



Pere Romeu i els fills il·lustres de la Torredembarra vuitcentista

Josep Bargalló Valls
Prof. de l'Inst. de C. de l'Educació (URV)",

Diuen que els fills il·lustres d'una població n'exemplifiquen la realitat social, cultural i econòmica. I és així, tenint en compte, però, que solen pertànyer a classes socials superiors a la de la majoria d'habitants de cada ciutat o vila i que una bona part d'ells han arribat a aquesta consideració a partir de biografies que també se separen notablement d'aquesta majoria. De fet, si repassem els orígens, la vida i la personalitat dels fills il·lustres de la Torredembarra vuitcentista podem comprovar una cosa i l'altra.

Per ser considerat fill il·lustre d'una població cal haver tingut una projecció superior a l'estrictament local i gaudir d'un reconeixement públic -en vida, i algun cop de manera pòstuma. Un reconeixement que necessita d'un consens que es concreta, almenys generalment, en la galeria de retrats que se situa en un indret o altre de l'edifici consistorial. A Torredembarra, la galeria és més aviat modesta i es troba en una sala no oberta al públic, al contrari del que és habitual, però, tot i això, ens és útil per continuar el relat. Hi trobem cinc torrencs del segle XIX: **Joan Güell i Ferrer** (Torredembarra, 1800-Barcelona, 1872), **Antoni Roig i Copons** (Torredembarra, 1817-Barcelona, 1885), **Joan Mañé i Flaquer** (Torredembarra, 1823-Barcelona, 1901), **Pere Aixelà i Torner** (Torredembarra, 1824-Barcelona, 1892) i **Pere Romeu i Borràs** (Torredembarra, 1862-Barcelona, 1908).

COMERCIANTS, INDIANS, INDUSTRIALS, PERIODISTES, TOREROS I CABARETERS

Malgrat la diversitat de la seva significació històrica i, especialment, del camp professional pel qual van ser reconeguts, tots cinc tenen alguns trets comuns, més enllà, evidentment, del seu naixement a la nostra vila. El primer és simptomàtic d'un fet que sovint oblidem: la mobilitat que es donà a la Torredembarra vuitcentista, com en la majoria de poblacions de la costa. Així, dos d'ells –**Mañé i Aixelà**– havien nascut en el si de famílies que acabaven d'arribar a Torredembarra, originàries de Tarragona, el primer, i de Reus, el segon. Però, encara més, tots ells –o les seves famílies– van travessar en un moment o altre l'Atlàntic i van fer cap a Amèrica: **Joan Güell** –a la República Dominicana, on el seu pare tenia negocis, i a Cuba–, **Antoni Roig** –a Cuba–, **Joan Mañé** –ell no, però sí el seu pare, a Argentina–, **Pere Aixelà** –a Cuba, Argentina i Uruguai– i **Pere Romeu** –als USA–. Tres d'ells com a indians, a viure-hi i fer-hi negocis, amb un notable èxit **Güell i Roig**, que en van tornar molt enriquits, sense tanta sort, però tampoc fracassant, el pare de Mañé. Els altres dos, **Aixelà i Romeu**, en viatges podríem dir que estrictament professionals, d'anada i tornada: **Romeu** per actuar com a titellaire a Xicago i **Aixelà** per torejar a les places de l'Havana, Buenos Aires i Montevideo.

El segon tret que els uneix és la seva adscripció familiar a unes classes socials mitjanes-altes. Deixant de banda **Aixelà** –el seu pare era l'encarregat d'una empresa de traguers que feia el trajecte Barcelona-Saragossa–, els altres pertanyien a famílies prou benestants: els **Güell, Roig, Mañé i Romeu** eren comerciants –i, alguns d'ells, a més, terratinents–. Síntoma, també, de la vitalitat de la Torredembarra del vuitcents.

El tercer és l'atracció de Barcelona com a capital: tots van acabar vivint-hi, tots hi van morir i és on van ser enterrats –tret de Roig, que va demanar de ser soterrat al cementiri de Torredembarra–. A Barcelona es van establir **Güell i Roig** en retornar d'Amèrica. A Barcelona van desenvolupar la part central de la seva activitat professional **Mañé, Aixelà i Romeu**. I és, precisament, la seva activitat professional allò que més els va separar.

Güell i Roig, enriquits a Cuba, a partir del comerç d'esclaus i els negocis d'importació i exportació de mercaderies, el primer, i de negocis de transport en vaixell –incloent-hi els esclaus ben possiblement, també– i financers i

de banca el segon, es van instal·lar finalment a Barcelona, tot i que amb una distinta voluntat. *Güell* per començar una febril activitat industrial: la foneria “**La Barcelonesa**” –poc després la “Maquinista”–, la fàbrica tèxtil “Vapor Vell”... I una plena projecció pública: diputat a Corts, regidor de Barcelona, senador..., va cofundar el *Foment de la Producció Nacional*, el futur *Foment del Treball*. El retorn de **Roig** va ser més tardà i relaxat: es va dedicar a administrar les seves inversions immobiliàries –a Torredembarra i a Barcelona mateix– i, especialment, les seves accions en companyies de ferrocarril, asseguradores i bancs, tant en empreses i institucions espanyoles com americanes.

Mañé i Flaquer, en canvi, va deixar ben aviat Tarragona, on els seus pares havien retornat quan ell tenia dotze anys, per a instal·lar-hi el negoci familiar, i va anar també a Barcelona. Allí va desenvolupar una intensa activitat en el camp de les lletres i el periodisme: catedràtic de la Universitat de Barcelona, col·laborador de diversos mitjans i autor de llibres sobre el catalanisme, el País Basc i aspectes de l'actualitat política del moment, va assolir la seva màxima projecció en tots els anys que va dirigir el “*Diario de Barcelona*”, que va convertir en un periòdic modern i reconegut arreu d'Europa, i on va acollir personalitats de la significança del poeta **Joan Maragall**, que hi va ser el seu secretari. Si va ser, de tots ells, el que va viure menys anys a Torredembarra, potser va ser, en canvi, el que hi va retornar més vegades un cop instal·lat a Barcelona, com ho reflecteixen les magnífiques cròniques que va escriure sobre la festa major de santa Rosalia de 1852 i 1853.

Güell va bastir un projecció indiscutible a Catalunya i a tot l'Estat per la seva activitat industrial. **Roig** ho va fer des d'un abast més reduït, pel que ara en podríem dir activitats de solidaritat o de mecenatge i que aleshores es qualificaven de beneficiència: va atorgar un important llegat a l'Hospital de la Santa Creu de Barcelona i, a Torredembarra, va testar béns en favor de l'Hospital –l'actual Fundació Pere Badia– i, especialment, va deixar una substancial donació amb la finalitat de crear una escola laica, pública i gratuïta per a tot el jovent de la vila –nois i noies– i concedir dot per a totes les joves en contraure matrimoni. La projecció de **Mañé** no es va fonamentar en els diners –fos per fer-los créixer, com *Güell*, o per donar-los, com **Roig**–, sinó en el seu prestigi com a assagista i periodista.

Joan Güell va ser el que més va triomfar, en paràmetres burgesos, de

tots aquests torrencs. Des d'una concepció tradicional, el seu triomf es pot mesurar per allò que més valorava la gran burgesia industrial del XIX provinent, en la seva majoria, de famílies inicialment treballadores o, com a molt, comerciants: el salt a la nova noblesa del diner, instaurada per una monarquia que necessitava tant el seu suport polític com, especialment, l'econòmic. El rei **Alfons XIII** va concedir, el 1908, el títol de comte de Güell al seu fill **Eusebi Güell i Bacigalupi** i, posteriorment, el vescomtat i la baronia de Güell, el 1911, als seus néts **Claudi i Santiago Güell i López**. D'una casa a tocar de la rectoria de Sant Pere de Torredembarra –en el carrer que ara duu, precisament, el nom de Joan Güell– a l'aristocràcia borbònica, passant, clar, pel comerç d'esclaus, les empreses siderúrgiques i tèxtils i la patronal. I continuant amb el mecenatge de **Gaudí** que va exercir el seu fill **Eusebi**: *el palau Güell, la Colònia Güell, el Parc Güell...*

Pòstumament, el 1879, **Joan Güell** va entrar a la Galeria de Catalans Il·lustres de l'Ajuntament de Barcelona. També hi va entrar **Joan Mañé**, deu anys després de la seva mort, i ho va fer amb un panegíric escrit per **Joan Maragall**. La necrològica de **Mañé** va ser un dels últims treballs del poeta. **Maragall** la va datar el 24 de maig de 1911, mesos abans de la seva mort. I l'havia de llegir ell mateix, però ja no ho va poder fer: l'acte no es va dur a terme fins el 1912 i, per això, la lectura pública de l'extensa biografia al Saló de Cent la va haver d'acabar fent **Eusebi Corominas**, president de l'Associació de Premsa, que havia estat, a més, alcalde de Barcelona uns anys abans. La Galeria de Catalans Il·lustres de l'Ajuntament barceloní –ara instal·lada al Palau Requesens, seu de la Reial Acadèmia de Bones Lletres– es va inaugurar el 1871 i va deixar d'incorporar nous noms el 1971. En aquests cent anys de durada, només 47 catalans van obtenir aquest honor. I, si tenim en compte que alguns dels personatges que s'hi van instal·lar eren d'èpoques anteriors –inclosa la medieval–, deu n'hi do el percentatge de torrencs: dos de 47.

En vida, **Aixelà** i **Romeu** van arribar a obtenir una certa celebritat, una notable popularitat, però, a ambdós, la mort els va arribar en l'oblit. I a **Aixelà**, més que a **Romeu** encara, en plena solitud i total pobresa. Quan va morir el seu pare, el jove **Peroi** –que és com seria conegut Pere Aixelà– va haver d'anar a parar a Barcelona, treballant, en un principi, per a la mateixa empresa de traginers. Es faria famós i es guanyaria la vida, però, pel que al començament era només una afició: el toreig, en correbous i en places

provisionals. Com a banderiller es va iniciar, el 1853, a Nîmes i, dos anys després, va debutar a la plaça de la Barceloneta –una de les tres que hi havia a la ciutat en aquells temps i que era propietat de la Casa de la Caritat, que hi recaptava fons per a les seves tasques de beneficiència-. En aquell mateix any, i a la mateixa plaça, es va estrenar com a lidiador de jònecs i aviat va obtenir renom. Després d’haver actuat a Madrid, a Perpinyà i en diverses ciutats del Midi francès, **Peroi** va prendre l’alternativa professional el 1864 a la seva plaça de tota la vida, el Torín del barri de pescadors de Barcelona, i va esdevenir el primer torero català.

Des d’aleshores, la seva fama va anar en augment –el crit “*que el mati Peroi*” es va fer habitual a la Barceloneta quan d’altres toreros es trobaven amb dificultats- i va ampliar la geografia de les seves actuacions fins a fer les Amèriques. Però, el 1874, un altre cop a Barcelona, va patir un greu accident, quan un toro el va deixar molt malferit, sense recuperar-se mai del tot. I el 1892, sol, pobre i oblidat, **Pere Aixelà** moria de càncer a l’Hospital del Sagrat Cor. Just el mateix any que un altre torrenc, 38 anys més jove, que també duia el nom de Pere –el patró parroquial de la vila- i que també es faria prou popular, arribava a la ciutat. Certament, **Pere Romeu** li va prendre el relleu. I en força coses.

PERE ROMEU I BORRÀS

Va exemplificar l’estil de vida del Modernisme i va estar en el rovell de l’ou de la majoria d’activitats literàries, artístiques i musicals del país en un període breu, però molt productiu, just en el tombant del segle XIX cap al XX. Home de mil oficis, el seu peculiar aspecte físic va esdevenir una icona de l’època, model per als dibuixos i llenços de molts dels seus amics: **Casas, Rusiñol, Utrillo, Picasso, Mir, Pichot, Opisso...** La nòmina més important i reconeguda dels pintors catalans de finals del segle XIX i començaments del XX.

Pere Romeu era alt i prim, duia barba i cabellera, vestia unes característiques levites i armilles –de colors cridaners-, es cofava amb barrets i duia un pipa penjada permanentment dels llavis.

I d’entre totes aquestes imatges n’hi ha una que en sobresurt i que, per ella mateixa, és avui la imatge més reproduïda del modernisme artístic i vital d’aquella Barcelona en eclosió de finals del XIX, i que n’ha esdevingut símbol universal: el quadre conegut popularment com a “*Tàndem*”, de

Ramon Casas. En aquest immens plafó –del qual se’n conserven dues versions gairebé idèntiques–, hi trobem en primer lloc el mateix pintor i, darrera, **Pere Romeu**, que hi és representat dret i amb l’aire de no estar per la feina: qui pedaleja és *Casas* –que hi va deixar escrit que “*Per anar am bicicleta no’s pot du l’esquena dreta*”.

Enric Jardí, amb encert, va comparar la seva figura inconfusible amb un dimoni dels Pastorets:

*Pere Romeu era un home alt. Del seu rostre es desprenia un aire que, de bell antuvi, semblava ferreny, però era d’un tenebrisme volgut, com el dels actors que representen el paper de Mefistòfeles. Ben mirat, el seu satanisme tenia més de dimoni de “Els Pastorets” que d’altra cosa. El que, en ell, cridava l’atenció era la seva cara prima, que ho semblava encara més encara pel fet d’estar emmarcada per una llarga cabellera i capçada per una espessa i descurada barba negra que mig descobria una boca amb dues llargues incisives com de cavall.*¹

Una imatge espectral que cobria, però, un personatge proper, que es faria estimar per tothom que el va conèixer:

*Després de la representació d’una obra de gran èxit (...) o mentre en un intermedí se sucaven els porosos biscuits a la tassa d’olorosa xocolata, es plegava la llarga silueta de Pere Romeu i distribuïa òsculs de gratitud i d’afecte per galtes i fronts de l’infantil auditori. Oh! inefable record del barbat, llanug, enlevitat cabarétier!*²

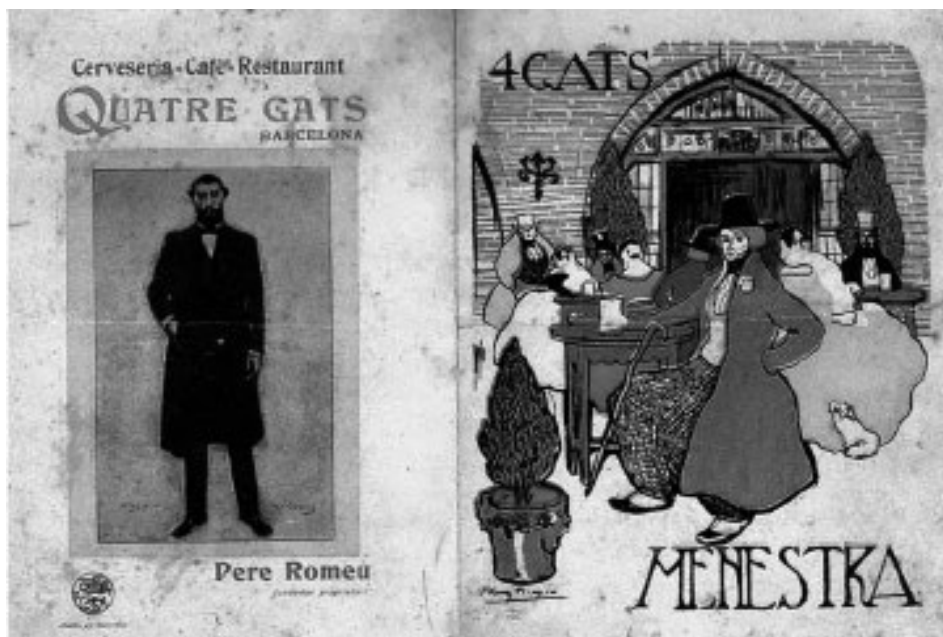
Un bohemí per a la burgesia benpensant de la Barcelona de tombant de segle:

*Personaje alto, delgado, moreno, larga melena y barbas negras. Caricatura de un tipo estrafalario del Quartier Latin de París. Vestía siempre de terciopelo negro, se envolvía de un largo levisac de color de café con leche y llevaba una enorme chalina de detonantes colores. Era hombre muy dado al deporte y a las cosas de pintura, cuanto más extremista mejor.*³

¹ENRIC JARDÍ (1972): *Història de “Els Quatre Gats”*. Barcelona: AEDOS, p 22-24.

²J.J. RÀFOLS: (1982): *Modernisme i modernistes*. Barcelona: Destino, p. 116-117.

³MARIO VERDAGUER (2008): *Medio siglo de vida íntima barcelonesa*. Palma de Mallorca: UIB, p 71.





DEL CARRER NOU A PARÍS, CHICAGO I SITGES

Pere Romeu va néixer a Torredembarra el 1862. Segons la partida de baptisme, el 6 de juny. Va ser batejat el 10 d'aquell mes, amb els noms de "*Pedro, José y Ramón*". Hi consta el nom dels pares: "Pedro Romeu (del comercio) y Ana Borrás, ambos de Torredembarra". I el dels seus avis paterns -Josep Romeu, "soguero", és a dir, que feia caps, o cordes, i Rosalia Llorach, també torrencs- i dels materns -Josep, comerciant de la vila, i Marina Torres, de Vilanova-. Els padrins van ser el matrimoni **Enric Huguet**, un altre torrenc dedicat al comerç i amb lligams a Amèrica, i **Florència Borràs**, que havia nascut a Puerto Rico i pertanyia a la família materna. De nou, una història d'indians -i no serà l'última-.

Ben poc sabem de la infantesa i la primera joventut de **Romeu**. Sí que, ja adult, en un moment o altre, es va posar a viure a casa dels seus padrins, i que estant allí va conèixer el pintor **Ramon Casas**, una coneixença que va ser fonamental per al seu futur i que li va obrir camins llunyans i desconeguts en la Torredembarra d'aquells moments, els del Modernisme artístic i la bohèmia vital. La biografia de **Romeu** no hagués estat la mateixa, per a res, sense aquesta trobada.

Ramon Casas i Carbó (Barcelona, 1866-1932) va ser un pintor, dibuixant i cartellista vinculat a l'impressionisme i un dels impulsors del Modernisme català. El seu pare, **Ramon Casas i Gatell**, era un indià de Torredembarra que havia fet, també, fortuna a Cuba i, de retorn, s'havia instal·lat a Barcelona, i la seva mare, **Elisa Carbó i Ferrer**, era filla d'una família de la burgesia catalana. **Ramon Casas** va ser el millor pintor de la primera generació modernista i, junt amb **Santiago Rusiñol**, l'impulsor de la renovació de la pintura catalana de finals del segle XIX. El 1881, amb tan sols 15 anys, va iniciar una primera estada a París per ampliar la seva formació, amb el seu cosins **Miquel** i **Joaquim**, més grans que ell. De fet, seria aquest darrer, **Joaquim Casas-Carbó** (Barcelona, 1858-1943), advocat, editor, escriptor, traductor i militant catalanista, qui mantindria més viu el lligam amb la població d'on la família era originària. Fill de l'empresari **Joaquim Casas i Gatell** i de **Madrona Carbó i Ferrer** -d'aquí la coincidència plena de cognoms amb el seu cosí, producte del casament de dos germans Casas amb dues germanes Carbó-, **Casas-Carbó** se n'encarregà de bona part de la hisenda familiar: immobles a Blanes (la

Selva), finques a Caldetes (Maresme) i vinyes a Torredembarra. **Joaquim Casas-Carbó** passaria, a més, temporades llargues a la nostra vila, a la casa pairal, al carrer Nou –l'actual Antoni Roig- número 16. Ben a prop, doncs, de la casa dels Huguet.

Les vingudes dels cosins **Casas** a Torredembarra no devien passar desapercebudes. El Saló de París ja havia acollit un quadre de Ramon el 1883 i a partir de 1889 va exposar anualment a la Sala Parés de Barcelona. El 1890 **Joaquim**, amb el seu amic **Pompeu Fabra**, va ser un dels principals responsables de la campanya lingüística de la revista "*L'Avenç*" que va posar les bases de la futura normativització de la llengua catalana. La coneixença d'un i altre va impactar en **Pere Romeu**, per les seves idees avançades i pel que devien explicar dels seus viatges. De ben segur. I el van influenciar: dels primers anys 90 es conserven alguns quadres pintats per Romeu –si més no quatre, que van quedar a casa dels Huguet i d'altres parents quan va marxar de la vila-. Un d'ells és una imatge llunyana de Tarragona, anant-hi des de Tamarit –un oli sobre tela datat el 1891 i dedicat "A mis primos Esteban y Enriqueta"-, els Huguet que l'havien acollit. Un pintor a la Torredembarra d'aquells anys devia ser realment exogen i estrany. Una certa llegenda local hi afegeix, a més, que no s'avenia a cap dels treballs que li oferien els diversos negocis familiars.

Per una cosa i per l'altra, **Pere Romeu** va deixar Torredembarra aquells anys. L'abril de 1892 ja era a Barcelona: ho confirma una fotografia que s'hi va fer, que va dedicar "*A mi madre*" i que encara conserven els **Borràs**. No s'hi veu, encara, la imatge tòpica posterior de **Pere Romeu**: vestit amb tratge complert, hi du el cabell curt i bigoti amb la punta arrissada –és més aviat la imatge d'un jove comerciant. Ja havia fet trenta anys, a Torredembarra no tenia casa pròpia ni una feina estable i va triar el salt a la capital del país, que li oferia la possibilitat de viure allò que els **Casas** li havien explicat. De fet, l'ocupació que coneixem d'ell, aquell 1892, a Barcelona, té a veure amb **Ramon Casas** i amb l'extrema modernitat que l'acompanyarà fins a la mort: regenta, dirigeix o és l'encarregat –depèn de les versions- del "*Gimnasio Catalán*", un gimnàs del carrer Provença freqüentat per artistes. Pel mateix **Casas** –que retorna momentàniament de París, on s'havia instal·lat de nou el 1890, per guarir-se d'una malaltia-, i per **Josep Moragas** –fill d'un antic professor de **Santiago Rusiñol**-, **Antoni Utrillo** –cosí de Miquel Utrillo- i **Anglada i Camarassa**, entre d'altres.

És a dir, noms lligats, d'una manera o altra, amb el que, en poc temps, serà el seu cercle més íntim, i sempre al voltant de **Casas**. El pintor –*el seu amic*– va participar, en aquesta estada a Barcelona, en una exposició col·lectiva i ja hi presentà un retrat de **Pere Romeu** –el primer dels molts que faria en els propers deu anys–.

I el torrenc, el 1893, va fer un salt encara més extraordinari: se'n va anar a París, a la capital més moderna, lluminosa, atractiva, atrafegada i bohèmia de l'Europa de finals del segle XIX. Seguint **Ramon Casas**, que hi havia tornat i que el devia haver incitat a seguir-lo. **Casas**, amb altres pintors –**Santiago Rusiñol**, **Miquel Utrillo** i **Ignacio Zuloaga**–, estava instal·lat al barri de Montmartre. I allí va fer cap **Pere Romeu**. Va fer-hi una mica de tot: de cambrer al cabaret “*Le Chat Noir*” –centre neuràlgic del Modernisme noctàmbul–; d'actor, amb **Utrillo** i **Francesc Homededeu**, al “*Théâtre des ombres parisiennes*”... I va ser amb aquests que va anar als Estats Units, a Chicago, el 1894. En un parell d'anys, doncs, del carrer Nou a algunes de les capitals més cosmopolites de món.

La trobada amb **Utrillo** i **Rusiñol** –dos altres grans artistes del Modernisme català– també va ser fonamental per al futur immediat de **Romeu**. **Miquel Utrillo** (Barcelona, 1862–Sitges, 1934), enginyer, crític, periodista i promotor artístic, a més de pintor, va estendre els seus múltiples interessos del teatre de titelles a la creació de centres d'art: seu és el projecte de construcció del Palau Maricel de Sitges i la formació de la col·lecció del mecenes nordamericà Charles Deering –que aquest traslladà, algun temps, a Tamarit–. **Santiago Rusiñol** (Barcelona, 1861–Aranjuez, 1931), escriptor, dramaturg, pintor i col·leccionista d'art, va ser una personalitat de primera magnitud en la cultura catalana d'aquells anys. Hereu de la indústria tèxtil familiar, **Rusiñol** va estar al darrera d'alguns dels projectes que va mirar de tirar endavant **Pere Romeu**. De fet, **Romeu**, **Utrillo** i **Rusiñol**, nascuts entre 1861 i 1862, eren de la mateixa estricta generació.

Fou **Utrillo** qui va dur **Romeu** al “*Théâtre des ombres parisiennes*” i a Chicago. **Utrillo**, a París, tenia una vida molt atrafegada: pintava, es relacionava amb els artistes emergents, hi feia de corresponsal de “*La Vanguardia*”... i hi muntava espectacles d'ombres xineses. El 1891 i 1892, en va presentar diversos, amb música d'**Erik Satie**, que acompanyava **Utrillo** al piano. El 1893, degut a l'inici de la relació amorosa entre **Satie** i l'amant d'**Utrillo**, la pintora i model **Suzanne Valadon** –amb qui havia tingut un

fill-, el pintor català va voler aprofitar l'èxit de l'Exposició Universal de Xicagó –*la World's Columbia Exposition*, a la qual Casas hi havia enviat uns quadres– per traslladar-se als Estats Units. Amb **Henri Somm**, **Steinlen**, **Federic Homdedéu**, **Théodore Savagner** i **Romeu**, i música de **Charles Sivry**, va muntar un nou espectacle, al “*Théâtre des ombres Parisiennes*”. L'espectacle va gaudir d'una bona acollida a París, però no als Estats Units, i **Utrillo** s'hi va arruïnar:

Una llarga i expressiva carta que envia el 4 de juny de 1984 a Rusiñol des de Nova York narra les peripècies de tota mena que li han succeït... L'empresari de les ombres els havia despatxat; havia muntat una cerveseria tipus Le Chat Noir a Chicago amb Pere Romeu, però aquest “tingué la sombra de guillar amb los quartos” i, d'aquesta, Utrillo va sobreviure com va poder viatjant a San Francisco, a una reserva índia i arribant a Nova York, on està a l'espera de pintar una sala de concerts i treballant, pel que sembla, en la neteja i restauració d'obres d'art...⁴

Romeu, doncs, es va estar ben poc temps a París i encara menys a Chicago. L'aventura americana –un altre cop barreja de barman i una mica de tot– va acabar, a més, amb la ruptura momentània amb **Utrillo** per qüestió de diners –que mai no van ser un punt fort del torrenc–. Una ruptura que va durar ben poc, com veurem. I que, d'una manera o altra, tingué a veure, també, amb l'estat d'ànim d'**Utrillo**, sovint molt preocupat per la seva situació econòmica. Una coneguda anècdota, d'una tertúlia de nit a “*Els Quatre Gats*”, uns pocs anys després, ens ho il·lustra a la perfecció. Conten que **Rusiñol** li va dir, en veu alta, a **Casas**: “*Recordes quan fèiem de bohemis a París?*”. I que, **Utrillo**, que era a la vora, li va respondre: “*Tu i Casas en fèieu. Jo n'era!*”.⁵

Fou **Rusiñol** qui va acollir **Romeu** en tornar a Barcelona. El 14 de novembre de 1894, **Romeu** era a Sitges: muntat dalt d'un cavall, enarborava la senyera que comandava la processó cívica que **Rusiñol** hi organitzà. La celebració, sota el nom de “*Tercera festa modernista*”, tenia com a objecte dur solemnement els dos quadres del **Greco** que **Rusiñol** havia adquirit a París fins a la seva residència del *Cau Ferrat*.

⁴VINYET PANYELLA (2009): “*París, art i bohèmia*” a *Miquel Utrillo i les arts*. Sitges: Ajuntament, p. 28.

⁵Entre d'altres, l'anècdota és reproduïda per MARIO VERDAGUER (2008): op. cit., p 78.

El **Pere Romeu** que retrobem a Sitges ja és l'icona modernista: cabells llargs, barba poblada... I tot havia anat molt de pressa: el 1891 encara era a Torredembarra, el 1892 a Barcelona, el 1893 a París, a començaments de 1894 a Chicago i a finals d'aquell mateix any a Sitges.

ELS QUATRE GATS: “MENJAR Y BEURER A TOTAS HORAS”

A París, **Romeu** havia treballat, com a cambrer i animador, al cabaret “*Le Chat Noir*” de **Rodolphe Salis**, prototipus de la bohèmia més radical –tant el local com el seu propietari-. I, a Barcelona, poc després, seria el pal de paller i la imatge d'una empresa similar: el 12 de juny del 1897 s'inaugurava, als baixos de la medievalitzant *Casa Martí* del carrer de Montsió, que havia dissenyat feia ben poc **Puig i Cadafalch**, la cerveseria “*Els Quatre Gats*”. **Romeu** en va ser el cap i regent visible. No n'era ben bé l'amo ni l'únic promotor: ho van ser també els seus amics **Casas** –que hi va posar alguns diners-, **Rusiñol** i **Utrillo**, amb el mecenatge econòmic inicial del drapaire **Maties Ardeniz** –que va obtenir el mateix **Romeu**- i del banquer **Manuel Girona**, però sí que va ser qui va convertir el local en un centre d'atracció festiva i cultural. El nom –que cal atribuir presumiblement a **Rusiñol**- era una barreja enginyosa: la frase feta catalana i el que eren els modernistes en la societat barcelonina del moment –“*quatre gats*”-, però també una reminiscència de “*Le Chat Noir*” parisenc –que, a la seva vegada, havia pres el nom del conte d'**Edgar Allan Poe**- i d'un altre establiment de la capital francesa, el “*4tz'Arts*”. I, finalment, la suma dels promotors: **Casas**, **Rusiñol**, **Utrillo** i el mateix **Romeu**. El gat, a més, era el símbol del modernisme literari francès, cantat per molts poetes, començant per **Charles Baudelaire**. Un nom rodó, doncs.

Rusiñol també havia redactat el text que, en un gran llibre obert, rebia els clients i deixava clara quina era la filosofia de l'establiment:

Aital estada es hostal pe'ls deganats, es escople de caliu pe'ls que sentin l'anyoransa de la llar, es museu pels que busquin llaminaduras, pera l'ànima; es taberna y emparrat pe'ls que amen l'ombra dels pámpols i l'essencia espremuda del raim; es gòtica cerveseria pe'ls enamorats del Nord y pati d'Andalusía pels amadors del Migdía; es casa de curació pe'ls malalts del nostre segle y cau d'amistat y d'armonía pe'ls que entrin a axoplugar-se sota'ls pórtichs de la casa. No tindran pendediment d'haver vingut y si recansa si no venen⁶

⁶Citat per MARIO VERDAGUER (2008): op. cit., p. 71-72.

L'edifici, en si, ja era un clar exponent del Modernisme. Es tractava de la primera construcció bastida a Barcelona pel que, després, seria un reconegut arquitecte de la ciutat –i, fins i tot, president de la Mancomunitat de Catalunya–, que hi va establir una síntesi entre el gust medievalitzant, la decoració floral i els treballs artesanals. Del local, allò que més n'ha perdurat visualment és el “Tàndem” de **Ramon Casas**, que el presidia, immens, damunt del llarg taulell. El 1901, amb el canvi de segle, el quadre va ser substituït per un altre de **Casas**: tots dos, un altre cop, però ara dalt d'un cotxe.

D'entre les pintures que penjaven a les parets d'Els Quatre Gats (...) sobresurten els dos grans plafons de Ramon Casas originalment titulats Fi del segle XIX i Començament del segle XX, els quals representen, respectivament, Ramon Casas i Pere Romeu en un tàndem i els mateixos personatges, ben abrigats, dalt d'un cotxe. És prou sabut que la segona peça va desplaçar la primera arran del canvi de segle i que el conjunt contrastava un segle XX que no havia permès viure amb l'esquena dreta (o sigui, sense treballar) amb un segle XX on les màquines –simbolitzades pel cotxe– havien de fer la vida molt més fàcil, si no regalada.⁷

En l'anunci de la inauguració, amb un text de **Rusiñol** també, ja hi figurava el nom del cabareter: “en Pere Romeu els fa avinent que...”. Com un conegut dibuix de 1900, fet per **Picasso** per il·lustrar la “menestra”, que esmenta només el torrenc: “Se serveix beurer y menjar a todas horas. Pere Romeu, 4 Gats. Carrer de Montesión”. Ell n'era l'hostaler i n'era identificat popularment com el propietari. I, en bona part, l'atracció. Poc després de la inauguració, el diari “La Publicidad” escrivia: “vale la pena ser parroquiano no solamente por el establecimiento en si, sino por “en Pere” Romeu, hombre excéntrico si los hay, que está al frente de “Los Cuatro Gatos”. ¡Qué levita la de “en Pere”!”.⁸

“Els Quatre Gats” van ser el local de moda, el símbol del Modernisme, el to més contemporàniament europeu d'una Barcelona que es començava a voler moderna. S'hi feren exposicions, col·lectives o individuals dels pintors de la casa i d'altres, com **Zuloaga**. I vetllades musicals –d'**Enric Granados**, **Enric Morera**, **Isaac Albéniz**, **Joaquim Nin...**–, teatre d'ombres xineses i titelles, i espectacles de transformisme de **Fregoli...**

⁷JOSEP BRACONS (2005): “Els Quatre Gats i la Barcelona modernista” a 4 Gats. De Casas a Picasso. Barcelona: Bancaja, p. 21.

⁸Citat per ENRIC JARDÍ (1972): op. cit.

S'hi fundà l'*Associació Wagneriana*. Hi anaven sovint escriptors com Joan Maragall, Adrià Gual, Josep Pla, Francesc Pujols, Pompeu Gener, Ignasi Iglésias o Pompeu Crehuet. El visitaren intel·lectuals o artistes de fora, com Erik Satie, Rubén Darío –que hi va arribar a fer un recital poètic–, els germans Álvarez Quintero, María Guerrero o Eleonora Duse. S'hi establiren tertúlies, com la promoguda pel pintor tarragoní Ricard Opisso. Pin i Soler hi va organitzar torneigs d'escacs. El 1899, Romeu va editar-hi la revista "*Quatre Gats*", de temàtica artística i literària, de la qual n'escrivia els davantals, és a dir, les editorials. Romeu, també, fou el tema mateix d'algun espectacle, com el d'ombres xineses "*Viatge humorístic dels Quatre Gats i un vestit negre*" o "*En Pere Romeu anant pel món*", d'Enric de Fuentes, amb decorats de Casas.

"*Els Quatre Gats*", doncs, van ser una amalgama de tipologia molt diversa. Com deia "*La Esquetlla de la Torratxa*" poc després de la inauguració: "*es una cerveseria, es cafè, es casino, però sense tenir am aquets establiments cap punt de contacte*". De totes les activitats artístiques que van definir aquesta amalgama, en sobresurten –per la vitalitat i l'impacte que varen tenir en aquell moment– les exposicions de pintura i les vetllades d'ombres xineses i de titelles. Sempre amb Romeu pel mig i com a promotor públic, però producte també de l'empenta de dos dels seus amics: Casas, la pintura; Utrillo, les ombres i els putxinell·lis –almenys en un primer moment–. Santiago Rusiñol restà, en això, més en segon terme, vivint com vivia a Sitges i immers en els seus viatges a la recerca de patis i jardins. No en va restar, però, mai al marge: les sis obres de Picasso que Rusiñol va adquirir per al seu *Cau Ferrat* de Sitges provenien, precisament, de les que aquest hi havia exposat o subhastava entre els clients del local.

I és que, de tot l'espectre artístic d'"*Els Quatre Gats*", ens apareix de manera indiscutible un nom per damunt dels altres: Pablo Ruiz "*Picasso*", el jove malagueny que feia poc que vivia a Barcelona. Al local del carrer Montsió, Picasso hi va fer el 1900 les seves dues primeres exposicions individuals:

Els Quatre Gats, tanmateix, és especialment conegut arreu del món per haver sigut la primera plataforma des de la qual es pogué manifestar el que acabaria sent el major artista plàstic del segle XX, Pablo Picasso. Hi va participar, sense èxit, en un concurs de cartells de carnaval, el gener

⁹Del 18 de juny de 1897.

de 1900. Un mes després ja reunia allà mateix la seva primera exposició individual, dedicada sobretot a retrats del carbonet acolorits, d'amics seus¹⁰, obres que delaten encara una dependència estilística molt acusada dels retrats similars que Ramon Casas havia exposat amb gran èxit a la Sala Parés pocs mesos abans.

Els Quatre Gats va ser per a Picasso un lloc essencial en la seva eclosió pública com a artista. Era un dels seus visitants més assidus, i pel juliol del mateix 1900 hi va celebrar una altra exposició individual més reduïda, en la qual el jove pintor, que hi exhibí diverses obres sobre corrides de toros, ja es mostrava del tot obert a la modernitat internacional, al postimpressionisme més audaç, sense haver viatjat encara a París...¹¹

Picasso va ser un client fidel de l'establiment, un artista de la casa, habitual de tertúlies i de tot el que s'hi movia. I en va dibuixar el menú i dos cartells -anuncis- sempre amb la figura de l'hostaler torrenc. Va pintar-hi **Romeu** assegut en una taula, va dibuixar-lo de cos sencer a llapis, d'esquena a tinta, el va fer protagonista d'una aquarel·la (*"Pere Romeu en un camp de lliris"*, 1900)... I va pintar la seva dona (*"Corina Romeu"*, 1902), en plena època blava picassiana. I, com veurem, va fer la participació del naixement del fill. Per tot això, **Romeu**, *"Els Quatre Gats"* i **Picasso** són un trinomi que sempre serà recordat per definir l'inici de l'extraordinària carrera del pintor.

L'exposició col·lectiva inaugural ja havia estat un clar manifest de la voluntat d'*"Els Quatre Gats"*: s'hi van aplegar quadres de **Lluís Bonnín**, **Ricard Canals**, **Ramon Casas**, **Espert**, **Joaquim Mir**, **Isidre Nonell**, **Ramon Pichot**, **Santiago Rusiñol**, **Evelí Torrent** i **Miquel Utrillo**. És a dir, gairebé el ple de la millor pintura modernista catalana. Curiosament, ni **Casas**, ni **Utrillo** ni **Rusiñol** no hi van fer mai cap exposició individual, tot i que sí que van participar en les col·lectives, més que res per donar suport als joves que començaven i que hi participaven. Ells ja tenien les portes obertes a les sales i galeries d'art diguem-ne comercials. Per això, força artistes nous van fer la seva primera exposició a *"Els Quatre Gats"*, no tan sols **Picasso**. És el cas, també, d'**Isidre Nonell** –el pintor que encapçalaria el que podríem anomenar la branca jove del Modernisme català i que ja havia pres part en la col·lectiva que inaugurà el local-. El 1898 hi va presentar una sèrie de

¹⁰Entre els quals, és clar, el mateix Pere Romeu.

¹¹FRANCESC FONTBONA (2007): *"De la Sala Parés a l'art suburbial, passant per Els Quatre Gats" a Barcelona 1900*. Barcelona: Lunwerg, p 143-144.

dibuixos de soldats repatriats de la guerra de Cuba, mutilats i demanant almoina pels carrers, que van causar un fort impacte ciutadà. L'asturià **Darío Regoyos** també hi va fer la seva primera exposició a la ciutat.

Les ombres xineses programades a la cerveseria seguien el camí que **Utrillo** havia iniciat a París i la voluntat d'unir-hi arts diverses i creadors propers de primera magnitud. Així, entre desembre de 1897 i febrer de 1898, l'espectacle en cartellera es basava en el poema "*Montserrat*" de **Joan Maragall**, amb escenografia del mateix **Miquel Utrillo** i música d'**Enric Morera**. L'interpret principal fou **Salvador Vilargut** i en el cor hi havia, entre d'altres, **Jaume Pahissa**, **Josep Coca**, **Josep Maria Roviralta** i **Carles Capdevila**. Fou una representació celebrada i, pel que va durar, de notable èxit. La historiografia, encara ara, l'assenyala com una de les fites del simbolisme català. De fet, "*Els Quatre Gats*" va significar la certificació d'art, a casa nostra, de les ombres i, especialment, dels espectacles de titelles i putxinel·lis, als quals el mateix **Romeu** era molt afeccionat –i en consonància amb l'atenció que el Simbolisme francès havia dedicat a arts que fins al moment no havien estat considerades com a tals-. En sessions majoritàriament d'horari familiar –en les quals se servia xocolata desfeta amb biscuits-, però també en sessions nocturnes, la família **Pi** –que n'eren els titellaires habituals, especialment **Juli Pi**- representà funcions diverses, dues de les quals, fins i tot, a partir de textos del famós transformista italià **Leopoldo Fregoli** –que sempre passava per l'establiment quan actuava en algun teatre de Barcelona-.

L'assimilació del gènere amb el local fou tal que, encara el 1926, **Julià Pi** –el fill de **Juli**- i **Sebastià Vergés** mantenien el nom de "*Putxinel·lis Quatre Gats*" per a la companyia que oferia els seus espectacles al Turó Park. **Josep A. Martín**, en la seva aproximació històrica al teatre de titelles al nostre país, ho rebla:

... per mitjà *Els Quatre Gats els titelles (...)* per primera vegada, a casa nostra, entren a formar part de la història de l'art culte.¹²

I el conegut **Ezequiel Vigués** –"*Didó*"- dedicà a l'establiment i al mateix **Pere Romeu** una de les seves populars arengues, amb el títol de "*Politxinel·la a Els Quatre Gats*":

¹²JOSEP A. MARTÍN (1998): *El teatre de titelles a Catalunya: aproximació i diccionari històric*. Barcelona: PAM, p. 153.

*D'aquest local vuitcentista
que és de l'art un bell bressol
fills ne són en Rossinyol,
en Casas, Nonell, Picasso,
Utrillo i en Pere Romeu,
el que de l'art que jo abraço
en féu gloriós conreu*¹³

L'ambient, doncs, era d'un continu tràfec d'activitats i gent. **J.F. Ràfols** va descriure aquest anar i venir de personalitats de la cultura catalana i europea del tombant de segle:

*En una de les seves estades a Barcelona, la Mariani, el novembre de 1900, i la Duse passaren per Els Quatre Gats; Gual, després de les sessions de 1898-1899 del Teatre Íntim, obsequià amb un dinar a l'hostal del carrer Montesión els seus col·laboradors en l'arriscada i grollerament vexada empresa; un sopar hi tingué lloc en honor del mestre D'Indy, que brindà pel Greco; en un altre sopar en el mateix hostal es reté un homenatge al preclar periodista mallorquí Miquel dels Sants Oliver; dinaren a Els Quatre Gats els germans Quintero, juntament amb el polític i periodista Emili Junoy, el redactor de "La Publicidad" Carles Costa i el constant campió del modernisme i de les lletres Miquel Utrillo. Soparen a Els Quatre Gats envoltant-se d'admiradors: l'actriu francesa Réjane, durant la seva actuació al principal, Colonne, embolcallat en l'entusiasme despertat per la seva actuació com a director de la "Simfonia Fantàstica" de Berlioz, i el mestre Antoni Ribera, per la digna continuació de Colonne en els immediats concerts.*¹⁴

Malgrat aquests dinars i sopars prou sonats, sembla que, com a hostal, el local no era gaire recomanable: el menjar no era massa abundant i, a més, l'encarregat comprava el que li semblava –pels diners que tenia i la inspiració que li venia, sense tenir en compte en cap moment les necessitats de la cuina...– Potser la cosa millorava en ocasions excepcionals o, ben possiblement, tot va anar empitjorant amb el temps. Josep Pla –que no és que fos massa partidari del Modernisme, però que va conèixer el local de primera mà– ens parla del “menyspreu” de **Romeu**:

¹³Reproduït per MARTÍN (1998): op. cit., p. 71.

¹⁴JJ RÀFOLS (1982): op. cit, p. 121-122. Cal tenir en compte que l'edició original, publicada en castellà, és de 1949.

L'establiment estava muntat sobre un curiós principi comercial: el menyspreu olímpic del propietari per la seva clientela. (...)

I és clar: tot s'arreglava reduint les racions al límit màxim. Als Quatre Gats les racions foren sempre una pura il·lusió de l'esperit. Més que un lloc de restauració fou una exposició de plats pintats, una culinària en miniatura, per a escola de pàrvuls. Les racions eren ingràvides, d'una lleugeresa extrema ...

*Administrativament parlant, l'establiment fou un desastre continuat.*¹⁵

Josep Palau i Fabre retreu altres testimonis per insistir en aquesta desídia gastronòmica d'un local que s'anunciava com a hostal:

Vidal Ventosa em contà ... que havia presenciat amb els seus propis ulls, a la cuina del cèlebre local, com, per fer dos ous al plat, separaven primer la clara del rovell i després, amb una cullereta, distribuïen el rovell en dos punts diferents...

*Aquest aspecte migrat de menjar me'l confirmà Picasso quan, tot explicant-me les subhastes dels seus dibuixos, em digué que eren per pagar-se "el que en deien un ressopó", que consistia, afegí, "en una amanida formada per uns talls de tomàquet i una mica d'enciam passats".*¹⁶

També és cert, però, que molts altres testimonis expliquen com **Romeu** no cobrava als artistes més joves, que els donava de veure i menjar a canvi d'una conversa, d'alguna obra seva o de la seva simple presència al local. El mateix **Palau** hi incideix:

*... sembla ser que Pere Romeu era el més bohemí de la casa, que devia ser comprensiu i condescendent amb els artistes joves i sense cabals i que inclinava més el seu establiment vers aquests que no pas vers Rusiñol o una altra possible clientela més adinerada. Això, tanmateix, planteja un altre problema. ¿Fins a quin punt Pere Romeu era autònom? ¿Fins a quin punt la gent que li havia deixat diners per muntar el local podien influir-lo o tenien dret a dir-li la seva?*¹⁷

¹⁵JOSEP PLA (1977): "Els Quatre Gats i Pere Romeu" a *Obra Completa*, vol. XXXIII. Barcelona: Destino, p 16.

¹⁶JOSEP PALAU I FABRE (1995): "La fi dels 4Gats" a *Picasso i els 4Gats*. Barcelona: Lunwerg, p. 275.

¹⁷Id., p 275.

Hi ha, a la vegada, qui dóna una visió una mica més suculent de les menges que hi feia **Picasso**, després de subhastar entre el públic alguna obra per poder pagar-se el sopar el dia que Romeu no el convidava:

Picasso acudía todas las noches a la hostería de Els Quatre Gats, dibujaba incesantemente mientras hablaba con sus amigos y, a última hora, subastaba los dibujos que había hecho entre los parroquianos. Estos pujaban hasta ochenta, noventa céntimos, o una peseta, lo más.

*El producto le servía a Picasso para un suculento chocolate con ensaimada mallorquina. En Els Quatre Gats un gran tazón de chocolate, acompañado de dorada ensaimada, costaba treinta céntimos. Un embuchado alsaciano con pan moreno a discreción y doble de Cerveza, cincuenta céntimos.*¹⁸

I el mateix **Mario Verdaguer** ens dóna el menú d'un d'aquells àpats especials després d'una estrena musical o teatral, preu inclòs:

*Después del estreno de La Walkiria en el Teatro del Liceo, se reunieron a cenar en Els Quatre Gats, Enrique Morera, Manuel Valentí, Carlos y Santiago Folch, José M. Roviralta, Peipoch, Roure, Vives, Rusiñol y otros. Menú: tortilla, filete con patatas, queso de Chéster, pan, dos dobles de Cerveza Damm. Tres pesetas cincuenta, propina incluida.*¹⁹

Fos com fos –s'hi mengés millor o pitjor, s'hi begués més o menys–, “*Els Quatre Gats*” eren el centre de reunió dels intel·lectuals i els artistes modernistes ja consolidats i el pol d'atracció de la joventut que hi volia començar a treure el cap. I **Romeu** n'era el pal de paller i la figura que els personificava. Així, quan el poeta nicaragüenc **Rubén Darío** va arribar al port de Barcelona, el 1898 –com a corresponsal a l'Estat del diari argentí “*La Nación*” –, el primer que va fer va ser anar a “*Els Quatre Gats*” a demanar per **Rusiñol**, que no hi era. **Darío**, en una de les seves cròniques, va deixar escrita la seva primera impressió de l'hostal del carrer Montsió:

*Ese cabaret es una de las muestras del estado intelectual de la capital catalana... son algo así como un remedo del Chat Noir de París, con Pere Romeu por Salís, un Salís silencioso, un gentilhomme carabetier que creo que es pintor de cierto fuste...*²⁰

¹⁸MARIO VERDAGUER (2008): op. cit., p 74. Mario Verdaguer (Maó, 1885-Barcelona, 1963) va ser un escriptor, traductor i periodista polifacètic que, en aquest volum, va deixar escrita la seva visió de primera mà de la cultura barcelonina de la primera meitat del segle XX.

¹⁹Id., p 94.

²⁰Citat per JOSEP A. MARTÍN (1998): op. cit., p 153-154.

L'estreta relació personal de **Romeu** amb tot aquest món té dos exemples paradigmàtics: **Casas** va il·lustrar la participació del seu casament amb **Corina Jáuregui** –l'agost de 1901- i **Picasso** la del naixement del seu fill **Pere** –el maig de 1902-, en el que va ser el primer encàrrec de caire professional que va cobrar el pintor malagueny. **Romeu** li va pagar 25 pessetes i va reutilitzar l'encàrrec, ja que el mateix dibuix el va fer servir com a targetó per als clients del local i com a felicitació de Nadal: "*En Perico Romeu / petit hostaler dels / Quatre Gats / en nom seu y dels seus / pares desitja á vostè un / feliç any 1903*".

Quan **Romeu** es va casar tenia 38 anys i la núvia, **Corina**, 20. Els esponsals de les respectives parròquies, Santa Anna i Sant Agustí, es van dictar a finals de juliol del 1901. **Corina Jáuregui** era nascuda a Gràcia, filla de **Juan**, "*serviente*", natural de Buenos Aires, i **Josefa Isabel**, també "*serviente*", de Charleston, als Estats Units –és a dir, de famílies d'indians, però dels que en van tornar sense haver-se enriquit-. La sogra de Romeu havia fet de cuinera a casa del banquer **Manuel Girona** –un dels diguem-ne accionistes d'"*Els Quatre Gats*"- i d'aquí possiblement en devia venir la coneixença de la parella. Els testimonis, per part del nuvi, foren, com no podia ser d'altra manera, **Casas** i **Rusiñol**.

Per la participació del naixement de **Perico Romeu Jáuregui** sabem, a més, que el seu pare no havia trencat en cap moment la seva relació amb Torredembarra i la família: hi consta com a padrí **Esteve Huguet Borràs**, cosí seu i fill dels seus propis padrins. La padrina va ser **Josefa Malgà**, familiar de la mare.

Abans, l'any 1899, **Pere Romeu** havia editat la revista setmanal "*Quatre Gats*" seguint el que havia fet **Rodolphe Salis** a "*Le Chat Noir*", que també hi va publicar, entre 1882 i 1885, un diari amb el mateix nom de l'establiment. El projecte s'havia iniciat amb un concurs literari basat en els gats. El lliurament de premis tingué lloc el 31 de gener de 1899 i, entre els premiats, hi hagué el comediògraf **Conrad Roure**.

En el primer número, al seu "Davantal", **Romeu** hi deixava escrita la seva particular filosofia:

A tothom:

Quatre Gats serà una publicació purament artística-literaria, sense

color polítich. Rés de caborias de cap mena: las composicions se insertarán sempre ab l'ortografia dels qui las escriga; els treballs serán seriosos ó de broma, sempre que la broma sigui de bon gust, que ja he dit que eran gats ben criats y no remanan escombrarías. (...) contribuireu al esplendor de la terra Catalana y vos en tindra grat l'Hostaler.

Aquest número 1, datat la segona setmana de febrer de 1899, tenia quatre pàgines i costava 10 cèntims. La portada era en color i es basava en un dibuix de **Casas**, i **Romeu** hi va publicar els treballs premiats al certamen literari. Setmana a setmana, la revista va reproduir dibuixos dels artistes que es movien al voltant del local –un altre cop **Rusiñol**, **Mir**, **Pichot**, **Nonell**, **Regoyos**, **Gosé**, **Opisso**, **Riquer**...– i textos d'escriptors del moment –**Joan Maragall**, **Apel·les Mestres**, **Josep Aladern**, **Pons i Massaveu**, **Enric de Fuentes**, **Alfons Pagès**, **Pompeu Gener**... Fins i tot **Eugeni d'Ors**, que acabaria sent un intel·lectual a les antípodes d'aquest Modernisme que representava la revista, hi va publicar articles i textos en un parell de números.

El mateix any, però, en el davantal del número 15 –del 25 de maig de 1899–, **Romeu** anunciava la desaparició de la revista i l'aparició de la més ambiciosa "*Pèl & Ploma*", a la qual ja no estaria vinculat. Entre 1899 i 1903, "*Pèl & Ploma*" va editar 100 números, finançada per **Ramon Casas**, que en seria el director artístic, i amb **Utrillo** com a director literari. En tot cas, la desaparició de la revista del local va ser el primer símptoma efectiu de la seva lenta davallada. Molts dels habituals de la casa van anar a viure fora, a Madrid o a París. **Rusiñol** ja vivia de manera permanent a Sitges, tret de temporades que passava a Granada i de viatges que feia arreu, a Aranjuez, Tarragona, Girona... per pintar la seva famosa sèrie de jardins. I no cal oblidar que **Romeu**, tan polifacètic, mai no va ser un bon comptable. Més aviat no.

UN SPORTMAN

El 26 de juny de 1903, quan el local ja no tenia l'empenta que l'havia caracteritzat, **Pere Romeu** va tancar els "*Quatre Gats*", sense avisar ningú i davant la sorpresa de la clientela. El negoci –si mai ho havia estat de veritat– ara ja era ruïnós i els antics mecenes no estaven per tornar-hi. La revista "*¡Cu-cut!*" ho resumia en un acudit a tota pàgina. Sota l'epígraf "*En Pere Romeu y Els Quatre Gats*" hi havia una gran caricatura de **Romeu**,

signada per **Joan Llaverias**, on se'l veia abocant, d'un sac, quatre gats al claustre de la catedral de Barcelona. El text al peu, un quartet de versos heptasíl·labs de rima blanca els imparells i assonant els parells, com pertoca a la poesia popular, deia:

*Ja que no puc mantenirlos,
els porto a la Catedral,
perquè allí ningú'ls inquieta
y no s'hi moren de fam.*

Pels mateixos dies, “*La Esquetlla de la Torratxa*” havia publicat una altra caricatura. Dibueixada per Brunet i amb el títol “*La Clausura dels Quatre Gats*”, s'hi veia, darrera, la façana del local –amb cartells de “*Tancat*” i “*per llogar*”– per damunt de la qual hi sortia un putxinel·li amb la fesomia de **Romeu**. Davant, quatre gats –un amb pipa– ploraven desconsolats. A sota s'hi podia llegir:

*Ja qu'en Pere'ns ha plantat,
com qui diu sense avisarnos
¿no hi haurà un'ànima bona
que vulgui venir a ampararnos?*²¹

Havien estat sis anys intensos, però tot s'havia acabat. El tancament coincidia, i la simbolitzava, amb la fi d'una etapa molt fructífera de la nostra cultura, sobretot en el camp artístic. Ja al març de 1899, al número 4 de “*Quatre Gats*”, **Romeu** començava a anunciar-ne el declivi:

Sembla qu'els punxin als pintors á Barcelona; no sento á parlar mes que de viatjes, els un pensan en anarsen, els altres ja son fora (...) Va rompre la marxa en Canals, als pochos días en Brull, després en Nonell, ara ha marxat en Casas, y d'aquí uns quants días se'n va en Rusiñol, tots ells, y algun altre que'm descuido, cap á París. ¡En Pichot fa días que pinta á Cadaqués y en Mir ja està á punt de marxà á Madrit; segons tinc entès á Madrit y van tota una colla.

I amb el tancament de la cerveseria retorna l'escassetat de dades sobre la vida de **Pere Romeu**. Sabem que poc abans de clausurar “*Els Quatre Gats*” va intentar organitzar espectacles infantils al Parc de la Ciutadella.

²¹Aquestes dues vinyetes han estat reproduïdes abastament. Les podeu trobar, per exemple, a Picasso i els 4Gats, op, cit, p 274.

I també que, el mateix 1903, va obrir, sempre atent a les darreres novetats, un garatge de vehicles a motor –al número 70 del passeig de Gràcia–, que, a l'època, volia dir tant un lloc on deixar cotxes com un espai on fer-hi benzina i llogar-ne algun, amb conductor inclòs. De fet, la darrera imatge que en conservem és –un altre cop– la d'un retrat de **Ramon Casas**, amb Romeu ara vestit de xofer i assegut damunt d'un automòbil, com abatut, sense la vivesa d'ulls i la força del gest de les imatges anteriors –i que va utilitzar com a tarja del seu nou establiment–.

Romeu, a més de cabareter i titellaire, també era conegut com “*sportman*” –així el va qualificar el dramaturg *Adrià Gual*– i abans, recordem-ho, ja havia regentat un gimnàs. La nova ocupació, el garatge del passeig de Gràcia, el va apropar a un nou esport: l'automobilisme. El 28 de maig de 1908, va participar amb el número 5 a la primera *Copa Catalunya*, una cursa internacional de “*voiturettes*” en el circuit Sitges-Vallmoll-Vilafranca –també anunciat a la premsa com a circuit del Baix Penedès–. Va ser la primera competició automobilística de tota la península i l'organitzava el *Reial Automòbil Club de Barcelona*. Dinou vehicles –de distinta cilindrada– havien de donar nou voltes al circuit, amb un total de 251 quilòmetres –tot i que, al final, i per motius diversos, només setze pilots van prendre la sortida–, una barreja d'incipients professionals de l'automòbil i “gentelmen”, segons el llenguatge del moment. **Romeu**, que era del grup de xofers professionals, pilotava un cotxe *Poa* –de 4 cilindres i 819 quilos, el més pesant de tots els participants– i es cobria el casquet reglamentari amb una barretina vermella. En la primera volta va ocupar el 12è lloc, que va millorar en la següent, quan va passar per la línia de meta de Sitges en 10ena posició. En la quarta volta va patir un accident, topant amb unes tanques de la carretera, sense patir lesions ni ell ni el seu copilot, però va haver d'abandonar. Només van acabar deu vehicles i el guanyador va tardar 4 hores 23 minuts i 30 segons en completar tota la cursa²².

No devia estar malalt –almenys no crònicament–, l'accident no va tenir cap conseqüència inicial i, tot i que no es trobava en una situació econòmica de “*gentleman*”, tampoc no vivia en la pobresa, evidentment. Lluny de la popularitat de feia pocs anys –la premsa del moment ja no recorda “Els Quatre Gats” en les seves cròniques de la cursa– i, pel que sembla, amb no

²²La majoria d'aquestes dades han estat localitzades en les edicions d’*“El Mundo Deportivo”*, entre el 24 de maig i el 6 de juny de 1908.

massa relació amb la majoria dels habituals del seu antic hostel, però molt lluny també de l'abandó en què va acabar **Peroi**.

Sobtadament, però, a finals d'aquell mateix 1908, pels volts de Nadal, **Pere Romeu** va morir a Barcelona, als 46 anys. Moria un personatge peculiar i característic que va simbolitzar tota una època i que va fer d'una cerveseria el centre neuràlgic del Modernisme català, de la mà dels seus tres grans amics, **Casas**, **Rusiñol** i **Utrillo**. Si **Joan Maragall** escriuria –poc després– una sentida i extensa biografia del seu mentor **Mañé i Flaquer**, va ser un d'aquests amics, **Santiago Rusiñol**, qui va escriure la necrològica de **Pere Romeu** i la va publicar immediatament, el 31 de desembre del mateix 1908, a “*La Esquella de la Torratxa*”:

EN PERE ROMEU

Per una de tantes ironies de la vida, entremig de galls, de les perdius, dels faisans penjats a les tendes, la gent que anava a fer compres saludava una caixa llarga.

En aquella caixa llarga i estreta hi duïen a enterrar a un home que tots haureu vist retratat cent voltes en caricatura, en sèrio, a peu, a cavall, en barca, si és que no heu perdut la memòria: hi duïen a enterrar an En Pere Romeu.

El pobre Pere Romeu, passant seguit de molt pocs amics, era no sols un amic que se n'anava: era una època, un temps passat, una era de la nostra terra; eren els darrers cabells llargs d'una tongada de poesia que va passar pel nostre poble; un moment de romanticisme d'aquell que un se'n burla quan el té, i l'enyora sempre més quan el porten al cementiri; un moment de joventut de quan els joves feien de joves, en la nostra vila entristida.

Tothom que tingui més de trenta anys recordarà els “Quatre Gats”. Aquell racó pintoresc, ple de somnis i de cabòries, que espantaven els menestrals; aquells quadros de les parets que les noies de sa casa no els podien anar a veure perquè els agradaven massa; aquella fumerola de les pipes, que emborratxava d'idees els parroquians de la casa; aquells putxinel·lis que feien riure a tots els que tenien net el cor: als infants, als humils i als artistes; aquell esvalotament que no parava en tot el dia i no s'apagava en tota la nit; ai, aquella vida d'una ciutat que vol sortir del rovell de l'ou, i rompre la mitja cana, i borrar els números dels cervells, i portar l'almoïna

de l'Art als rics de la nostra terra, és impossible recordar-la sense veure-hi En Pere Romeu, amb la seva barba negra, amb la seva ossària cantelluda, amb el seu plany d'un Jeremias que viu de fum i de bons mots, amb la seva mà que sabia estrènyer, i els seus ulls que sabien riure.

Així com d'aquell Chat Noir n'havien sortit tants dels homes que avui omplen el món de glòria i escampen joia pertot arreu: En Villette, En Forain, En Caran d'Ache, En Maurice Donnay, En Capús, En Charpentier, En Debussy, i tants altres, així mateix dels "Quatre Gats" n'havia eixit la poca fe i la poca alegria que està permesa a casa nostra; la mica de noms que s'admeten en aquest terror de regateig; la poca lluminària d'art en aquest país d'apagallums; i tot això, més que a ningú, es deu a En Pere Romeu, an aquest bon Pere Romeu, an aquest marxant d'alegria que de tanta que n'esmerçava no n'hi havia quedat gens per a ell; an aquest fabricant de Vida que han dut a enterrar quasi sol, entremig de galls i de galls dindis.

De l'hostal d'abans, del de carretera, del de diligència, del de porró, s'havia passat al d'artistes, al de cançons, de versos, de riure, de somniar i de fer castells en l'aire, i d'aquest hostal al de garatge.

En Pere Romeu, quan la parròquia se li va anar tornant sèria; quan els joves, en comptes de dones, van parlar de cavalls de força, quan en comptes d'ells van fer cantar la sirena; quan va ésser moda avorrir-se i portar l'avorriment a l'hora, i córrer més enllà vestits d'ós, sense haver-se de disfressar, i en comptes de viure, matar gent, corrent més de pressa per no veure-ho i estalviar-se compassió; quan els joves van ésser màquines, el pobre Pere Romeu, per a poder-se guanyar la vida, va haver de deixar córrer l'Hostal, i aixoplugar-se en un garatge, i ell que estava tan acostumat a beure alegre vi de parra, la benzina... el va matar!

*Dorm en pau, amic, que prou que t'ho mereixes. No havies fet més que bé, i no tinguis recança d'anar-te'n! Nosaltres sí que t'enyorarem, i en tu enyorarem tota una època que el fantasiar feia viure.*²³

²³ Publicat a "Glosari", la secció que Rusiñol mantenia a "La Esquella de la Torratxa" sota el pseudònim de "Xarau" –conegut per tothom– com a contrapès a un altre "Glosari", el que l'ideòleg noucentista "Xènius" –pseudònim d'Eugeni d'Ors– publicava a "La Veu de Catalunya". El vell modernisme contra el noucentisme que començava a treure el cap. He fet servir l'edició de Santiago RUSIÑOL (1976): *Obres Completes*. Segon volum. Proses. Impressions. Records. Epistolari. Barcelona: Selecta (3a edició), p. 652-653.

I, FINALMENT, A NOVA YORK

Els problemes econòmics i les desavinences temporals amb **Utrillo**, van impedir que **Romeu** anés amb ell a Nova York el 1894 i van fer que, de Chicago estant, se'n tornés, fugint, cap a Europa²⁴. Més de cent anys després, però, el cabareter, “*sportman*” i titellaire torrenc hi va entrar per la porta gran. Amb tots els honors.

L'exposició “*Barcelona & Modernity: Picasso, Gaudí, Miró, Dalí*” es va estar del març al juny de 2007 ocupant tot l'espai dedicat a les presentacions temporals del *Metropolitan Museum of Art de Nova York*, el més visitat de la ciutat. Va tenir un gran èxit de públic –amb desenes de milers de visitants–, com l'havia tingut a Cleveland, quan es va exhibir entre l'octubre de 2006 i el gener de 2007. “*Els Quatre Gats*” eren els protagonistes d'una de les nou seccions en què es presentava l'exposició i **Pere Romeu** hi era omnipresent. Si repassem el catàleg hi trobem que **Romeu** hi surt reiteradament. En el cartell del local, de **Ramon Casas**; el cartell dels putxinel·lis, de **Casas** i **Utrillo**; el dibuix del menú, de **Picasso**; dos quadres de **Casas**; un altre de **Picasso**; i, evidentment, el tàndem i el quadre del cotxe, de **Casas**, aquelles dues obres que van presidir “*Els Quatre Gats*”. I no només això: el “*Tàndem*” era una de les imatges triada com a pòster anunciador de l'exposició. I com a làmina de record en la botiga del museu. Al costat de la samarreta “*Barcelona & Modernity*”, que, evidentment, també tenia el “*Tàndem*” com a icona.

L'èxit de públic i crítica de l'exposició fou tan unànime i global que, des de l'altra banda de l'Atlàntic, el “*Financial Times*” va considerar el catàleg com un dels millors llibres de l'any 2006 publicats arreu del món, en una llista de prestigi reconegut, com si fos la Guia Michelin del món de l'edició, apartat tres estrelles.

Romeu, doncs, ha esdevingut el torrenc més universal, la imatge reproduïda d'una època admirada, perquè va saber construir al seu voltant un lloc de trobada de la llavor d'aquesta modernitat que ara tot el món reconeix. El més universal i el més intemporal, tot i haver estat, de tots els fills il·lustres de la Torredembarra vuitcentista –els de la modesta galeria al castell dels Icart–, el que més tard va sortir de la nostra vila, el que en va marxar amb més anys d'edat i el que va morir més jove.

²⁴ De fet, és possible que Romeu passés, algun moment, per Nova York, ja fos a l'arribar als USA o en retornar a Europa: Nova York era el gran port de passatgers en el cantó atlàntic i no deixa d'estar relativament a prop de Chicago. Ara bé, si hi va passar, va ser només per embarcar o desembarcar.

BIBLIOGRAFIA

PERE ROMEU

ARTÍS, Andreu Avel·lí (1986): *Retrats de Ramon Casas*. Barcelona: Políglota.

BARGALLÓ VALLS, Josep (1984): “Pere Romeu i el Modernisme” a *Recull de treballs*, 2. Torredembarra: Centre d’Estudis Sinibald de Mas, p 63-75.

- (1985): “Pere Romeu i Borràs (1862-1908). Promotor cultural”, a *Cent Personatges del Baix Penedès al Montsià*. Tarragona: Caixa d’Estalvis del Penedès, p 143.

- (1995): “Pere Romeu. Un quadre inèdit”, a *La Sínia*, 8, p 18.

- (1996): “Una participació de naixement”, a *La Sínia*, 12, p 12.

- (2009): “El pintor modernista Pere Romeu i Borràs”, a *Personatges Il·lustres del Baix Camp i el Tarragonès*. Barcelona: AIAS editorial-ACESA Abertis, p 186.

BORRÀS FA, Jordi (2011): *Els Borràs de Torredembarra al segle XIX*. Torredembarra: Jordi Borràs.

CASACUBERTA, Margarida (1997): *Santiago Rusiñol: vida, literatura i mite*. Barcelona: PAM.

DDAA (1995): *Picasso i els 4Gats*. Barcelona: Lunwerg.

DDAA (1997): *Santiago Rusiñol (1861-1931)*. Barcelona: Fundació Cultural Mafre Vida i MNAC

DDAA (2005): *4 Gats. De Casas a Picasso*. Barcelona: Bancaja. (conté “Pere Romeu, ànima polifacètica, figura indefinible”, de J. BARGALLÓ)

DDAA (2006): *Rusiñol desconegut*. Sitges: Consorci del Patrimoni.

DDAA (2006): *Barcelona & Modernity: Picasso, Gaudí, Miró, Dalí*. Cleveland: The Cleveland Museum of Art / New York: The Metropolitan Museum of Art.

DDAA (2007): *Barcelona 1900*. Barcelona: Lunwerg.

DDAA (2009): *Miquel Utrillo i les arts*. Sitges: Ajuntament. (conté “Pere Romeu i Borràs”, de J. BARGALLÓ)

FONTBONA, Francesc (ed.) (2002): *El modernisme*. Barcelona: L’Isard. 5 volums.

JARDÍ CASSANY, Enric (1972): *Història de “Els Quatre Gats”*. Barcelona: AEDOS.

LAPLANA, Josep de C. (1995): *Santiago Rusiñol: el pintor, l’home*. Barcelona: PAM.

MARTÍN, Josep A. (1998): *El teatre de titelles a Catalunya: aproximació i diccionari històric*. Barcelona: PAM.

PALAU I FABRE, Josep (1980): *Picasso. Infancia y primera juventud*. Barcelona: Polígrafa.

PALAU-RIBES, Mercedes i LAPLANA, Josep de C. (2004): *La pintura de Santiago Rusiñol. La vida Barcelona: Mediterrània*. 3 volums.

PANYELLA, Vinyet (1981): Epistolari de Cau Ferrat. Sitges: Grup d'Estudis Sitgetans.

PLÀ, Josep (1977): "Els Quatre Gats i Pere Romeu" a Obra Completa, vol. XXXIII. Barcelona: Destino, p 14-17.

- (1981): Santiago Rusiñol i el seu temps. Barcelona: Destino.

RAFOLS, J.F. (1982): Modernisme i modernistes. Barcelona: Destino.

RUSIÑOL, Santiago (1976): "En Pere Romeu". Obres Completes. Segon volum. Proses. Impressions. Records. Epistolari. Barcelona: Selecta (3a edició), p 652-653.

SALVAT ROVIRA, Jordi (1997): "Joaquim Casas i Carbó i Torredembarra", a La Sínia, 18, p 16.

VERDAGUER, Mario (2008): Medio siglo de vida íntima barcelonesa. Palma de Mallorca: UIB

PERE AIXELÀ

BARGALLÓ VALLS, Josep (1996): "Peroy, el primer torero català", a La Sínia, 16, p 16.

- (2014): "Pere Aixelà, lo Peroi, torero", a Diari de la Torre, 194, p 13.

VALLS GUASCH, Anton (2004): "Pere Aixelà i Torner, Peroi", a La Sínia, 44, p 13.

JOAN GÜELL

VICENS VIVES, Jaume i LLORENS, Montserrat (1958): "Joan Güell i Ferrer", a Industrials i polítics (segle XIX). Barcelona: Vicens-Vives, p 326-332.

JOAN MAÑÉ I FLAQUER:

MARAGALL, Joan (1912): Biografia de D. Joan Mañé y Flaquer, escrita per en Joan Maragall, per l'acte de col·locar en la Galeria de catalans il·lustres de Casa la Ciutat, el retrat d'aquell eminent periodista, y llegida en dita cerimonia per en Eusebi Corominas, president de la "Asociación de la Prensa Diaria de Barcelona". Barcelona: Ajuntament.

SOLÉ-TURA, Jordi (1967): "Mañé i Flaquer i el regionalisme conservador", a Catalunya i revolució burgesa. Barcelona: Ed 62, p 100-105.

TARÍN IGLESIAS, Josep (1983): Mañé i Flaquer. Barcelona: Thor.

VICENS VIVES, Jaume i LLORENS, Montserrat (1958): "Joan Mañé i Flaquer" a Industrials i polítics (segle XIX). Barcelona: Vicens-Vives, p 383-388.

ANTONI ROIG

COMES NOLLA, Gabriel (1992): El Patronat Antoni Roig i l'ensenyament a Torredembarra (1886-1935). Tarragona: El Mèdol.