

La relació d'Isidre Nonell amb el pintor Joan Ossó

Glòria Escala i Romeu

escalaromeu@hotmail.com

Dra. en Història de l'Art per la Universitat de Barcelona

Resum: La relació d'Isidre Nonell amb el pintor Joan Ossó

L'estudi de l'obra que el pintor Isidre Nonell va produir a partir de 1900 –en especial la seva famosa sèrie de gitanes- no pot deixar de contemplar la influència de Joan Ossó que aleshores era el seu amic més íntim. Els seus consells i el seu suport van ser determinants perquè Nonell acabés realitzant un conjunt pictòric tan extraordinari. Aquest és un fet poc tractat en la bibliografia nonelliana i només l'historiador Joan Mates, en un llibre inèdit fins l'any 2000, desvela aspectes molt interessants d'aquesta relació, que recuperem i analitzem en aquest article.

Paraules clau: Nonell, Ossó, Rodin, Modernisme

Resumen: *La relación de Isidre Nonell con el pintor Joan Ossó*

El estudio de la obra que el pintor Isidre Nonell produjo a partir de 1900 –en especial su famosa serie de gitanas- no puede dejar de contemplar la influencia de Joan Ossó que entonces era su amigo más íntimo. Sus consejos y su apoyo fueron decisivos para que Nonell acabase realizando un conjunto pictórico tan extraordinario. Este es un hecho poco tratado en la bibliografía nonelliana y sólo el historiador Joan Mates, en un libro inédito hasta el año 2000, desvela aspectos muy interesantes de esta relación, que recuperamos y analizamos en este artículo.

Palabras clave: Nonell, Ossó, Rodin, Modernismo

Abstract: *The relationship between Isidre Nonell and the painter Joan Ossó*

The study of the work that the painter Isidre Nonell produced from 1900 - especially his famous series of gypsy women- cannot help but contemplate the influence of Joan Ossó, who was then his most intimate friend. His advice and support were crucial in the creation of Nonell's extraordinary pictorial group. This is a fact little written about in Nonellian literature, and only the historian Joan Mates, in a book unpublished until the year 2000, reveals interesting aspects of this relationship, which we describe and analyse in this article.

Keywords: Nonell, Ossó, Rodin, Modernism

Introducció

A l'aprofundir en la biografia d'Isidre Nonell (Barcelona, 1872-1911), figura cabdal de l'art europeu del tombant dels segles XIX i XX, constatem que una de les etapes menys documentades correspon als anys decisius que va viure a París entre 1897 i 1900. Paradoxalment es conserven poques obres de l'artista d'aquest moment i no resulta fàcil encadenar la seva producció juvenil anterior a 1897 amb les gitanes que pintà a partir de 1900, considerades la seva aportació més personal.

Un fet en aparença insignificant que té lloc a finals d'aquest sojorn a París pot aclarir, tanmateix, aspectes rellevants de l'art nonellià posterior al canvi de segle. Ens referim a l'amistat que l'artista va iniciar cap a 1899 amb el pintor Joan Ossó (c.1880-1947), un personatge molt desconegut, del qual potser només recordariem l'extravagant caricatura eròtica que Picasso va fer d'ell cap a 1902-1903 (MPB 50.495). La relació d'Ossó amb el nostre pintor va ser intensa –Nonell, per cert, també el caricaturitzà (fig. 1)– i, en canvi, la influència sobre la seva obra és quelcom que s'ha tractat molt poc.

Cal dir que abans d'anar a París, Nonell ja havia fet un gran pas al dibuixar la sèrie dels cretins de Boí, uns temes que van triomfar al ser exposats a la ciutat que ostentava en aquell moment la capitalitat de l'art internacional. Aquests cretins són, en essència, l'origen de les gitanes (Escala 2014: 161-181) que no van córrer la mateixa sort quan s'exposaren a la Sala Parés entre 1902 i 1903, al ser frontalment rebutjades pel públic i per una gran part de la crítica.

L'adaptació de Nonell a la vida artística i social barcelonina després de la seva estada a París no va ser fàcil. A la capital francesa la seva obra havia estat apreciada per importants marxants d'art modern com Paul Durand-Ruel, Ambroise Vollard o Berthe Weill.¹ A la capital catalana, en canvi, els seus sonats fracassos a Can Parés el van ensorrar anímicament. Va ser Joan Ossó la persona que l'ajudà a aclimatar-se de nou a Barcelona i que l'encoratjà en els moments de desànim.

Qui ha parlat més abastament d'aquesta amistat és Joan Mates en el seu llibre dedicat a l'artista i del qual se'n poden extreure, encara avui, dades molt interessants. Entre d'altres coses, aquest autor afirmà que Ossó fou la persona que ajudà Nonell a superar la «nostàlgia infinita que sentia pel món parisenc» (Mates 2000: 43). Rellegir aquest i d'altres comentaris (de Mates en especial, però també d'altres historiadors com Joan Merli) permet reconsiderar l'abast de la relació entre els dos amics i, en especial, la influència d'Ossó sobre l'obra nonelliana, aspectes als quals volem aproximar-nos en aquest article.

¹ Aquest és el tema que precisament es tracta a l'article de Glòria Escala, «El triunfo de Nonell en París (1897-1900). Su relación con Ambroise Vollard, Berthe Weill y Paul Durand-Ruel», un text pendent de publicació a la revista *Goya*.



Fig. 1. Isidre Nonell, Caricatura de Joan Ossó (1904). Col·lecció particular.

L'amic Ossó

Del grup dels catalans que Nonell freqüentà a París format per Jaume Brossa, Joaquim Sunyer i Alexandre Cortada, fou Ossó amb qui establí una amistat més estreta. Nonell li confià el neguit que li ocasionà l'assumpte amorós pel qual es va veure forçat a abandonar París i a tornar de forma intempestiva a Barcelona (Merli 1938: 11). Les relacions íntimes que l'artista mantenia amb una noia es van complicar amb una enèrgica i molt amenaçadora comminació de compromís matrimonial per part del pare d'ella. Segurament Ossó l'ajudà a cobrir la precipitada tornada i, un cop a Barcelona, li brindà el seu propi estudi del carrer Comerç perquè pogués continuar treballant.²

Uns dos anys abans, a París, Ossó havia ocupat el buit deixat per Ricard Canals, que havia acompanyat Nonell en el primer viatge a la capital francesa entre 1897 i 1898. De fet, Nonell i Canals havien estat inseparables fins l'any 1898. S'havien conegut el 1893 a l'Escola de Belles Arts i des d'aleshores els havia unit una gran amistat. De la relació entre ambdós en donà fe el crític Miquel Utrillo a la revista *Luz* en qualificar-los com un cas de «germans siamesos», tan amics que «no hay fuerzas humanas capaces de separarlos» (A.L. de Barán 1898:107).

Però a partir de 1898 les seves vides van prendre camins diferents. Mentre Nonell tornava sol a París a principis de 1899, Canals es trobava de viatge per Sevilla i Toledo. Després coincidirien breument a la capital francesa però ja no compartirien estudi. I quan Nonell arribà a Barcelona a finals de 1900 per establir-s'hi definitivament, Canals ja havia emprès un altre viatge per Espanya per després retornar a París.

A la Barcelona de principis de 1900 Nonell tampoc coincidiria amb altres amics de joventut; Sunyer, es quedaria a París per molt temps, Joaquim Mir, marxaria a Mallorca on es trobaria amb Rusiñol i amb el pintor belga Degouve de Nuncques, i Ramon Pichot, també decidí quedar-se a la capital francesa i acabaria casant-se amb la model Germaine Gargallo.

² Després d'ocupar el taller d'Ossó, Nonell instal·là el seu propi també al carrer Comerç. En el revers de la seva pintura *Pura* de 1906 (MBAB 82/21) hi ha una anotació manuscrita sobre el bastidor que en detalla l'adreça exacta: «nonell, comercio, 38, 3º, 3ª». Després, Nonell va traslladar-se a un altre estudi al barri de Gràcia.

Així, l'únic dels amics amb qui realment freqüentà Nonell els darrers dos anys a París (1899-1900) i en la posterior etapa barcelonina fou Ossó. Mates el va definir com «un home petit i enèrgic, amb uns ulls que es mouen dintre les seves òrbites com dos balots de vidre», afegeix que «durant alguns anys, tant a Barcelona com a París, Nonell i Ossó anaren sempre junts» i que el crític Josep Maria Jordà en deia: «Són tap i carbassa» (Mates 2000: 41-42). Merli, per la seva banda, diu que quan Nonell s'aïllà completament, desenganyat per la manca de suport públic a la seva obra, l'Ossó fou l'únic amic amb qui es relacionà, i a qui veia a «totes les hores, matí, tarda i nit, tots els dies» (Merli 1938:14).

Ossó i el paisatge nonellià a partir de 1900

En l'època en que conegué Nonell, Ossó tenia una bona posició econòmica gràcies a una herència familiar que li va permetre viatjar i viure a París amb comoditat. Durant la seva joventut es dedicà a la pintura i després s'orientà professionalment cap a la restauració de quadres i de retaules, activitat que dugué a terme de manera molt competent. De la seva època de pintor, que sembla que dedicà fonamentalment al paisatgisme, en queda poc rastre, per la qual cosa se l'arribà a anomenar «el pintor desconegut» (Ràfols 1980:868). Com a paisatgista se sentí atret, com molts altres artistes de l'època, per Mallorca, on sembla que hi feu estada (Cirici 1951:381).³

A Barcelona, Ossó i Nonell anaren a pintar paisatges plegats (Plana 1917:50). El primer s'emportà al segon a la part alta de la ciutat, pels municipis d'Horta, Guinardó, Bonanova o de Pedralbes, on la natura es mostrava amb tot el seu esplendor. Però tot i que Ossó va arribar a fer-li admirar aquells paisatges, a Nonell li costava allunyar-se dels suburbis míseros. En això s'avenia més amb Juli Vallmitjana, amic de l'època estudiantil de la Colla del Safrà (1894-1896) i tots dos, com en aquells temps juvenils, tornaren a anar a pintar junts pels barris més marginals de l'extraradi barceloní: a Montjuïc, Sant Martí de Provençals, Somorrostro, Hostafrancs... (Mates 2000: 43-44). Va ser aleshores quan Nonell realitzà un dels pocs paisatges coneguts del tombant de segle, un oli de qualitat pictòrica excepcional i que no amaga la vessant més sòrdida del barraquisme i de la pobresa: *La Platja de Pequín* (MDM 200.486).

Joan Merli també explica que en aquesta època Ossó va convèncer Nonell d'anar a pintar a Sant Genís dels Agudells i que, malgrat les reticències inicials, aquest indret el va entusiasmar. I que allà, concretament, va arribar a realitzar alguns paisatges que «tienen la sobriedad y la solidez de un bloque, como las [figuras] que pintaba en su taller» (Merli 1938:17). L'historiador es deu referir a obres com el *Paisatge* de 1904 (fig. 2), de fet l'únic paisatge que coneixem actualment que puguem identificar, pel que fa a estil, amb les gitanes. Un quadre que, d'altra banda, supera l'impressionisme preceptiu de la *Platja de Pequín*, sembla recolzar-se en un plantejament més constructiu o cezannià i s'aproxima, salvant les distàncies, al fauvisme que aleshores prenia forma a la capital francesa.

³ Francesc Fontbona comenta que un important marxant de París encarregà, pel febrer de 1903, una sèrie de pintures de tema mallorquí a Nonell, Pidelaserra i Junyer Vidal. A aquesta proposta després s'hi van afegir Ossó i Planells, tot i que finalment no se sap si es va arribar a materialitzar (Fontbona 1979: 183).



Fig. 2. Isidre Nonell, Paisatge (1904), oli sobre tela. Col·lecció particular.

En realitat, des de la seva tornada de París, Nonell es centrà en pintar figures i poc sabem de la producció paisatgística realitzada a partir de 1900. Apart de l'esmentada *Platja de Pequín*, coneixem també el *Paisatge tardorenc* datat de 1902 (MNAC 43.894) i poc més. Però per referències a la premsa podem constatar que l'artista conreà amb certa assiduitat aquest gènere i que exposà un paisatge «de pequeñas dimensiones» a la Sala Parés l'abril de 1902 (*Diario de Barcelona*, 1902),⁴ o dos paisatges plens de llum a la mateixa galeria el juny d'aquell mateix any, juntament amb algunes gitanes (*Diario de Barcelona*, 1902).⁵ El crític Alfred Opisso qualificà aquests dos paisatges de «muy alegres, luminosos y claros» i afirmà que Nonell es mostrava en ells «como excelente impresionista, de elegante factura y lleno del sentimiento de la naturaleza» (Opisso 1902:4).

Un fet que no podem eludir, doncs, és que en aquests primers anys de 1900 Nonell alternà el gènere paisatgístic amb les pintures de figura. Durant els anys a París pintà paisatges i ho va continuar fent a Barcelona. Així podem considerar la *Platja de Pequín*, la paràfrasis barcelonina d'una obra inèdita feta un any abans a la capital francesa, d'un *Descampat amb barraques* (fig. 3), segurament de Montmartre. Les notes de premsa abans esmentades i el testimoni de que Ossó acompanyà Nonell a pintar paisatges són dades a tenir en compte per no obviar el paisatgisme de la producció nonelliana d'aquests anys, malgrat el pes hegemònic de les gitanes i que les obres paisatgístiques que han perviscut siguin tan escasses.

⁴ S'exposà juntament amb uns estudis de flors de Ricard Martí, i un retrat de R. Palmarola.

⁵ En aquesta ocasió va compartir la sala amb Joaquim Agrassot, que hi presentà dues escenes valencianes; Soler de les Casas, un paisatge; i l'horticultor Miquel Cortés que adornà l'espai amb una col·lecció de roses i gladiols.



Fig. 3. Isidre Nonell, *Descampat amb barraques* (1900), oli sobre tela. Col·lecció particular.

Ossó i les gitanes nonellianes

Si bé no sembla que Ossó va aconseguir convèncer del tot Nonell de pintar determinats paisatges, va ser ell qui li proporcionà la primera model gitana. Aquest fet és certament rellevant en tant que l'artista trobà en les dones d'aquest col·lectiu un motiu pictòric inesgotable, que explotà quasi de forma monotemàtica entre els anys 1900 i 1906. Aquí pren rellevància el testimoni de Merli quan relata el moment decisiu en que Nonell li preguntà al seu amic què li plaïa més, si les escenes de carrer -fetes amb una paleta impressionista de tons purs- o una gitana que acabava de pintar. Segons l'historiador (Merli 1938:13), la resposta d'Ossó va ser clara a favor del quadre de la figura i sembla que Nonell es prengué seriosament el consell. D'ençà d'aleshores, deixà de banda el paisatgisme i es concentrà en realitzar la seva celebrada sèrie de gitanes.

El fet és que aquestes gitanes —que formen un conjunt de més de cent trenta olis de tema únic— constitueixen l'obra més madura i més personal de Nonell. Malgrat totes les crítiques que van rebre al ser exposades, el pintor va arribar a convèncer-se de la seva modernitat, de que representaven quelcom genuí i innovador en el panorama de les arts plàstiques contemporànies.

Pel que sembla Ossó no només va tenir una opinió de pes que encaminà l'amic cap a les figures, a banda dels paisatges, sinó que el recolzà tenaçment i li feu entendre sempre que ho necessità, que amb aquelles gitanes estava en el camí correcte. Merli es devia referir precisament a això quan definí la relació Ossó-Nonell com «una amistad que, andando el tiempo, había de ayudar a Nonell a comprenderse, o por mejor decir, a descubrirse tan deprisa como ambicionaba» (Merli 1938:10).

Per aquest, i per d'altres comentaris,⁶ es pot afirmar que fou crucial l'alè moral que Ossó donà a Nonell en els moments difícils en què l'artista s'hauria plantejat deixar de pintar aquelles dones marginals. El seu suport hauria estat fonamental perquè continués representant les gitanes durant anys.

L'admiració d'Ossó per Rodin

Però l'amic Ossó no només hauria ajudat Nonell a superar tots els embats anímics provocats per la incomprensió que generava la seva obra. Contribuí en quelcom encara més important, quelcom que va arribar a caracteritzar inequívocament les gitanes nonellianes.

Joan Mates ens explica que Ossó sentia un gran entusiasme per l'obra del cèlebre escultor francès Auguste Rodin, fascinació que va transmetre a Nonell i que es va convertir en una influència determinant per a la seva obra pictòrica. Tenint en compte que els dos amics es van conèixer a París i, des d'aleshores, van mantenir una relació freqüent, és molt probable que ja en aquesta ciutat haguessin conegut plegats l'obra rodiniana. És molt possible, almenys, que haguessin tingut ocasió de fer-ho a l'Exposició Universal del 1900 quan Rodin va presentar una gran mostra de la seva obra escultòrica en un pavelló a la Place d'Alma.

Ossó admirava profundament Rodin fins al punt que quan es trobava a Barcelona es feia enviar des de França totes les publicacions en les quals fos reproduïda obra seva. Així, quan Nonell tornà a Barcelona i s'instal·là al taller del seu amic, el trobà ple de revistes i de làmines penjades a les parets amb obres de l'escultor i, sota el seu influx, pintà les seves primeres gitanes. No és casual, doncs, que el pintor les concebés a la manera d'esculturals figures, seguint els exemples rodinians. Mates ho afirma clarament quan diu que l'amic Ossó «considerà Nonell el més dotat dels pintors catalans per assolir les plasmacions en bloc i les síntesis vivents del gran Auguste Rodin» (Mates 2000: 41).

⁶ Com ara el de Rafael Benet quan afirmà que Ossó va ser l'«acérrimo defensor» de Nonell a Barcelona (Benet 1947:45)

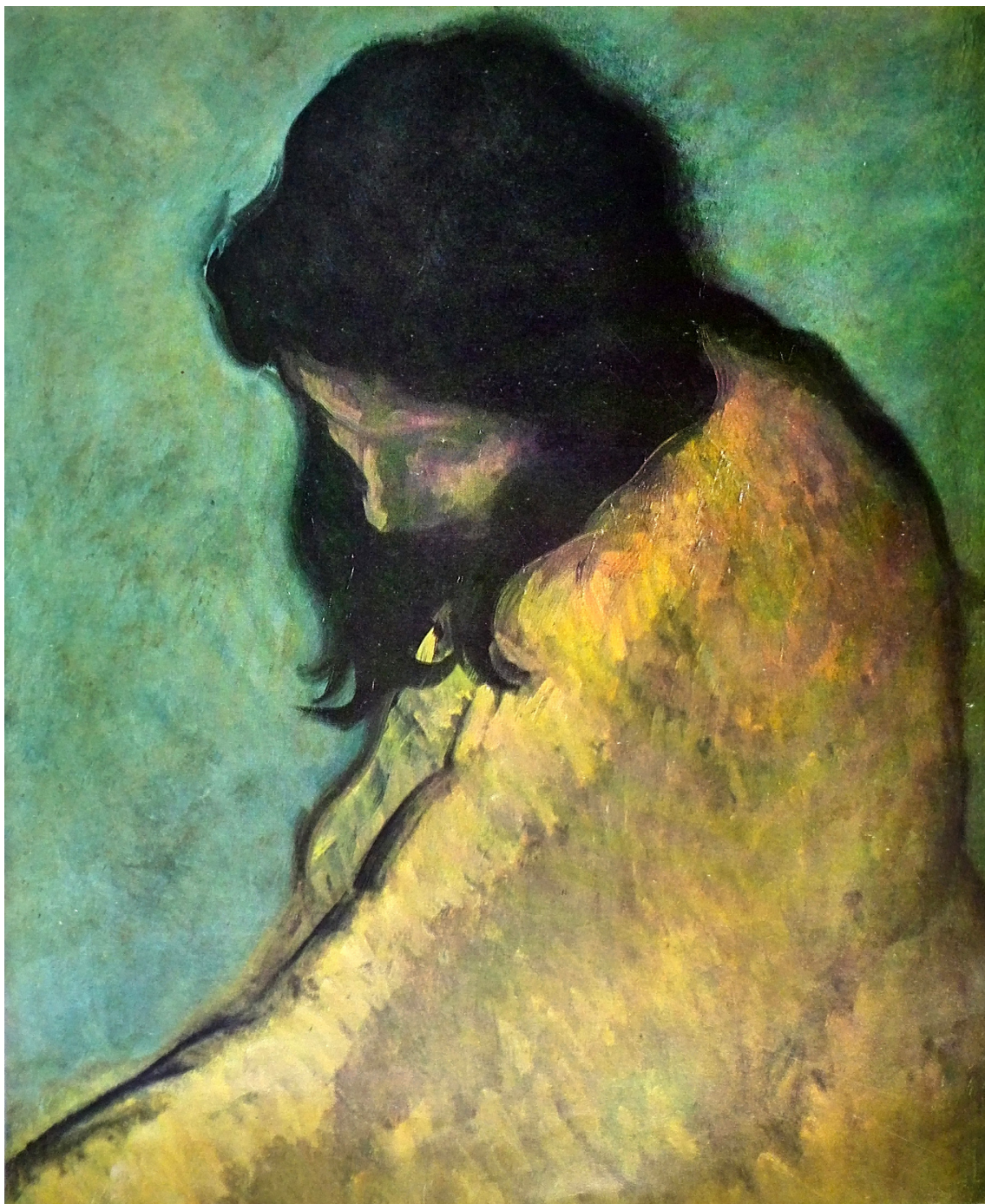


Fig. 4. Isidre Nonell, *Consuelo* (1902),
oli sobre tela. Col·lecció particular.



Fig. 5. Isidre Nonell, *Estudi* (1903),
oli sobre tela. Col·lecció particular.

Una tendència escultòrica que els crítics francesos contemporanis Marius i Ary Leblond van observar en l'obra de Nonell, en descriure els caps massissos de les seves figures enfonsats sobre les seves espatlles, amb la seva «fatiga de cariàtide», així com les robes dels mantons que envolten els seus cossos «en una ampla onada de pedra» (Plana 1917: 48).⁷

Certament, Nonell materialitzà en les seves gitanes la solidesa pètria i l'estaticisme propis dels models escultòrics i pintà sobre els llenços unes dones d'aspecte introspectiu, silencioses i immòbils, de cossos robustos i compactes. El patró compositiu, comú a moltes d'aquestes gitanes, es redueix a formes simples, massisses i impenetrables que inviten a interpretacions quasi geològiques. Estructuralment són com blocs tectònics, roques insondables o muntanyes abismals de cims infranquejables (fig. 4).

Aquestes gitanes estan densament modelades de pasta pictòrica, amb interminables rimes de traços, colors i textures. Un llenguatge pictòric que, essent exposat sobre aquells cossos massissos, ens remet també als acabats escultòrics rodinians, intuïtius i gestuals, de ditades profundes o d'expressius jocs de llum. Així, mentre apreciem superfícies pictòriques en les escultures de Rodin, veuríem en Nonell un pintor de formes esculturals. Iconogràficament, en les gitanes també trasllueixen altres vel·litats rodinians, com els posats abstrets amb que el pintor les caracteritzà, amb les seves testes replegades sobre el pit, esquenes corbades i braços fixats al cos. Un gest introspectiu comú a la majoria d'elles (fig. 5) i que ens recorda a l'obra més famosa de Rodin, *El pensador*.

A mode de conclusió

L'estreta relació d'amistat de Nonell amb Ossó es concretà en el pla més quotidià i personal, apart de l'artístic. Tots dos amics, per exemple, van compartir aficions comunes com la música i el teatre, assistint tant a les funcions que es representaven als teatres més populars del Paral·lel barceloní, com a sessions operístiques del Liceu (Jardí 1969:114-118).

L'excés de confraternitat entre els dos amics comportà també alguna disputa, com la que va tenir lloc quan Nonell s'adonà que Ossó imitava el seu estil, fet que quedà recollit en una carta, sense data, que el primer envià a Juli Vallmitjana: «Vaig dir á l'Ossó, are fa dos dias, que lo que pintava ell s'assemblava á lo que jo pintava. Am molta sanc freda va dirme qu'ell quan pinta no pensa am ningú y que si am algú pensés no fora pas en mí si no amb altres pues ell ha vist molt. [...] Jo'm vaig excitar, pues si'm descuido em diu que sóc jo el que l'imito» (Nonell 2000:293).

⁷ Alexandre Plana és el primer que cita les paraules dels crítics (sense referenciar lloc ni data de publicació) i les situa arran de l'exposició de Nonell a la galeria d'Ambroise Vollard, l'any 1899, mostra en la qual, en realitat, només s'hi van exposar dibuixos i no pintures. Altres autors, com Benet o posteriorment Jardí, han recollit el testimoni segurament erroni de Plana. Joan Merli, en canvi, ubica el comentari dels Leblond en el context d'una segona exposició de Nonell a la galeria Vollard, a partir de 1900 (Merli 1938:15-16). Queda per confirmar, però el més probable és que la crítica dels germans Marius i Ary Leblond correspongui, possiblement, a la mostra col·lectiva que va tenir lloc en aquesta galeria francesa l'any 1902, en la qual hi participaren, apart de Nonell, Pablo de Uranga, Manuel Losada, Ramon Pichot, Picasso, i Iturrino (Gómez 1902).



Fig. 6. Joan Ossó, *Bodegó* (1910), oli sobre tela. Col·lecció particular.

Ossó pintà el bodegó que reproduïm en aquestes pàgines (fig. 6) i que té, efectivament, semblança amb les natures mortes que Nonell realitzà entre 1910 i 1911. Aquesta proximitat estilística de la que es queixava el nostre artista a l'adonar-se que l'amic l'imitava, ens fa pensar en algunes obres anònimes, i d'altres que de forma equivocada o fraudulenta s'han signat com a Nonell, i que en realitat poden ser d'Ossó. Obres com aquesta difícilment es podrien arribar a confondre amb les de Nonell però és així com, malauradament i massa sovint, es pretén que algunes identitats pictòriques menors quedin amagades sota els noms d'autors consagrats.

D'altra banda, és just reconèixer la influència que va exercir Ossó sobre el seu amic. En aquest article hem recollit els testimonis que posen l'èmfasi en alguns aspectes de la seva personalitat que semblen haver tingut molta repercussió en l'evolució de l'obra nonelliana. I, en la mesura que en el futur puguin sorgir noves informacions sobre el desconegut pintor Ossó, potser podrem donar més respostes i acabar de bastir amb més detalls la relació que va mantenir amb el gran pintor de les gitanes.

FONTS DOCUMENTALS

Museo de Bellas Artes de Bilbao (MBAB)

MBAB 82/21, *Pura*, 1906

Museu de Montserrat (MDM)

MDM 200.486, *La Platja de Pequín*, 1901

Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC)

MNAC 43.894, *Paisatge tardorenc*, 1902

Museu Picasso de Barcelona (MPB)

MPB 50.495, *El pintor Joan Ossó*, c. 1902-1903

FONTS BIBLIOGRÀFIQUES

A.L. de Barán [Miquel Utrillo] (1898), «Arte Nuevo. Ricardo Canals», *Los*, núm. 10, desembre.

Diario de Barcelona, «Barcelona», 24 d'abril de 1902, edició matí.

Diario de Barcelona, «Barcelona», 19 de juny de 1902, edició matí.

Gómez Carrillo, E. (1902), «París. Pintores españoles», *El Liberal*, 8 de setembre.

Opisso, A. (1902), «Bellas Artes. Exposición Nonell», *La Vanguardia*, 21 de juny, p. 4.

Plana, A. (1917), «Vida d'Isidre Nonell», *L'obra d'Isidre Nonell, Barcelona*, Publicacions de La Revista.

BIBLIOGRAFIA

Benet, R. (1947), *Isidro Nonell y su época*, Barcelona, Iberia.

Cirici, A. (1951), *El arte modernista catalán*, Barcelona, Aymá.

Escala, G. (2014), «La transcendència de Boí en l'obra d'Isidre Nonell. Els dibuixos dels cretins», *Revista de Catalunya*, 288, p. 161-181.

Fontbona, F. (1979), *El paisatgisme a Catalunya*, Barcelona, Destino.

Isidre Nonell (1872-1911) (2000), Barcelona, MNAC.

Jardí, E. (1969), *Nonell*, Barcelona, Polígrafa.

Mates, J. (2000), *I. Nonell*, Sabadell, Ausa.

Merli, J. (1938), *Isidre Nonell*, Barcelona, Edicions de la Junta d'Exposicions d'Art de Catalunya.

Ràfols, J. F. (1980), *Diccionario de Artistas de Cataluña, Valencia y Baleares*, Barcelona, Bilbao, Edicions Catalanes y La Gran Enciclopedia Vasca.