra de Mir en *Hispania*, con un solo olvido –*La siega*– y un más que comprensible pequeño error, dado por la situación junto a otros dibujos del artista: el número 284 no es realmente de Mir, ya que la pequeña aguada de una yunta de bueyes había aparecido en el primer número de *Hispania*, en su página 7, en tinta sepia en dicha ocasión, ilustrando un cuento de José María de Pereda y con las firmas en los dibujos de José Pascó, Mariano Pedrero (1865-1927) y Arcadi Mas, al cual habría que atribuirle la autoría. Junto a la relación de la obra se aportan los datos de los originales cuando ha sido posible localizarlos, y se incluyen los números de la catalogación de Jardí, para apreciar las equivalencias, anotando las erratas en cuanto a las fechas de edición.

Barcelona Cómica, nº 51, 18-12-1897.

1. *A las puertas del cielo*, p. 2275.
2. *A las puertas del cielo*, p. 2275.
3. *A las puertas del cielo*, p. 2276.
4. *A las puertas del cielo*, p. 2277.

Almanaque de Barcelona Cómica para 1898.

5. *Lo nen juheu*, s. p.
6. *Lo nen juheu*, s. p.
7. *Lo nen juheu*, s. p.
8. *Lo nen juheu*, s. p.
9. *Lo nen juheu*, s. p.
10. *Lo nen juheu*, s. p.

Almanaque del Madrid Cómico para 1898.

11. *Reflexiones sueltas*, p. 4.

Madrid Cómico, nº 784, 26-2-1898.

12. *Los diez mandamientos. Interpretaciones. IV-Honrar padre y madre*, p. 179.

La Esquella de la Torratxa, nº 1003, 1-4-1898.

13. *A la porta de Betlem*, pp. 224-225 (Jardí, 1975, p. 255).

La Esquella de la Torratxa, n° 1023, 19-8-1898.

14. *L'era*, p. 541 (Jardí, 1975, p. 257).

La Esquella de la Torratx, n° 1029, 30-9-1898.

15. *La brema*, pp. 640-641 (Jardí, 1975, p. 256. Colección R. Torrella, Barcelona).

La Esquella de la Torratxa, n° 1037, 25-11-1898.

16. *Cullint bolets*, p. 769 (Jardí, 1975, p. 259).

La Esquella de la Torratxa, n° 1042, 30-12-1898.

17. *L'ultima castanya*, p. 845 (Jardí, 1975, p. 260, con error en la fecha de edición).

Almanach de La Esquella de la Torratxa pera 1899, año XI.

18. *Tarde d'istiu*, p. 68 (Jardí, 1975, p. 263).

19. *La fornal*, p. 160 (Jardí, 1975, p. 264).

Almanaque de Barcelona Cómica para 1899.

20. *Flor de invierno*.

Hispania, n° 2, febrero 1899.

21. *El estorbo*, p. 13 (Jardí, 1975, p. 268).

22. *El estorbo*, p. 15 (Jardí, 1975, p. 270).

23. Suplemento artístico *La merienda de los patos* (Jardí, 1975, p. 271).

Quatre Gats, n° 2, 16-2-1899.

24. *La figuereta*, portada (Jardí, 1975, p. 253).

Hispania, n° 3, marzo 1899.

25. Portada (Jardí, 1975, p. 249).

Quatre Gats, n° 9, 6-4-1899.

26. *Dionis de Puig*, p. 3 (Jardí, 1975, p. 254. Reproduce el original: *Dionis de Puig. Retrato al carbón*, 41,5 x 32,5 cm., colección J. Abelló, Barcelona).

Hispania, n° 4, 15-4-1899.

27. *Bosquejos barceloneses. A extramuros*, p. 3 (Jardí, 1975, p. 269).

Hispania, n° 8, 15-6-1899.

28. *Los tres viajeros*, p. 71 (Jardí, 1975, p. 272).

29. *Los tres viajeros*, p. 74; vuelta a reproducir en *Hispania*, n° 48, 15-2-1901, *Los imposibles* (Jardí, 1975, p. 277).

30. *Los tres viajeros*, p. 75 (Jardí, 1975, p. 267).

Hispania, nº 9, 30-6-1899.

31. *El huerto de la ermita*, p. 91 (Jardí, 1975, p. 273).

Hispania, nº 11, 30-7-1899.

32. *Estudio*, p. 114 (Jardí, 1975, p. 275).

33. *Paisaje*, p. 115 (Jardí, 1975, p. 278).

La Esquella de la Torratxa, nº 1075, 18-8-1899.

34. *Obertura de la cassa*, p. 536 (Jardí, 1975, p. 261, con error en la fecha de edición).

Hispania, nº 14, 15-9-1899.

35. *La siega*, p. 171 (No existe en Jardí, 1975).

Hispania, nº 16, 15-10-1899.

36. *Trasegando*, p. 200 (Jardí, 1975, p. 276).

37. *Vendimia*, p. 201 (Jardí, 1975, p. 279. Colección P. Bertrán Marles, Barcelona).

La Esquella de la Torratxa, nº 1093, 22-12-1899.

38. *Impresió. La fira dels galls*, p. 813 (Jardí, 1975, p. 258, con error en la fecha de edición).

Almanach de La Esquella de la Torratxa pera 1900, año XII.

39. *Alegrías de la terra. La mort del porc*, p. 186 (Jardí, 1975, p. 262).

Hispania, nº 24, 15-2-1900.

40. Portada (Jardí, 1975, p. 250).

Hispania, nº 29, 30-4-1900.

41. *Las olas mansas*, p. 146 (Jardí, 1975, p. 280; Camps, 1997, p. 20, reproduce el original: carboncillo y acuarela sobre papel, 24 x 63,5 cm.).

Hispania, nº 30, 15-5-1900.

42. Portada (Jardí, 1975, p. 251).

43. *Las doradas mieses*, p. 166 (Jardí, 1975, p. 281).

Hispania, nº 33, 30 junio 1900.

44. *Las niñas del siglo XX. Escenas representables*, p. 218 (Jardí, 1975, p. 282).

45. *Las niñas del siglo XX. Escenas representables*, p. 219 (Jardí, 1975, p. 286).

46. *Las niñas del siglo XX. Escenas representables*, p. 219 (Jardí, 1975, p. 283).

47. *Las niñas del siglo XX. Escenas representables*, p. 220 (Jardí, 1975, p. 287).

Hispania, nº 34, 15-7-1900.

48. *El abuelo*, p. 230 (Jardí, 1975, p. 285).

Hispania, nº 35, 30-7-1900.

49. *El primer requiebro*, p. 251 (Jardí, 1975, p. 288).

50. *El primer requiebro*, p. 251 (Jardí, 1975, p. 289).

51. *El primer requiebro*, p. 252 (Jardí, 1975, p. 293).

52. *El primer requiebro*, p. 253 (Jardí, 1975, p. 291).

Hispania, nº 37, 30-8-1900.

53. *Amores ciegos*, p. 291 (Jardí, 1975, p. 294).

54. *Amores ciegos*, p. 292 (Jardí, 1975, p. 292).

55. *Amores ciegos*, p. 293 (Jardí, 1975, p. 290).

Hispania, nº 40, 15-10-1900.

56. *La caza a través de los siglos*, p. 355 (Jardí, 1975, p. 295).

Hispania, nº 43, 30-11-1900.

57. *Las lavanderas*, p. 420 (Jardí, 1975, p. 274).

Almanach de La Esquella de la Torratxa pera 1901, año XIII.

58. *Campestre. L'abeurada dels gudays*, p. 145 (Jardí, 1975, p. 265).

Hispania, nº 59, 30-7-1901.

59. Portada (Jardí, 1975, p. 252).

Pel & Ploma, nº 81, octubre 1901.

60. *Gorki et le cas Nietzsche*, p. 137 (reimpresión en D'ORS, Eugeni: *La muerte de Isidro Nonell. Seguida de otras arbitrariedades y de la oración a madona Blanca María*, 1905, p. 50).

61. *Gorki et le cas Nietzsche*, p. 137 (reimpresión en D'ORS, Eugeni: *La muerte de Isidro Nonell. Seguida de otras arbitrariedades y de la oración a madona Blanca María*, 1905, p. 43).

62. *Gorki et le cas Nietzsche*, p. 139.

63. *Gorki et le cas Nietzsche*, p. 139.

Almanach de La Esquella de la Torratxa pera 1902, año XIV.

64. *A montanya. Dos bons companys. L'Avi y 'l Ruch*, p. 128 (Jardí, 1975, p. 266).

Fecha de recepción: 24 de septiembre de 2016

Fecha de aceptación: 9 de febrero de 2017



Figura 1. Luis Graner Arrufi, *La Pascua del pobre*, 1896. Fotograbado en *Dibujos y Apuntes*, regalos de “*La Vanguardia*”. Colección BASL.



Figura 2. Joaquín Mir Trinxet, Sin título, 1897. Fotograbado en *El Esgaña-pobres*, colección Elzevir Ilustrada nº 11, p. 52. Colección BASL.



Figura 3. Joaquín Mir Trinxet, Sin título, 1897. Fotograbado en *El Esgaña-pobres*, colección Elzevir Ilustrada, nº 11, p. 151. Colección BASL.



Figura 4. Joaquín Mir Trinxet, *A las puertas del cielo*. *Barcelona Cómica*, nº 51, 18-12-1897, p. 2275. Colección BASL. Hemerografía nº 1.



Figura 5. Joaquín Mir Trinxet, *Lo nen juheu*, 1897. Fotograbado en *Almanaque de Barcelona Cómica para 1898*, s. p. Colección BASL. Hemerografía nº 9.

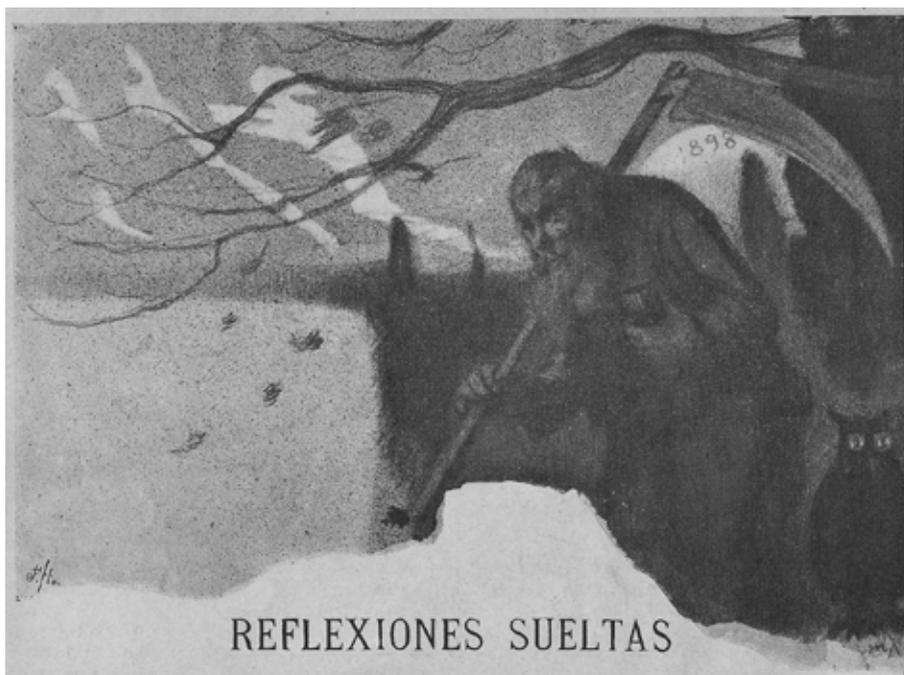


Figura 6. Joaquín Mir Trinxet, *Reflexiones sueltas*, 1897. Fotograbado en *Almanaque del Madrid Cómico para 1898*, p. 4. Colección BASL. Hemerografía nº 11.



Figura 7. Joaquín Mir Trinxet, *Honrar padre y madre*, 1898. Fotograbado en *Madrid Cómico*, nº 784, 26-2-1898, p. 179. Colección BASL. Hemerografía nº 12.



Figura 8. Joaquín Mir Trinxet, *Impresió. La fira dels galls*, 1899. Fotograbado en *La Esquella de la Torratxa*, nº 1093, 22-12-1899, p. 813. Colección BASL. Hemerografía nº 38.



Figura 9. Joaquín Mir Trinxet, *La siega*, 1899. Fotograbado en *Hispania*, nº 14, 15-9-1899, p. 171. Colección BASL. Hemerografía nº 35.



Figura 10. Joaquín Mir Trinxet, *Las olas mansas*, 1900. Fotograbado en *Hispania*, nº 29, 30-4-1900, p. 146. Colección BASL. Hemerografía nº 41.