

*El pintor Ramon Martí Alsina (1826-1894):*

*Contrastos de la seva vida a partir d'una  
documentació inèdita, i proposta d'un primer catàleg*

*Tom 1:*

*Història de la seva vida i la seva obra*

**Tesi doctoral**

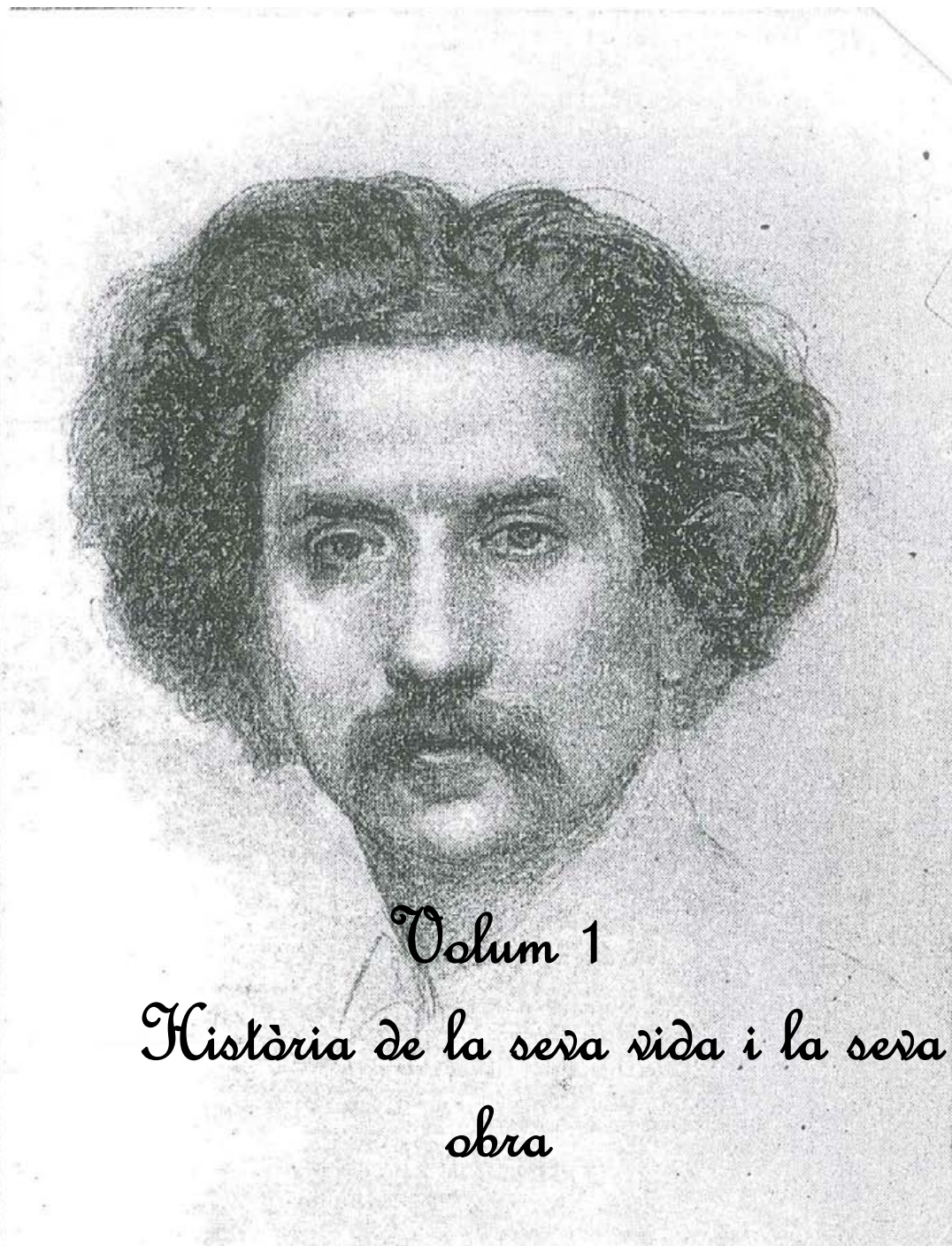
**Autora: M<sup>a</sup> Concepción Chillón Domínguez**

**Director: Dr. Bonaventura Bassegoda i Hugas**

**Departament d'Història de l'Art**

**Universitat Autònoma de Barcelona**

**Barcelona, abril 2010.**



*Volum 1*  
*Historia de la seva vida i la seva*  
*obra*

*“Ya que ha llegado el momento de ordenar cuanto pienso relativo al Arte de la Pintura por toda clase de escitaciones y por una suprema necesidad de mi espíritu, me haré cargo de que escribo para ti y para todos mis hijos; el amor de padre me obligará a depurar más mis juicios en este libro, y así ellos tendrán la garantía de ser respetados sin tener yo necesidad, así, de decir que escribo para el mundo... Qué mejor satisfacción puedo reportar de mi trabajo que el dejaros trazada la [línea] que debo seguir”*

Ramon Martí Alsina

# *Índex general:*

## *Volum 1*

*Presentació i agraïments* (p. 21-29)

*Primera part: Història de la seva vida i el seu entorn. Recorregut  
biogràfic*

*Capítol 1. Els primers anys. Formació i inicis (1826-1850)* (p. 33-51)

**1.1.** Records d'infantesa. Anècdotes sobre els primers passos vers l'art de la pintura (p. 33)

**1.2.** Els estudis de Ramon Martí Alsina. El batxillerat, la Universitat i, per fi, algunes classes a Llotja (p. 39)

**1.3.** Dos exàmens conservats del seu pas per la universitat (p. 45)

**1.4.** Primers passos com a pintor d'ofici i altres feines en l'àmbit editorial (p. 48)

*Capítol 2. Vida familiar i desenvolupament artístic (1850-1860)* (p. 53-71)

**2.1.** Inicis de la trajectòria professional i de la família Martí Aguiló. Primeres exposicions i una altra hipòtesis de viatge a l'estranger. (p. 53)

**2.2.** Professor a Llotja i altres exposicions a l'Asociación de Amigos de las Bellas Artes. Una altra hipòtesis de viatge a l'estranger. (p. 57)

**2.3.** L'Exposició Universal de París l'any 1855. El primer viatge documentat i altres exposicions. (p. 61)

**2.4.** Acadèmic de Belles Arts. (p. 68)

*Capítol 3. Consolidació personal i artística (1860-1870)* (p.73-111)

**3.1.** L'etapa més prolífica: moltes obres i col·laboracions culturals. Participació a les Exposiciones Nacionales de Bellas Artes i l'inici de col·laboracions amb mecenes artístics com Miquel d'Elias (p. 73)

**3.2.** Un viatge inèdit a París i el discurs a l'Acadèmia de 1863 (p. 80)

**3.3.** Treballant en *El Gran dia de Girona* i una estada inèdita a Madrid (p. 82)

**3.4.** De nou a Barcelona. Activitat expositiva, la Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes i nou viatge a París (p. 96)

**3.5.** Comença la relació professional amb la famosa model Dolores Oliva, i una exposició a Lyon (p. 101)

**3.6.** Política convulsa. La Revolució de 1868 i les conseqüències lliberals per salvaguardar el patrimoni (p. 103)

**3.7.** La pèrdua de la plaça de professor a l'Acadèmia i primeres reflexions sobre la seva trajectòria. Altres exposicions i ajudes dels mecenes (p. 105)

*Capítol 4. Comença el daltabaix (1872-1880)* (p. 113-136)

**4.1.** La mort dels seus fills. Conseqüències (p. 113)

**4.2.** El dolor i els problemes econòmics exemplificats a la documentació epistolar (p. 115)

**4.3.** Restabliment de Martí Alsina a la seva plaça de professor i catedràtic, i exposicions a la Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes (p. 118)

**4.4.** Reflexions íntimes sobre la seva situació artística, familiar i econòmica. Tancament de la societat "Elias i Martí". Exposicions a l'estranger i redacció d'un testament (p. 123)

**4.5.** Mort de Carlota Aguiló i viatge a París (p. 131)

**4.6.** La relació amb Dolores Oliva (p. 135)

*Capítol 5. Últims anys d'agitacions familiars i artístiques. La decadència inevitable*  
(1880-1894) (p. 137-166)

**5.1.** La lluita per recuperar la fama i no veure's oblidat per la crítica. Trencament de la relació amb Dolores Oliva (p. 137)

**5.2.** La producció industrial i les obres genials. La paradoxa del mestre que no es dóna per vençut (p. 143)

**5.3.** Una nova llum enmig de la foscor: Francesca Chillida. Decepció dels fills i el turment del pintor (p. 146)

**5.4.** La justificació del pintor en les notes íntimes del seu diari i en les millors obres de l'última època. La malaltia i la mort (p. 155)

**5.5.** Recordatoris i apologies necrològiques per la mort del pintor (p. 161)

*Capítol 6: Fortuna crítica i historiogràfica (p. 167-201 )*

**6.1.** Repàs historiogràfic des del 1900 al 1920 (p. 167)

**6.2.** La dècada dels anys vint. (p. 174)

**6.3.** De la dècada dels trenta als homenatges dels quaranta (p. 181)

**6.4.** Els anys cinquanta (p. 192)

**6.5.** Petita revifalla als anys seixanta amb una altra exposició-homenatge (p. 195)

**6.6.** Últims comentaris dels anys setenta i vuitanta (p. 200)

*Capítol 7: Primeres i breus conclusions (p. 203-205)*

*Segona part: L'artista i la seva obra. Recorregut crític per la  
trajectòria del mestre*

*Capítol 8: Introducció. L'art i el pensament en la Barcelona del segle XIX* (p. 209-220)

*Capítol 9: Desenvolupament de la ideologia artística (1850-1860)* (p. 221-251)

**9.1.** La influència romàntica de Llotja (Lluís Rigalt) i el positivisme en l'anàlisi de la natura (p. 221)

**9.2.** Les primeres obres: els paisatges i els retrats. Les primeres exposicions (p. 227)

**9.3.** Les primeres marines i altres gèneres de primera època a les exposicions (p. 233)

**9.4.** Ramon Martí Alsina i França: Courbet i Corot (p. 235)

**9.5.** El gènere d'història en l'àmbit oficial. Horace Vernet i Gericault. Seguiment d'altres exposicions (p. 242)

*Capítol 10: Consideracions de taller* (p. 253-266)

**10.1.** Anècdotes recollides pels deixebles (p. 258)

**10.2.** El taller de Martí Alsina: un espai de tertúlia intel·lectual (p. 263)

*Capítol 11: Consolidació i eclosió de la pintura catalana moderna (1860-1872)* (p. 267-299)

**11.1.** L'etapa més prolífica i l'experimentació amb tots els gèneres. Revisió d'algunes exposicions (p. 267)

**11.2.** Ramon Martí Alsina i la Natura (p. 272)

**11.3.** “Los orígenes naturales del Arte” (p. 280)

**11.4.** Influències forànies en composicions més arriscades: retrats, figura i escena de gènere. Marines i paisatges. Continuen les exposicions. (p. 284)

**11.5.** Introducció de nous temes. La modernitat en el gènere del paisatge urbà i el pintoresquisme dels gitanos. Més exposicions. (p. 292)

*Capítol 12: La paradoxa entre l'Art i el deure. Espurnes de genialitat amb símptomes de decadència (1872-1880) (p. 301-322)*

**12.1.** Penúries en la vida del pintor. La lluita per mantenir-se. Exposicions. (p. 301)

**12.2.** Consideracions en l'evolució de la marina, el paisatge i el paisatge urbà (p.306)

**12.3.** L'època de l'estada a París (1878-1880) (p. 313)

**12.4.** Els retrats, la figura, la natura morta i la veu del taller (p. 316)

*Capítol 13: Últims anys d'agitacions artístiques (1880-1894) (p. 323-339)*

**13.1.** Les obres de lluita contra l'oblit. Les representacions de figura (p. 323)

**13.2.** Els últims paisatges i marines (p. 328)

**13.3.** “La Companyia de Santa Bàrbara” (p. 333)

**13.4.** El paisatge urbà (p. 336)



*Capítol 14: Conclusions generals* (p. 341-346)

*Bibliografia* (p. 347-391)

- Consideracions prèvies (p. 348)
- Bibliografia contextual consultada per ordre alfabètic (p. 349)
- Bibliografia, articles i catàlegs d'exposicions relacionats amb Martí Alsina endreçats per ordre cronològic (p. 354)

## *Volum 2*

*Proposta d'un primer catàleg de l'obra pictòrica de Ramon Martí Alsina*

- Consideracions prèvies

## *Volum 3*

*Apèndix documental*

- Índex (p. 1-13)
- Consideracions prèvies (p. 15-17)

## 1. *Documentació referent a la formació acadèmica* (p.19-30)

1.1. Transcripció i còpia adjunta de la documentació referent a l'expedient del títol de Batxiller de Ramon Martí Alsina a la Universitat Literària de Barcelona (p. 19)

1.2. Transcripció i còpia adjunta de la documentació referent al curs acadèmic 1847-1848 realitzat per Ramon Martí Alsina a la Universitat Literària de Barcelona (p. 22)

1.3. Còpia del llibre de registre de matrícules del curs 1847-48 i els dos rebuts de pagament de matrícula corresponents a 1848 (p. 23)

1.4. Transcripció i còpia adjunta dels dos exàmens corresponents al curs 1847-1848 que Ramon Martí Alsina va realitzar a la Universitat Literària de Barcelona: "*Naturaleza, origen e historia de la poesía épica*" i "*¿Por qué entre los romanos la Elocuencia se formó y desarrolló más tarde que la Poesía?*" (p. 24)

1.5. Còpia del llibre de registre de matrícules del curs 1848-1849 (p. 29)

1.6. Còpia del part trimestral de notes de l'assignatura de Llengua Grega del curs 1848-1849 (p. 30)

## 2. *Documentació referent a àmbits professionals* (p.31-35)

2.1. Transcripció i còpia dels dos primers fulls de l'informe del Col·legi de D. José Figueres (p. 31)

2.2. Còpia de la nota del traductor (Ramon Martí Alsina) en la novel·la de Joseph Méry. “*Ingleses y chinos*”. Imprenta de Juan Capdevila. Barcelona, 1848 (p. 34)

**3. Documentació referent a aspectes administratius de l'Acadèmia de Belles Arts** (p. 37-48)

**3.1.** Transcripció i còpia adjunta de la carta adreçada al President de la Diputació Provincial des de l'Acadèmia per tornar a recuperar les assignatures per separat que s'havien disposat per ser impartides com una sola després de la destitució de Martí Alsina com a professor (p. 37)

**3.2.** Transcripció i còpia adjunta de la carta de D. Claudi Lorenzale, director de l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, per tal que Ramon Martí Alsina recuperés la seva plaça de catedràtic de Dibuix de Figura Natural (p. 41)

**3.3.** Transcripció i còpia adjunta d'una carta de Ramon Martí Alsina al President de l'Acadèmia reclamant els seus drets d'antiguitat en el servei com a professor (març de 1875) (p. 44)

**3.4.** Transcripció i còpia adjunta de la carta del Secretari General de l'Acadèmia (5 de setembre de 1875) informant al Director de la mateixa de la reassignació de la càtedra de Ramon Martí Alsina (p. 46)

**4. Documentació de caire oficial: partida de baptisme i certificat de defunció** (p.49-52)

**4.1.** Transcripció i còpia adjunta de la partida de baptisme (p. 49)

**4.2.** Transcripció i còpia adjunta del certificat de defunció (p. 50)

**5.** *Documentació de l'arxiu familiar endreçada per ordre cronològic* (p. 53-367)

**5.1.** París (8 de juliol de 1863). Carta del pintor a la seva esposa Carlota Aguiló (p. 53)

**5.2.** Girona (14 de desembre de 1864). Carta del pintor als seus fills i a la seva dona (p. 54)

**5.3.** Madrid (13 de gener de 1865). Inici de la correspondència que el pintor estableix amb la seva dona Carlota Aguiló durant una estada llarga a la capital (p. 56)

**5.4.** Madrid (15 de gener de 1865) (p.57)

**5.5.** Madrid (16 de gener de 1865) (p. 58)

**5.6.** Madrid (17 de gener de 1865) (p. 60)

**5.7.** Madrid (24 de gener de 1865) (p. 62)

**5.8.** Madrid (25 de gener de 1865) (p. 63)

**5.9.** Madrid (26 de gener de 1865) (p. 65)

**5.10.** Madrid (27 de gener de 1865) (p. 66)

**5.11.** Madrid (28 de gener de 1865) (p. 67)

**5.12.** Madrid (29 de gener de 1865) (p. 67)

**5.13.** Madrid (30 de gener de 1865) (p. 69)

**5.14.** Madrid (1 de febrer de 1865) (p. 70)

**5.15.** Madrid (2 de febrer de 1865) (p. 71)

**5.16.** Madrid (3 de febrer de 1865) (p. 72)

**5.17.** Madrid (8 de febrer de 1865) (p. 72)

**5.18.** Madrid (12 de febrer de 1865) (p. 74)

- 5.19. Madrid (14 de febrer de 1865) (p. 75)
- 5.20. Madrid (16 de febrer de 1865) (p. 77)
- 5.21. Madrid (17 de febrer de 1865) (p. 78)
- 5.22. Madrid (18 de febrer de 1865) (p. 80)
- 5.23. Madrid (19 de febrer de 1865) (p. 82)
- 5.24. Madrid, sense data (segurament 20 de febrer de 1865) (p. 83)
- 5.25. Madrid (21 de febrer de 1865) (p. 84)
- 5.26. Madrid (23 de febrer de 1865) (p. 85)
- 5.27. Madrid, sense data (segurament finals de febrer de 1865) (p. 86)
- 5.28. Madrid (2 de març de 1865) (p. 87)
- 5.29. Sant Miquel del Fay, sense data (1 o 2 de març de 1865). Carta de Camil

Martí a la seva mare Carlota Aguiló durant un viatge amb el Sr. Trias. (p. 90)

- 5.30. Madrid, sense data (segurament 3 de març de 1865) (p. 91)
- 5.31. Madrid (4 de març de 1865) (p. 92)
- 5.32. Madrid (5 de març de 1865) (p. 93)
- 5.33. Madrid (8 de març de 1865) (p. 94)
- 5.34. Madrid, dia esborrat (entre el 9 i el 13 de març de 1865) (p. 95)
- 5.35. Madrid (14 de març de 1865) (p. 97)
- 5.36. Madrid (18 de març de 1865) (p. 98)
- 5.37. Madrid (24 de març de 1865) (p. 98)
- 5.38. Madrid (27 de març de 1865) (p. 99)
- 5.39. Madrid, sense data (finals de març de 1865) (p. 100)
- 5.40. Madrid, sense data (inicis d'abril de 1865) (p. 101)
- 5.41. Madrid, sense data (abril de 1865) (p. 102)
- 5.42. Madrid, sense data (abril de 1865) (p. 103)

- 5.43.** Madrid, sense data (abril de 1865) (p. 105)
- 5.44.** Madrid, sense data (abril de 1865) (p. 106)
- 5.45.** Madrid, sense data (abril de 1865) (p. 106)
- 5.46.** Madrid, sense data (abril de 1865) (p. 107)
- 5.47.** Madrid, sense data (abril de 1865) (p. 107)
- 5.48.** París (24 de setembre de 1867) (p. 108)
- 5.49.** París (27 de setembre de 1867) (p. 110)
- 5.50.** Barcelona (maig de 1868). Contracte de compra d'un piano. (p. 111)
- 5.51.** Barcelona (gener de 1871). Carta del doctor Ramon Tenas al seu fillol Ramon Martí Alsina demanant-li que li torni la plata i li passi el que pugui de la mensualitat que el pintor li donava, per estar passant també un mal moment econòmic i de salut. (p. 114)
- 5.52.** Barcelona, sense data (principis de maig de 1871). Carta del doctor Ramon Tenas al pintor en relació a un quadre que vol que li envii. (p. 115)
- 5.53.** Barcelona (10 d'abril de 1872). Carta del pintor al seu fill Camil que estava de viatge a Vilafranca del Penedès amb Alejandro Quintana. (p. 115)
- 5.54.** Navarra (3 de juliol de 1872). Carta d'Antoni Vieta, cosí del pintor. (p. 116)
- 5.55.** Barcelona (11 de novembre de 1872). Autorització de Ramon Martí Alsina al seu fill Camil per cobrar uns diners en el seu nom. (p. 117)
- 5.56.** Barcelona (11 de novembre de 1872). Rebut firmat per Camil Martí. (p. 118)
- 5.57.** Girona (22 de novembre de 1872). Carta de Gelabert al pintor informant-li sobre unes ventes i la possibilitat de deixar el "Barranc" en vint-i-nou duros. (p. 118)

**5.58.** Barcelona, sense data (c. 1870-1872). Notes personals del pintor dirigides íntimament al seu fill Camil com a destinatari principal i primogènit, de les seves reflexions artístiques. (p. 119)

**5.59.** Barcelona (29 de novembre de 1872). Memòries i sentiments sobre la mort dels seus fills, Camil i Carlota. (p. 119)

**5.60.** Barcelona, sense data (principis de 1873). Reflexions del pintor sobre la mort de la seva filla Carlota. (p. 135)

**5.61.** Barcelona (9 de març de 1873). Carta del pintor al seu padrí, el doctor Ramon Tenas. (p. 139)

**5.62.** Barcelona, sense data (principis de març de 1873). Carta del pintor al seu padrí Ramon Tenas retraient-li el poc tacte de demanar-li els diners que li deu en un moment tan desfavorable. (p. 141)

**5.63.** Barcelona, sense data (finals de març de 1873). Carta del pintor al seu padrí Ramon Tenas contestant-li sobre la seva petició dels dos cents seixanta duros que li deu de la mensualitat una vegada aconsegueix recuperar la seva plaça de professor. (p. 144)

**5.64.** Barcelona (17 de març de 1873). Carta del pintor al seu padrí Ramon Tenas. (p. 148)

**5.65.** Barcelona, sense data (mitjans de març de 1873). Carta del pintor al seu padrí Ramon Tenas dient-li que li tornarà la quantitat que li deu de la mensualitat. (p. 149)

**5.66.** Barcelona, sense data (abans del 25 de maig de 1873). Nota del Dr. Ramon Tenas advertint al pintor dels perills polítics i oferint-se per redactar un justificant que el lliuri de participar en l'alçament. (p. 150)

**5.67.** Barcelona (25 de maig de 1873). Certificat mèdic del Dr. Ramon Tenas excusant al pintor Ramon Martí Alsina en el somaten per trobar-se en un greu estat de salut a causa de la mort dels seus fills. (p. 150)

**5.68.** Barcelona (març de 1874). Carta del pintor al director de la Gaceta Universal agraïnt-li la seva menció i la dels seus fills difunts al diari (1 de març de 1874, nº 5, any XIII). (p. 151)

**5.69.** Barcelona, sense data (finals de 1876). Notes personals del pintor dedicades a la seva esposa, on fa un recordatori dels quatre anys que ha passat des de la mort dels seus fills. (p. 152)

**5.70.** Barcelona, sense data (entre 1873-1876). Reflexions íntimes del pintor sobre la seva vida dedicades al seu fill Ricard. (p. 152)

**5.71.** Barcelona (7 de març de 1877). Borradors d'un testament dirigit al notari Sr. Catalan. (p. 162)

**5.72.** Barcelona, sense data (pels volts de principis de març de 1877). Disposicions del pintor per redactar el seu testament. Tres borradors. (p. 164)

**5.73.** Barcelona, sense data (març o abril de 1877). Notes del pintor lamentant-se de la seva greu situació econòmica i de no tenir res per deixar a la família (ni tan sols quadres) en el cas que ell morís. (p. 174)

**5.74.** Barcelona (agost de 1877). Carta del Sr. Ferran, president de l'Ateneu, al pintor, per encarregar-li el retrat d'Ildefons Cerdà. (p. 176)

**5.75.** Barcelona (31 d'octubre de 1877). Carta del president de l'Ateneu al pintor agraïnt-li la seva acceptació a la realització del retrat d'Ildefons Cerdà. (p. 177)

**5.76.** Barcelona, sense data (entre 1876-1878). Notes íntimes del pintor reflexionant sobre el seu endeutament i la seva soledat. (p. 178)



**5.77.** Azagra, Navarra (10 de setembre de 1878). Carta del Dr. Antoni Vieta, cosí del pintor. (p. 183)

**5.78.** Barcelona (18 de febrer de 1879). Carta del Dr. Santiago Casal al pintor (que estava a París) tranquilitzant-lo sobre una afecció que patia Ricard. (p. 185)

**5.79.** Barcelona (1 de maig de 1879). Carta de Ricard Martí al seu pare, que continuava a París. (p. 187)

**5.80.** París (1 de maig de 1879). Carta del pintor al seu fill Ricard. (p. 189)

**5.81.** Barcelona (25 de maig de 1879). Carta de Melitona, cunyada del pintor, preocupant-se per l'enfermetat de Ramona. (p. 193)

**5.82.** Barcelona (26 de maig de 1879). Carta d'Andrés Aguiló, cunyat del pintor, preocupant-se per l'enfermetat de Ramona. (p. 193)

**5.83.** Barcelona (30 de maig de 1879). Carta de Manolo, nebot del pintor, alegrant-se per la recuperació de Ramona i informant-li d'alguns encàrrecs. (p. 194)

**5.84.** Barcelona (31 de maig de 1879). Carta del Dr. Serapí Salvat, oncle de Carlota Aguiló, esposa difunta del pintor, interessant-se per l'enfermetat de Ramona. A sota diagnòstic del mateix Serapí Salvat d'una afecció de Ricard Martí. (p. 196)

**5.85.** Barcelona (5 de març de 1880). Carta del Sr. Font i Guitart al pintor, indignat perquè la premsa només exalta pintors mediocres i obliden al veritable mestre. (p. 197)

**5.86.** Azagra, Navarra (23 de gener de 1882). Carta d'Antoni Vieta, cosí del pintor agraint-li dues marines que li havia enviat. (p. 199)

**5.87.** Leza, Álava (23 de març de 1882). Carta d'Antoni Vieta, cosí del pintor. (p. 200)

**5.88.** París (27 de setembre de 1882). Carta del pintor a les seves filles. (p. 202)

**5.89.** Barcelona, sense data (finals de 1882). Reflexions del pintor sobre la seva relació amb Dolores Oliva, amb la qual, i després d'una llarga relació, va quedar desenganyat. (p. 203)

**5.90.** Barcelona, sense data (pels volts de 1882). Fragment traspaperat dirigit als fills del pintor. (p. 247)

**5.91.** Sant Feliu de Guíxols (25 de març de 1883). Carta de Jaume Pons Martí, nebot del pintor. (p. 253)

**5.92.** Sant Feliu de Guíxols (3 de desembre de 1886). Carta de Jaume Pons Martí, nebot del pintor, demanant-li la seva intercessió amb D. Fernando Puig, celador del rei, de qui és amic, per tal que influeixi per ell en la Diputació de Girona en la concessió d'una plaça de professor de dibuix. (p. 255)

**5.93.** Barcelona (8 de novembre de 1886). Versos del pintor dedicats a Francisca Chillida. (p. 257)

**5.94.** Barcelona (12 de gener de 1887). Versos del pintor dedicats a Francisca Chillida. (p. 265)

**5.95.** Barcelona (20 de maig de 1887). Notes íntimes del pintor lamentant-se de la seva greu situació econòmica. (p. 267)

**5.96.** Barcelona, sense data (c. 1887). Carta de Manuel Cuyás al pintor conforme continua llogant els tallers 15 i 17 de la Riera de Sant Joan. (p. 268)

**5.97.** Barcelona, sense data (c. 1887). El pintor li escriu una carta a Paquita en un moment de tristor davant la complicació de les seves relacions. (p. 269)

**5.98.** Barcelona, sense data (c. 1887). Carta del pintor a Paquita justificant els seus gelos. (p. 271)

**5.99.** Caldes de Montbuy (5 d'abril de 1888). Carta de Paquita Chillida al pintor. (p. 273)

**5.100.** Barcelona (5 d'abril de 1888). Carta d'August Galart (antic pretendent) a Paquita. (p. 274)

**5.101.** Barcelona (15 d'abril de 1888). Carta de Pedro Galart (pare d'August Galart, antic pretendent de Paquita) reclamant-li al pintor els diners que segons ell li va treure durant el festeig de Paquita amb el seu fill. (p. 275)

**5.102.** Barcelona (21 d'abril de 1888). Carta de Pedro Galart al pintor plena de rencor per haver-lo humiliat, a ell i al seu fill. (p. 277)

**5.103.** Barcelona (11 de maig de 1888). Carta del pintor al seu fill Ricard contestant-li a una altra on els seus fills el despreciaven per haver-se tornat a casar sense avisar-los. (p. 278)

**5.104.** Barcelona (20 de maig de 1888). Carta del pintor a Josep Lluís Pellicer, el seu gendre (casat amb Anita Martí ) confessant-li aspectes de la seva naturalesa i demanant-li que intercedeixi amb els seus fills en relació al seu matrimoni secret. (p. 280)

**5.105.** Barcelona (25 d'octubre de 1888). Carta del pintor al seu fill Ricard alegrant-se del seu retorn (no s'especifica d'on). (p. 290)

**5.106.** Barcelona (10 de febrer de 1889). Carta de Ricard Martí al seu pare, on li contesta que la separació no és voluntària sinó circumstancial i que el continuen estimant. (p. 290)

**5.107.** Barcelona (22 de juliol de 1889). Carta d'Apel·les Mestres al pintor rebutjant la proposició de ser el padrí del seu fill recent nascut. (p. 292)

**5.108.** Barcelona (15 de desembre de 1889). El pintor es desfoga escrivint a causa d'una greu discussió amb Paquita. (p. 294)

**5.109.** Barcelona (segona meitat de 1888-principis de 1889). Carta del pintor al seu fill Ricard. (p. 296)

**5.110.** Barcelona, sense data (segona meitat de 1888-principis de 1889). Carta del pintor al seu fill Ricard. (p. 300)

**5.111.** Barcelona, sense data (segona meitat de 1888-principis de 1889). Carta del pintor als seus fills tornant a demanar el seu perdó. (p. 302)

**5.112.** Barcelona, sense data (segona meitat de 1888-principis de 1889). Carta del pintor als seus fills. Una altra versió, més complerta. (p. 305)

**5.113.** Barcelona, sense data (segona meitat de 1888-principis de 1889). Carta del pintor als seus fills. Una altra versió. (p. 308)

**5.114.** Barcelona, sense data (segona meitat de 1888-principis de 1889). Reflexions del pintor sobre la seva relació amb Paquita Chillida i com, a causa de les circumstàncies desfavorables, va acabar casant-se en secret en detriment de la relació dels seus fills. (p. 311)

**5.115.** Barcelona, sense data (segona meitat de 1888-principis de 1889). Reflexions del pintor sobre el seu segon matrimoni amb Paquita i records sobre Carlota, la seva primera dona. (p. 318)

**5.116.** Barcelona, sense data (principis de 1889). Carta del pintor als seus fills. Versió d'una altra anterior, bastant il·legible. (p. 324)

**5.117.** Barcelona, sense data (c. 1890). Carta del pintor al seu fill Ricard, amb una nota d'aquest en l'encapçalament. (p. 328)

**5.118.** Barcelona (10 d'agost de 1890). Reflexions del pintor el dia que fa seixanta quatre anys sobre l'aggravant que suposa tenir un fill amb la difícil relació dels altres i de la resta de la societat. Dues versions. (p. 331)

**5.119.** Barcelona, sense data (c. 1890). "El último periodo de mi vida". Inici d'una reflexió sobre la seva vida. Inacabat. (p. 338)

**5.120.** Barcelona, sense data (segurament 31 d'agost de 1891). Carta de León Chillida, pare de Paquita, al pintor, felicitant-lo pel seu aniversari, ja passat, pel naixement del seu fill Enric, i pel seu sant. (p. 340)

**5.121.** Madrid (18 de novembre de 1891). Carta del pintor a la seva filla Anita i al seu gendre Josep Lluís Pellicer. (p. 341)

**5.122.** Madrid (22 de novembre de 1891). Carta del pintor als seus fills una setmana després d'haver arribat a Madrid, on descriu les peripècies del viatge. Interrompuda. (p. 342)

**5.123.** Barcelona (23 de novembre de 1891). Carta de Paquita al pintor, que estava a Madrid. (p. 346)

**5.124.** Madrid (17 de desembre de 1891). Carta del pintor a Pellicer per un problema d'influència en l'adjudicació d'una plaça a Pons que el pintor creia que es mereixia Guitart. (p. 346)

**5.125.** Barcelona (20 de desembre de 1891). Carta de Paquita Chillida al pintor que encara es trobava a Madrid pel tema de les oposicions. (p. 354)

**5.126.** Barcelona (c. 1891). Notes del pintor en relació a l'obra "La Compañía de Santa Bárbara" amb la qual buscava rentar el seu nom en el món artístic. (p. 354)

**5.127.** Barcelona (20 de maig de 1893). Carta del pintor a la seva filla Anita. (p. 356)

**5.128.** Barcelona (23 de maig de 1893). Carta del pintor a la seva filla Ramona. (p. 357)

**5.129.** Barcelona (1 d'octubre de 1893). "El Solterón", article firmat pel pintor i publicat a la Gaceta de Cataluña, any VI (s'adjunta còpia). (p. 359)

**5.130.** Barcelona, sense data (c. 1893-1894). Carta del pintor al seu fill Ricard respecte unes qüestions de feina. (p. 361)

**5.131.** Barcelona (segurament 10 de juliol de 1894). Carta del pintor al seu fill Ricard, on cita a Planella, Pellicer i Canals. (p. 361)

**5.132.** Barcelona, sense data (c. 1894). Reflexió del pintor sobre la seva situació de greu endeutament. (p. 362)

**5.133.** Barcelona, sense data (c. 1894). Carta de Narcís Vendrell, marit de Ramona Martí, citant al pintor. (p. 364)

**5.134.** Barcelona, sense data (c. 1894). El pintor contesta una carta d'agraïment de qui ha rebut uns retrats dels seus fills Camil i Carlota. (p. 364)

**5.135.** Barcelona, sense data (c. 1894). Reflexions del pintor sobre la figura de les mares, conmgut per la seva pròpia condició de pare. (p. 365)

**5.136.** Barcelona, sense data. Reflexions del pintor sobre els records de la mort de la seva filla Carlota. (p. 366)

**5.137.** Barcelona (4 de maig de 1895). Carta de l'Ateneu organitzant una tombola benèfica per la vídua del pintor i els seus fills petits. (p. 367)

## *Presentació i agraïments*

Potser és agosarat... però podríem dir que Ramon Martí Alsina s'ha estat remonent a la seva tomba tot aquest temps, esperant que algun dia se li fes justícia amb plena consciència i coneixement de causa acceptant les dificultats que comportava l'estudi de la seva obra i la revisió de la seva vida i posant en relació aquests dos aspectes que van íntimament relacionats.

Aquesta enorme responsabilitat la vam acceptar com de casualitat, sense prendre una decisió tancada i tossuda a priori, com si donéssim per fet que sí ho faríem però amb la serena paciència que s'aboca en l'inici de qualsevol estudi, perquè, des de la gestació de la idea va ser un plantejament hipotètic, una proposició a l'aire, que vam atrapar com qui agafa un consell en un moment que potser no necessita.

Però aquesta proposició inicial, que no era més que un petit precedent en forma de treball de doctorat va anar prenent forma fins que es va convertir en una passió i en el convenciment mutu de què Martí Alsina, allà dalt, clamava per sentir el ressò de la seva obra dins del món científic i la reivindicació del seu nom i la seva obra, com ell havia lluitat durant tota la seva vida. És per això que tot aquest temps el nostre objectiu ha anat per aquest camí: lluitar per la seva recuperació com a artista i persona.

Aquesta entrega voluntària, una mica innocent al principi, farcida de moltes inquietuds i, sobretot, per un gran interès en la seva obra i en ell com a artista, és el que ens ha fet ser perseverants, malgrat les moltes dificultats, i continuar treballant, per poder ser el més conseqüents possibles amb el nostre objectiu.

Creiem que, malgrat l'estudi queda coix en una part important de l'arxiu familiar, hem pogut assolir aquest objectiu amb altres aportacions, també documentals i amb un ampli recorregut contextual i d'esforç interpretatiu, sempre amb la mirada posada en donar a conèixer al món en general, i a la comunitat científica en particular, la riquesa íntima i els contrastos d'un artista molt peculiar i interessant; contrastos que són també els de la seva obra, amb la qual hem volgut només apropar-nos superficialment al seu catàleg general amb les obres que hem considerat que s'haurien de conèixer per tal de defensar la seva qualitat innegable com a pintor, moltes vegades plena d'alts i baixos que han malmès el seu nom. Aquesta era la nostra proposta de partida, concreta i senzilla, encara que no ha estat tan fàcil de portar-ho a terme, i potser és per això que fins ara no s'havia fet al nivell que nosaltres hem volgut donar-li a aquesta tesi.

L'estructura bàsica d'aquest treball correspon a les clàssiques propostes de "vida i obra", doncs considerem que és el primer pas que havíem de deixar assolit i perquè és quelcom que amb Ramon Martí Alsina no s'havia fet fins ara.

És de tots conegut que Ramon Martí Alsina sempre s'ha considerat com un dels gran renovadors de la pintura catalana, l'home que va recuperar una manera de crear aliena a les exigències acadèmiques com a professor compromès, i que des d'aquesta posició va desenvolupar una pedagogia pròpia amb la que va crear escola.

La seva concepció de la natura i de l'art en general va remoure els sentiments creadors dels seus alumnes fins el punt que la transcendència dels seus ensenyaments va



ser condició sine qua non pel desenvolupament de la pintura posterior. Però, paradoxalment, i encara que es reconeix que és un dels pintors més importants i influents de la seva època, i no només això, també una de les figures que més i millor van col·laborar en la recuperació cultural de Catalunya, encara no se li havia dedicat una tesi doctoral, malgrat ha estat objecte de nombrosos articles en revistes artístiques i apareix en totes les publicacions de caràcter general de pintura catalana. Fins i tot la monografia que li va dedicar Joaquim Folch i Torres l'any 1920 és encara avui l'instrument bibliogràfic de referència per abordar el personatge, doncs ell va tenir accés a una part de l'arxiu familiar. Les aportacions que ha fet M. Teresa Guasch també han facilitat molt la redescoberta d'aquest pintor amb pinzellades que han anat conformant un visió més global de l'artista. Però feia falta més.

La tesina que vam portar a terme amb l'objectiu de presentar una espècie de catàleg d'intencions per a la posterior tesi doctoral que ara presentem va ser la proposició d'ajuntar tot allò que s'havia dit fins el moment amb totes les mancances pròpies d'un treball novell que ara volem acabar de compensar i del qual parafrasejarem algunes qüestions interessants. També som conscients de la gran dependència que tindrem sobre en Folch i Torres i M. Teresa Guasch en alguns punts del treball, sobretot amb aquesta última en no haver pogut tenir accés a la part documental de l'arxiu familiar que ella treballa, per tant citarem inevitablement aquelles informacions que ja han estat publicades.

Així doncs, aquest treball s'estructura en tres volums, parts o seccions.

El primer consta d'una primera part que engloba tot el recorregut biogràfic revisat de l'artista amb les noves aportacions que hem extret d'una part de l'arxiu familiar que els descendents del pintor molt amablement han posat a la nostra disposició. En aquesta part fem una immersió profunda en la personalitat del pintor, en

la seva vida, la seva família, els viatges, les exposicions i les crítiques de l'època, el seu compromís amb la ciutat a nivell social, artístic i polític, una visió íntima dels seus pensament i de la seva lluita. Per il·lustrar aquesta part hem utilitzat algunes cites recollides directament de les seves notes manuscrites, que presentem íntegrament transcrites a l'apèndix documental, en el tercer volum.

La segona part d'aquest primer volum vol ser un recorregut artístic cronològic des de la crítica, és a dir, com la seva vida queda manifestada en la seva obra a través de l'estil progressiu, el tractament dels gèneres, anàlisi i comentaris de les obres més importants, les exposicions i les influències rebudes que hem pogut establir fent alguna comparació amb artistes de la seva època, sobretot amb França, amb la voluntat d'entendre una mica millor la seva trajectòria.

La redacció d'aquesta segona part ha estat molt més difícil doncs la gran quantitat de gèneres que va conrear Martí Alsina, amb les conseqüents variacions en l'estil i tractament de cadascun d'ells no ens han permès seguir un fil ortodoxament homogeni (deixant de banda el percentatge elevat que va tenir la col·laboració del taller), i moltes vegades hem hagut de dividir els capítols en diferents parts per comentar els diferents estils i com evolucionen al llarg de la seva trajectòria, a més d'haver de repetir-nos en alguna sèrie de conceptes en relació a la seva biografia doncs gairebé era impossible deslligar una cosa d'una altra.

Per altra banda, i continuant en la part de revisió artística, també donem molta importància al paper que Martí Alsina va tenir com a professor i el seu ideari filosòfic i artístic respecte la natura, així com també a les figures dels seus deixebles més importants que citarem de passada aprofitant algunes anècdotes que d'ells es desprenen.

Aquesta part del recorregut crític de la seva obra va íntimament relacionada amb el segon volum que vol ser una aproximació al catàleg del pintor, i diem aproximació

perquè no tenim la intenció de convertir aquesta tesi en un catàleg tancat, sinó en un recull aproximatiu de les millors obres que hem pogut aconseguir fins el moment, i algunes que creiem que han de constar en una primera aproximació i estudi d'aquest pintor.

Partint d'un catàleg que hem anat conformant durant els anys dedicats a aquest treball i que engloba més de nou cents olis, hem escollit les que hem considerat les obres més representatives del treball de Martí Alsina (per tant apareixen moltes que ja són conegudes). Hem donat importància a les obres datades i també a les conservades als museus i a les documentades en exposicions importants, i hem decidit descartar aquelles que hem considerat menors, sigui per la col·laboració majoritària del taller en les èpoques convulses de producció en sèrie, o per la manca de qualitat en realitzacions massa ràpides d'encàrrecs, així com també a la mala qualitat d'algunes fotografies que només hem pogut estudiar mitjançant fotocòpies extretes d'alguns arxius. Malgrat tot, l'objectiu era reivindicar la figura de Martí Alsina com el pintor genial i lluitador que va fer que la pintura catalana sortís de l'estancament que patia des de feia molt de temps. I creiem que, malgrat les grans dificultats de gestionar i endreçar i datar l'immens número de peces que hem anat aconseguint, i també a la malaurada dependència de l'Arxiu Mas, l'Arxiu Barrachina-Ramoneda, de l'Arxiu Serra i fins i tot de l'Arxiu personal de Sr. Arús (als quals quedem immensament agraïts) per aconseguir el màxim gruix d'obra amb el qual poguéssim treballar (doncs hi ha moltíssima obra en col·leccions particulars que esperem poder anar descobrint, com hem anat fent fins ara) hem aconseguit donar una visió àmplia del recorregut que va fer el nostre pintor durant tota la seva vida, justificant en cadascun dels gèneres els estils i evolucions pròpies que es van derivar del seu aprenentatge dels primers anys, de la seva part autodidacta derivada dels seus

estudis i ideologies filosòfiques, el seu estat d'ànim (que va ser molt important en tota la seva producció), i dels seus viatges i de les seves influències, directes o indirectes.

L'obra de Ramon Martí Alsina és immensa, i gairebé com a conseqüència, molt irregular, per la qual cosa, plantejar-se un catàleg o una classificació de la seva obra tancada era un mica incoherent. Volíem deixar palès que el nostre compromís en aquest moment era reivindicar Ramon Martí Alsina com el bon pintor que era i justificar per què va ser un dels millors de la seva època fins que les desgraciades circumstàncies de la seva vida el van portar a ser superat pels seus deixebles i a caure en l'oblit. Això no vol dir que no tinguem en compte aquesta part intrínseca al personatge, doncs tot forma part d'un fet global que no podíem obviar, però sí que, en aquests moments, el nostre objectiu era reconèixer la seva vàlua amb el millor que va fer i que hem pogut trobar fins ara. És per tant que el catàleg de Martí Alsina quedarà obert per futurs estudis més exhaustius.

Les obres es presenten a manera de fitxa on, en alguns casos, els camps queden buits per manca d'informació, i els apartats referents a la bibliografia i les exposicions, sobretot en aquelles peces que ja han estat exposades amb anterioritat, deuen la informació als catàlegs precedents dels quals ens hem fet veu humilment per aprofitar els estudis precedents.

L'últim volum d'aquesta tesi recull tot un apèndix on es presenta de manera inèdita la transcripció de la part de l'arxiu familiar que hem tingut el privilegi de consultar i estudiar per tal que es pugui conèixer de primera mà i de manera directa els escrits íntims del pintor i la correspondència que tant ens ha ajudat a acabar de perfilar el seu caràcter. A banda de l'interès documental innegable que aporten aquests escrits, s'afegeix el fet del descobriment de Martí Alsina com a escriptor i poeta, facetes gens

conegudes fins ara i que, realment, deixen al descobert la seva idiosincràsia com a persona i artista. També s'inclou documentació molt més concreta d'aspectes administratius o afins a la seva persona que hem pogut anar trobant al llarg d'aquesta investigació, a més de la ja aportada en el treball precedent de la tesina, com l'expedient acadèmic.

A banda de les limitacions que hem de tenir presents que té aquest treball, amb la falta d'una part molt important de l'arxiu familiar, com ja avançàvem, i la dificultat pròpia que implica la descoberta de peces inèdites per conformar el catàleg aproximatiu, hem d'agrair enormement la col·laboració inestimable i el suport incondicional que han fet possible el resultat d'aquesta tesi. Començant per la confiança que van dipositar en nosaltres els descendents del pintor, als quals estarem eternament agraïts pel tresor que van compartir amb nosaltres, i per les enormes facilitats de tracte, obrint-nos les portes de casa seva i compartint el mateix interès per la causa martialsiniana. També per totes les institucions i arxius que han facilitat la nostra feina, i tots aquells particulars i amics que m'han donat suport a les hores baixes o m'han trucat avisant-me de la presència d'una obra d'en Martí Alsina en alguna galeria, subhasta o col·lecció particular.

He de començar en primer lloc per l'ajuda incondicional i suport emotiu de la meva cunyada, Lucía Rodríguez Esclapés, enginyera, que ha estat la responsable absoluta de tots els aspectes tècnics i tecnològics que he necessitat en l'elaboració del catàleg, dissenyant una base de dades que m'ha facilitat moltíssim la feina, doncs controlar un número tant gran de peces com les que hem anat aconseguint era gairebé impossible sense una bona eina de treball informàtic. També he de citar la meva família professional i grans amics, els Albericio Soria, que van confiar en mi des que vaig entrar per la porta de la galeria Art Petritxol l'any 2000 recent sortida del niu

universitari, i que sempre m'han animat a no llençar la tovallola, intuït en mi una força de la qual, fins i tot jo en aquells moments era totalment cega. I, evidentment, a Joan Vicens Soler i Saura i Olga Sandoval, sense els contactes dels quals hagués estat molt més difícil tenir accés a certes col·leccions privades on he recollit moltes peces inèdites que presentem al catàleg. També va el nostre agraïment al senyor Marçal Barrachina, que em va permetre consultar l'Arxiu Barrachina-Ramoneda i poder treballar amb les seves fotografies, i també a molts antiquaris que m'han obert les portes per poder catalogar obres que tenien en un moment donat, com el senyor Jaume Xarrié, i el seu fill Carles Xarrié, el senyor Pinós de Gothslund, David Cervelló i Cristian Cervelló, la Galeria Bernat, Enric Carranco i la Subasta Balcli's, l'equip de Subarna, el senyor Francesc Mestre i la Cristina, la galeria Sicoris...

No ens oblidem tampoc de totes aquelles persones que m'han facilitat la investigació en biblioteques i arxius, com l'Elisabeth Jiménez de l'Arxiu de la Universitat de Barcelona, la Sra. Victòria Durà i l'equip d'arxiveres de l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, l'equip de l'Arxiu de l'Ateneu de Barcelona, la Sra. Emis de l'Arxiu del Museu del Prado, el Sr. Ignasi Soler del Museu Víctor Balaguer, el Museu de Terrassa, el Museu Marítim de Barcelona, el Sr. Toni Monturiol del Museu de Girona, la Sra. Carme, Directora del Museu de la Noguera, a Balaguer, el Sr. Jordi París, Director del Museu de Valls, la Sra. Núria Payàs del Museu Deu del Vendrell, la Sra. Núria Ballester del Museu Pau Casals, també del Vendrell, la Sra. Teresa Miquel del Museu de l'Empordà de Figueres, i com no, tot l'equip del Museu Nacional d'Art de Catalunya i, sobretot la Sra. Mercè Doñate. I no m'oblido de les eminències que em precedeixen i on intento emmirallar-me per la seva trajectòria científica, començant pel meu director, el Dr. Bonaventura Bassegoda, el Dr. Francesc Fontbona, el Dr. Jordi Carbonell, el Sr. Francesc Quílez, el Sr. Josep M. Cadena (que m'ha proporcionat

moltes notícies sorgides a l'Esquella de Torratxa, de la qual està fent un buidatge exhaustiu)..., així com tants d'altres que podria citar.

I per últim vull fer constar el suport incondicional que he rebut en tot moment de la meva família, de l'Ignasi i dels meus amics, que han viscut tot aquest llarg i feixuc viatge, aixecant-me els ànims en moments de defalliment, i que mai han dubtat (no com jo) que aquesta tesi seria una realitat, malgrat les dificultats i el cansament propi d'una feina d'aquestes característiques. A tots ells va dedicat aquest treball que crec que ha complert els objectius marcats. Però sobretot voldria dedicar-li especialment, si em permeteu, a la meva filla Clara, per tots els moments que li he hagut de robar.

## Primera part:

*Història de la seva vida i el seu entorn. Recorregut biogràfic*

*“Fou el seu viure una paradoxa constant d’idealitats i de misèries, d’impulsos nobles i d’oblits lamentables, d’amors puríssims i de tèrboles passions que l’encenien... Heus aquí la tragèdia del seu geni i de la seva vida”*

Joaquim Folch i Torres.



# Capítol 1:

## Els primers anys. Formació i inicis (1826-1850)

### 1.1. Records d'infantesa. Anècdotes sobre els primers passos vers l'art de la

*pintura:*

Aquesta història comença quan Josep Martí, un jove sastre de Barcelona que havia anat a viure a Mataró, fill de Carles i Eulàlia, es va casar amb Marianna Alsina, natural de Mataró, filla de Salvador i Josefa, el dia 10 d'agost de 1810 a la parròquia de Sta. Maria, de la mateixa població<sup>1</sup>. Després de l'enllaç es van traslladar a viure al carrer Semoleres de Barcelona, i Josep va passar a ser el porter de la Casa de la Ciutat.

D'aquest matrimoni va néixer, també el dia 10 d'agost, el protagonista del nostre relat, en Ramon Martí Alsina, l'any 1826, tal i com ho fa constar la seva partida de baptisme<sup>2</sup>. Com manava la tradició, el petit va ser batejat al dia següent del seu

---

<sup>1</sup> Informació que va descobrir M. Roser Martínez Torrent al llibre 10, foli 17 v. dels Llibres Sagramentals de la parròquia de Santa Maria de Mataró conservats al Museu Arxiu de Santa Maria, on hi ha el registre del casament dels pares de Ramon Martí Alsina. Vegeu: M. R. Martínez Torrent. "Clarícia sobre la genealogia del pintor Martí Alsina" a Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria, núm. 45, gener 1993, pp. 9-10.

<sup>2</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de caire oficial, punt 4.1.

naixement, i a més de Ramon va rebre els noms de Pere i Llorens, de la mà de mossèn Agustí Viñals. Els seus padrins van ser Ramon Tenas, metge, i la Sra. Isabel Vieta, dona de Pere Vieta, catedràtic de física i parents de la família.

El mateix Ramon recordarà anys després a les notes íntimes que escrivia que els records de la infància se li havien esvaït amb el pas del temps, i que només li arribaven a la memòria petites llums dels seus primers anys en el món<sup>3</sup>. Evocava, per exemple, algunes pinzellades del seu pare, sobretot de la seva mort, on es veia al costat del llit on reposava el seu cadàver. Però el jove Ramon encara era molt petit per ser conscient del que representaria la falta d'afecte amb el qual hauria de créixer a partir d'aquell moment. Sense el seu pare, ell, la seva mare i la seva germana, es van haver d'enfrontar amb una situació crítica per sobreviure. Aquest va ser un dels primers cops que va rebre el petit Ramon en la seva ànima sensible, afegit al fet que de seguida es va veure en la misèria un cop es van acabar els estalvis que tenien de la paga de funcionari que havia tingut en Josep, i la mare i la filla van haver de posar-se a treballar durament. També van haver-se de traslladar a viure a un lloc més petit, una minúscula rebotiga del carrer de la Palla, i mentre la mare i la germana treballaven, el petit Ramon va començar a passar moltes estones a càrrec del seu padrí Ramon Tenas que, ben aviat, li exigí disciplina en l'estudi si volia arribar a ser quelcom a la vida i sortir de la misèria.

De la seva mare Martí Alsina explica que tenia un caràcter estrany encara que no especifica en quin sentit. Podem imaginar que els problemes pels quals havien de passar no li permetessin gaudir de la serenitat que necessitaria un infant com ell. I això, juntament amb la sensació d'abandó que segurament va patir mentre restava al costat del padrí abocat a l'estudi, el van marcar profundament. Ell mateix diu que va tenir una infància molt trista, mancada d'amor i sentiment de família, i potser és per aquest motiu

---

<sup>3</sup> Per veure tot el document adreceu-vos a l'Apèndix Documental. Documentació de l'Arxiu familiar, punt 5. 70. Reflexions íntimes del pintor sobre la seva vida dedicades al seu fill Ricard (c. 1873-1876)

que més endavant la família es convertiria per a ell en un dels seus pilars vitals més importants.

I enmig de totes aquestes contrarietats... va emergir el seu instint d'artista i l'afició per la pintura, "*sin apoyo ni estímulo*"<sup>4</sup>. Però no només va ser la pintura. Martí Alsina va desenvolupar des de ben petit una sensibilitat especial per les arts en general; per la música, per exemple (se sap que ja d'adult li agradava tocar la guitarra per evadir-se, i també assistia amb assiduïtat a concerts de música) i per tot allò que tingués a veure amb l'expressió artística (l'escultura, l'arquitectura...), com es desprèn també de les seves pròpies paraules i dels seus fets, com ja veurem una mica més endavant. Però, en canvi, malgrat aquesta sensibilitat manifesta, li va costar molt trobar el recolzament dels seus familiars per començar a desenvolupar el seu precoç descobriment que amagava la força i l'ímpetu que després seria tan característic en la seva vida i en la seva producció.

Recorda, a tall d'exemple, com un dia que la seva mare el va enviar a recollir els dos reals d'almoïna amb els que una família els ajudava, no va trobar ningú en aquella casa i se'n va tornar amb les mans buides. Però, mira quina casualitat!, que, pel carrer, es va veure dos reals solitaris, allà al terra, sense ningú al voltant que els hagués pogut acabar de perdre. El seu primer pensament va ser la joia de poder gastar-los en una caixa de colors, que era el desig més gran que tenia en aquells moments, encara que es sentia una mica culpable, doncs a casa feien falta els diners. Però, al cap i a la fi, no es gastava els diners de l'almoïna, sinó uns que s'havia trobat... La pregunta era: ho entendria la seva mare? Doncs no, no ho va entendre. La seva mare només va pensar que el petit Ramon s'havia gastat l'almoïna en un caprici, i ell no va tenir la força suficient per dir-li la veritat perquè..., de fet, sí que s'havia gastat dos reals que eren

---

<sup>4</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l'Arxiu familiar, punt 5.70.

necessaris a casa. El pobre Ramon, des de la perspectiva d'un nen, tampoc podia entendre que al seu voltant ningú s'adonés de la importància que tenia per a ell poder expressar-se dibuixant, i no seria fins molt més tard quan la seva padrina, Isabel Vieta, li compraria la seva primera caixa de colors a l'oli. La ràbia i la impotència que devia sentir aquell nen incomprès, li estava preparant el camí per ser un lluitador en el futur.

Mentrestant, Ramon anava a classes d'instrucció primària segons havia disposat el seu padrí, i encara que hi anava amb gust, la seva passió pel dibuix li va portar problemes. Durant la classe destinada a l'escriptura en cartipàs el jove Ramon es distreia dibuixant figures, assajant de manera autodidacta traços on volia captar la realitat d'un rostre o la vida d'una mà, o d'uns ulls, o els volums anatòmics d'un cos... Però un dia un dels seus amics el va trair acusant-lo davant del professor de què amb els seus dibuixos distreia a la resta de companys, i la reacció del professor, evidentment, va ser dura i violenta com era propi de l'època. L'incipient dibuixant va rebre unes quantes bufes durant alguns dies, fins que el padrí Ramon Tenas veient l'exageració de la situació, va disposar treure el nen de l'escola<sup>5</sup> i apuntar-lo a una altra. En Ramon li ensenyava els seus dibuixos al padrí, però malgrat la seva insistència, el Dr. Tenas no creia que hagués arribat el moment d'iniciar-lo en la formació artística. Ningú li donava la importància que ell ja veia despuntar en els traços febrils i intuïtius dels seus primers dibuixos. La obligació era continuar estudiant.

A banda d'això, dels problemes afectius amb els que li havia tocat créixer, juntament amb la imposició dels estudis bàsics de primària, encara molt lluny de Llotja, Ramon Martí Alsina gaudia, en la seva infància, d'algunes petites il·lusions, com eren, per exemple, les excursions que feien, de tant en tant, a Mataró, per visitar els seus oncles. Una d'aquestes excursions, que el pintor evoca a les seves notes íntimes, i que

---

<sup>5</sup> Folch i Torres també recull la mateixa anècdota. Vegeu: J. Folch i Torres. *“El pintor Martí i Alsina. Els precedents artístics. L'home i l'artista. L'obra”*. Publicació de la Junta Municipal d'Exposicions. Barcelona, 1920, p. 38.

daten de quan tenia vuit anys, és important perquè introdueix un aspecte lligat a la situació de la Barcelona en la qual van transcórrer els seus primers anys de vida.

Joaquim Folch i Torres descriu com una nit el jove Ramon se'n va anar a dormir tot il·lusionat per l'excursió de l'endemà: *“Jo dormia –diu– aclofat en el meu llit en una rebotiga del carrer de la Palla, i aquella vetlla me n'havia anat molt content a dormir perquè tenia el permís per anar a l'endemà a Mataró, a casa dels oncles”*<sup>6</sup>. Aquella excursió es feia a peu per una carretera a prop del mar, el paisatge del qual ja devia deixar-lo bocabadat, doncs es convertiria posteriorment en un element recurrent en els seus paisatges. Folch i Torres continua parafrasejant les notes de Martí Alsina i descriu, seguint l'evocació del pintor, la casa dels seus parents: *“... explica l'arribada a la vila i aquell carrer tot blanc on hi havia la casa dels seus oncles i el mar al capdevall com una llenca blava. L'entrada, neta i endreçada de la casa mateixa, amb l'eixida lluminosa i florida en el seu fons; el vell pèndol de caixa, i l'escala, a una banda, que s'enfilava amunt cap a la discreta netedat de les cambres altes”*.

Segons els records del jove Ramon sembla que, a la cambra on dormia a Mataró, hi havia un quadre que creia devia ser d'en Viladomat, que representava un Sant Francesc predicant als ocells.

I enmig d'aquesta il·lusió amb la qual somniava, la seva mare va anar a despertar-lo tota espantada, doncs aquella mateixa nit de 1835, havien començat a cremar tots els convents de Barcelona. El primer pensament que va aparèixer a la ment d'en Ramon va ser que l'endemà no podrien anar a Mataró i es va sentir molt desil·lusionat, com si la crema dels convents i la situació popular convulsa a Barcelona,

---

<sup>6</sup> Folch i Torres. op. cit., 1920, p. 40. Aquest és un dels molts exemples en els quals es fa referència a la part de la documentació que nosaltres no hem pogut consultar. Per tant estem obligats a establir una gran dependència amb aquells que sí van poder tenir aquesta informació de primera mà, com és el cas de Folch i Torres.

allà mateix, al costat de casa, no fos suficient per remoure i apaivagar les seves emocions. I, de fet, va ser així durant tota la seva vida.

Efectivament, feia temps que a Barcelona es respirava un gran malestar a nivell social i polític. La mort de Ferran VII havia generat una gran controvèrsia entre els absolutistes (defensors de la causa de D. Carles, representats per part de la noblesa, el clergat, però sobretot pels pagesos, que es van veure fora de les terres i obligats a convertir-se en proletaris) i els liberals (representats per la majoria de la noblesa, els diferents sectors de la burgesia i la classe popular urbana), que volien acabar d'una vegada per totes amb l'Antic Règim engegant un projecte de reformes liberals que els permetessin un creixement econòmic de tipus capitalista. Aquest va ser un dels motius fonamentals pels quals van començar les guerres carlines.

Però els carlins no van aconseguir generalitzar el conflicte. Van dominar sempre només les zones rurals, i utilitzaven la tàctica guerrillera, un tema que posteriorment seria molt treballat pel nostre pintor. A més, les guerres carlines, que també van tenir implicacions religioses, perquè els carlins volien restablir els antics privilegis de l'Església, amb el recolzament lògic de molts eclesiàstics, van generar molts odis. Això juntament amb el descontent general que havia generat la promulgació Reial de 1834 de Martínez de la Rosa, per ser encara massa moderada per no perdre alguns grups més conservadors, els liberals progressistes van recórrer, l'estiu de 1835, a nombrosos aixecaments urbans que van acabar amb la crema de convents i assassinats de religiosos a Barcelona.

El conflicte va començar el 25 de juliol, dia de St. Jaume, arran dels espectacles que s'havien organitzat amb motiu de la celebració dels dies de S. M. la Reina Governadora, concretament, durant una cursa de braus que va ser autoritzada, malgrat l'estat d'inquietud que hi havia a la ciutat. El públic es va alterar i va provocar un gran

al·darull, que, animat per l'eloqüència d'alguns oradors, va acabar amb moltes vides i la crema de molts convents. Els conflictes es van dilatar durant tot l'estiu fent front al Govern, i van continuar durant l'any següent.

### *1.2. Els estudis de Ramon Martí Alsina: El batxillerat, la Universitat i, per fi, algunes classes a Llotja:*

Van passar un parell d'anys, i Ramon Martí Alsina va continuar els seus estudis dirigit pel seu padrí. El pintor es lamentava en els seus escrits que ningú s'adonés abans de la importància del seu do, encara que creia que la seva mare l'hagués ajudat si la situació hagués estat diferent<sup>7</sup>. Malgrat tot, va arribar un dia en què per fi Ramon Tenas va accedir a què el seu fillol assistís a les classes de Llotja que s'impartien al vespre, amb la condició que continués estudiant.

No va ser tan fàcil, però, tot plegat. Una cosa era que el jove Ramon volgués fer classes a l'escola de dibuix que llavors depenia de la Junta de Comerç, i una altra que acomplís els requisits per entrar.

Quan Martí Alsina només tenia deu anys, un amic de la seva mare que estava empleat a l'escola, adonant-se de les dots artístiques del petit, va planejar la possibilitat de fer-lo matricular; però l'edat mínima per convertir-se en alumne era de dotze anys, i en el moment de l'entrevista amb el Director de l'Escola, el jove Ramon es va presentar tot sol, sense esperar l'acompanyament del seu protector. El Director, evidentment, va dubtar de l'edat del jove estudiant i va declinar el seu ingrés.

---

<sup>7</sup> "La meva mare, si hagués tingut possibles m'hauria ajudat; car bé que no tenia instrucció de cap mena, tenia molt instint, i la música l'exaltava". Vegeu: J. Folch i Torres. op. cit. 1920, p. 39.

Després d'aquest breu incident haurien de passar quatre anys més, entre els quals el padrí Ramon Tenas anava ensenyant els dibuixos del seu fillol a D. Antonio Ferran, professor de Llotja, fins que per fi va poder matricular-se.

*“Aleshores vaig sentir la felicitat, i aquelles vetlles aprenent a dibuixar foren un dolç esplai del meu esperit, encara que en aquells estudis no hi hagués cap pla ni idea formal de preparació per a la carrera d'artista que jo volia seguir<sup>8</sup>”*

Ramon Martí Alsina va entrar a Llotja amb 14 anys, el 1841<sup>9</sup>, i malgrat el mateix Folch i Torres diu que sembla que només s'hi va quedar quatre<sup>10</sup>, perquè, com va dir el mateix Martí Alsina posteriorment, i acabem de veure en la cita anterior, en aquell moment els professors de Llotja acusaven certa falta de mètode pedagògic<sup>11</sup>, podria ser que haguessin estat alguns anys més.

Durant aquella època l'Escola de Belles Arts de Llotja treballava amb una doctrina estètica primer neoclàssica, i després, a partir dels anys quaranta, quan Claudi Lorenzale ocupà la càtedra de pintura (1843), d'estètica romàntica, desenvolupant totes les teories que havia après amb el natzarè Overbeck a Roma. El jove Martí Alsina de seguida s'adonà que aquella manera d'entendre la pintura no responia gaire a les seves expectatives i pensava, malgrat la seva joventut, que aquells professors no li ensenyarien allò que necessitava ja que, en el seu interior, creia que la pintura no havia d'anar per aquell camí<sup>12</sup>.

---

<sup>8</sup> J. Folch i Torres. op. cit. 1920, p. 41.

<sup>9</sup> L'any 1841 va haver-hi una nova reforma en el reglament de l'Escola, i una de les exigències va ser que l'edat mínima d'admissió dels alumnes fos de catorze anys. Vegeu: Ángel Ruiz y Pablo. *“Historia de la Real Junta Particular de Comercio de Barcelona (1758-1847)”*. Talleres de Artes Gráficas: Henrich y C. Barcelona, 1919, p. 427.

<sup>10</sup> J. Folch i Torres. op.cit. 1920, p.41.

<sup>11</sup> *“Aleshores no hi havia veritables professors, encara que algun d'ells, malgrat la seva manca de mètode, tingué veritable geni”*. Citat a J. Folch i Torres. op. cit. 1920, p. 42.

<sup>12</sup> *“Pasé unos cursos anuales en aquella Escuela en las horas de noche, que ni la dirección, ni los medios, ni mis circunstancias hicieron sólidos y buenos mis estudios. Era yo estudiante en ciencias, y por*



Sembla que el nostre pintor no va entrar a Llotja amb la intenció de fer carrera de pintor, sinó que, en un principi, senzillament anava als vespres a dibuixar pel pur delit de fer-ho, mentre als matins es treia el batxiller en filosofia. Però va arribar un moment que decidí continuar pel seu compte, la qual cosa ens demostra que dins seu estava prenent forma una opció artística que era la que realment volia desenvolupar i que, evidentment, no s'adequava a les normes acadèmiques que s'aplicaven en aquell moment.

De totes maneres, de l'arxiu de l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, a l'edifici de la Llotja de Barcelona, hem pogut trobar documentació referent a l'estada del pintor, on el seu nom apareix sovint en alguns llibres de matrícules i en papers d'adjudicació de premis acadèmics.

Un d'ells és el llibre de matrícules titulat: "*Matrícula de los discípulos en esta escuela gratuita de nobles artes a expensas de la Junta de Comercio en esta casa Lonja de Barcelona. En primero de octubre de 1837*". Martí Alsina apareix matriculat per primera vegada en el curs escolar 1840-1841, amb 14 anys i amb número memorial 83. Aquest mateix any veiem el seu nom a la llista d'alumnes de les assignatures *Pies y manos a cabeza*, *De sombras a pies y manos* i *Clase de perfiles que pasan a sombras* (en aquestes tres assignatures consta amb el nom complet, amb nom i dos cognoms). Al gener de 1841 el veiem matriculat a *Clase de cabezas que pasan a figuras* com a Ramon Martí. Però ja no el tornem a veure a cap llibre de matrícules, encara que hi ha constància de la seva presència en les llistes de premis.

Tampoc hem de perdre de vista que encara estava realitzant exàmens de batxiller a la universitat, per la qual cosa creiem que, si bé no combregava del tot amb el sistema acadèmic de Llotja, almenys va matricular-se d'alguna assignatura mentre estava

---

*esto sólo de noche iba a probar el, para mí, inmenso placer de dibujar*". Vegeu: Apèndix Documental. Documentació de l'Arxiu familiar, punt 5.70.

obligat pel seu tutor (o potser en aquell moment, ja per voluntat pròpia) a continuar estudiant.

Com hem dit, les dades que també ens confirmen la seva estada en aquells anys a Llotja són els papers on es descriuen els premis acadèmics atorgats als alumnes matriculats.

Ramon Martí Alsina apareix com a guanyador del tercer premi a l'assignatura de *Figures amb còpia d'estampa*, durant el primer trimestre (mesos d'octubre, novembre i desembre) del curs escolar 1841-42. De la mateixa disciplina, durant el segon trimestre (mesos de gener, febrer i març), aconsegueix el segon premi, per darrera de José Coll; i al tercer trimestre (mesos d'abril, maig i juny de 1842) aconsegueix el primer premi, també a la mateixa assignatura.

A la llista d'opositors que opten als premis del segon trimestre del curs 1842-43 en la disciplina de *Model de guix en dibuix*, apareixen Ramon Martí Alsina i Josep Serra Porson, qui finalment guanya el primer premi, deixant la segona posició al nostre pintor. També apareix el seu nom a la llista dels alumnes que concorren als premis del tercer trimestre (abril, maig i juny de 1843) de la citada assignatura<sup>9</sup>.

Durant el curs escolar de 1843-44, Martí Alsina va guanyar, al segon trimestre (gener, febrer i març), el primer premi de *Model de guix en dibuix*, i al tercer trimestre, el tercer premi de l'assignatura *Natural en dibuix*.

També és possible que durant aquest curs el seu padrí li busqués feina per combinar amb els estudis. No podem assegurar amb certesa que sigui el nostre pintor perquè no sabem si Ramon Tenas tenia més fillols, o si més no algun protegit, però el 7

---

<sup>9</sup> Federico Marés Deulovol també recull aquesta notícia. Vegeu: “*Dos siglos de enseñanza artística en el Principado. La Junta Particular de Comercio, Escuela Gratuita de Diseño y Academia Provincial de Bellas Artes*”. Gráfica Bachs, Barcelona, 1964, pp. 117-118: “según los folletos de la distribución de premios anuales y trimestrales de estos dos cursos académicos, 1842-1843, publicados por la Junta, sabemos que se celebraron en el mismo año de 1844. Uno y otro en honor de la reina madre (...) Hemos de señalar entre los alumnos premiados a Ramon Martí Alsina, Juan Pahissa, Eusebio Planas, Antonio Roca, Venancio Vallmitjana y Juan Roig, que brillaron en la vida artística de la Barcelona ochocentista, y algunos de ellos fueron profesores destacados de la Escuela de la Lonja”.

d'agost de 1843 El Diario de Barcelona publicava un anunci que, encara que no sigui transcendent, almenys no volem deixar passar<sup>13</sup>.

L'any 1844, el pintor apareix a les llistes d'opositors als premis del primer trimestre (setembre, octubre i novembre) del curs acadèmic de 1844-45, en la disciplina de *Model Natural en Dibuix*, i guanya el segon premi.

A la llista d'opositors que concorren als premis de *Perspectiva i Paisatge* del primer trimestre de 1845 (mesos de setembre, octubre i novembre), apareix Ramon Martí Alsina en tercera posició, per darrera de José Depares i Enric Ferau Alsina. En l'adjudicació dels premis el nostre pintor es va endur el primer, el segon Enric Ferau Alsina, i el tercer Augusto Ortembach; i en el segon trimestre, (en els mesos de desembre, gener i febrer) en la disciplina de *Model Natural en Dibuix*, Martí Alsina també va guanyar el primer premi, Josep Serra Porson el segon, i José Casañas el tercer. I del mateix any 1845-1846, durant el tercer trimestre (mesos de març, abril i maig de 1846) Martí Alsina també apareix a la llista dels premis de *Composició* en segona posició, per darrera de Juan Franch (qui finalment es va endur el premi), i a la llista dels segons premis anuals de *Model de guix en dibuix*, amb Josep Serra i Porson, i Bernardo Cort. En aquest cas, el nostre pintor sí va resultar premiat.

A la llista d'opositors que concorren als primers premis de *Composició*, i als segons anuals, i també als de l'últim trimestre del present any acadèmic en els mesos de març, abril i maig de 1847, apareix el nom de Ramon Martí en segona posició, per darrera de Josep Serra i Porson, qui finalment va guanyar el primer premi.

I, finalment, l'últim premi que es té constància que hagi guanyat el nostre pintor és del primer trimestre (octubre, novembre i desembre) de 1848, en què va obtenir el tercer en l'assignatura de *Model de guix en dibuix*.

---

<sup>13</sup> “Un sujeto que por su edad, robustez y educación puede dedicarse a varias ocupaciones, se ofrece a quien lo necesite; dará razón e informará de su honradez el médico D. Ramon Tenas, que habita en la Tapicería, piso segundo de la casa dicha de los Sastres”. El Diario de Barcelona (7-agost-1843), nº 218.

Així doncs, aquesta documentació confirma l'estada del pintor a Llotja almenys fins el curs acadèmic 1848-1849. Tenia per tant, vint-i-dos anys.

L'apartat referent als estudis universitaris ha estat bastant oblidat per la historiografia i creiem que és un aspecte prou important ja que ens mostra una part que no coneixíem del pintor aliena a allò que va ser la seva preparació merament artística. Hem tingut accés als arxius del que en aquell moment era la Universitat Literària de Barcelona, i hem pogut demostrar que, efectivament, Ramon Martí Alsina va cursar el Batxillerat en Filosofia al Seminari Conciliar tal i com consta a l'expedient acadèmic<sup>14</sup>. El primer full dels documents que hem pogut recuperar està datat el 22 de juliol de 1845 i expedit des de la Facultat de Filosofia, secció de Literatura, i diu: "*Expediente para el grado de Bachiller en dicha facultad de Don Ramon Martí Alsina*". A la pàgina següent el jove Martí Alsina demana per escrit un dia i una hora per realitzar els exàmens precedents obligatoris per a la obtenció del títol, i està signat el 20 de juliol de 1845. A continuació es detallen les assignatures dels cursos que pertanyen als anys acadèmics 1842-43, 1843-44 i 1844-45; en tots tres va ser qualificat amb Excel·lent. Entenem que aquesta documentació acredita la obtenció del títol de Batxiller<sup>15</sup>.

Però Martí Alsina no va acabar la seva vida d'estudiant l'any 1845. Segons les dades que aporten altres documents pensem que podria haver començat la llicenciatura el curs acadèmic de 1847-48. Hem trobat les paperetes corresponents a les qualificacions d'aquest curs en les quals ho va aprovar tot. La primera respon, dins de la Facultat de Filosofia, a l'any de *1º de Ampliación*, està datada el 21 de febrer de 1848 i signada pel catedràtic José Ortega. La segona correspon també a *1º de Ampliación*, està datada al setembre de 1848 i signada pel catedràtic Jacinto Díaz. A l'última s'especifica

---

<sup>14</sup> Agraïxo moltíssim la col·laboració entusiasta de l'arxivera Elisabet Jiménez que em va ajudar en la recerca de documentació acadèmica del pintor.

<sup>15</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació Acadèmica, punt 1.1.

que el curs és de Literatura llatina i castellana, està datada al 21 d'octubre de 1848 i signada pel catedràtic Manuel Milà. El secretari D. Francisco Bagils i Morlius i el rector D. Joaquín Rey van firmar el document que acreditava la qualificació de “*Bueno*” el dia trenta de setembre de 1848<sup>16</sup>. Aquestes dades queden confirmades al llibre de Registre de matrícules del curs 1847-1848, en el qual apareix el nom del nostre pintor, i també a dos rebuts, un corresponent al pagament dels drets d'examen del curs 1847-48, datat el 21 de setembre del mateix 1848, i l'altre corresponent al primer pagament de la matrícula del curs següent 1848-1849, datat el 30 de setembre de 1848<sup>17</sup>. Segons el llibre de registre de matrícules Martí Alsina tenia llavors 21 anys i vivia al carrer Tapineria nº 51, 2n pis, amb el seu tutor Ramon Tenas. Es va matricular de tres assignatures: Grec de primer any, Literatura Llatina i Literatura Espanyola i, afortunadament, s'han conservat dos exàmens que confirmen que Martí Alsina va cursar, almenys, les dues literatures<sup>18</sup>.

### 1.3. *Dos exàmens conservats del seu pas per la universitat:*

La lectura d'aquests exàmens ens mostra a un jove molt coherent amb el seu discurs, molt segur a l'hora de donar opinions subjectives i raonades, molt madur i amb les idees molt clares, encara que també apreciem un cert grau d'idealisme que escau molt bé a la personalitat apassionada de Martí Alsina, ja que si hi ha quelcom que podem destacar del pintor és la gran capacitat per entusiasmar-se amb tot allò que feia. Així queda demostrat el seu tarannà en aquests exàmens com també anirem veient en els seus diaris íntims.

---

<sup>16</sup> Vegeu Apèndix documental. Documentació Acadèmica, punt 1.2.

<sup>17</sup> Vegeu Apèndix documental. Documentació Acadèmica, punt 1.3.

<sup>18</sup> Per llegir aquests dos exàmens adreceu-vos a l'Apèndix documental. Documentació Acadèmica, punt 1.4.

És cert que aquest to entusiàstic és molt de l'època, però també és cert que l'estil de Martí Alsina és molt personal. Però, a banda d'això, allò que considerem més important d'aquests primers escrits que ens han arribat del jove pintor és que, en aquests moments, ja es poden extreure algunes de les idees bàsiques que marcaran la seva filosofia artística i el seu *modus operandi* durant tota la seva vida. Frases com “... *la naturaleza del poema épico está en la misma naturaleza del hombre afectada por acciones grandes de los hombres mismos...*”, tornaran a repetir-se en algun dels seus discursos que pronunciarà posteriorment, i que faran referència a la idea, tan important en el nostre pintor de que la creació artística és intrínseca a la naturalesa de l'home, i que, per altra banda, ens recorda la filosofia del sentiment del filòsof català Martí d'Eixalà; és a dir, que l'home porta dins seu la necessitat d'expressió i manifestació artística, que és allò que expressa millor les seves passions i alimenta l'esperit. Martí d'Eixalà relacionava el sentiment estètic o la bellesa amb una concepció vitalista de l'èsser humà. Creia que la intuïció estètica –el sentiment de bellesa– sorgia de l'interior més profund de la persona. Més endavant, quan tractem del recorregut artístic, veurem com el fet de valorar aquest sentiment de l'interior de l'home en relació a la percepció de la bellesa serà recollit per Martí Alsina en la seva concepció de l'art i la natura.

Reprement el fil de la documentació acadèmica del nostre pintor, el fet que s'hagin conservat aquests dos exàmens i no el corresponent a l'assignatura de grec s'explica en el llibre de registre de matrícules del curs següent, el 1848-49, en el qual va tornar a aparèixer matriculat d'aquesta mateixa assignatura, la qual cosa ens fa entendre que no es va arribar a presentar a l'examen<sup>19</sup>.

De totes maneres, i segons els informes trimestrals, Martí Alsina tampoc es va presentar a l'examen de grec aquell any. L'informe corresponent als mesos d'octubre,

---

<sup>19</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació Acadèmica, punt 1.5.

novembre i desembre<sup>20</sup>, ens diu que, malgrat el seu comportament a les classes era bo, tant l'aplicació com l'aprofitament de l'assignatura era poca, la qual cosa és bastant representativa si tenim en compte que el seu nom ja no torna a aparèixer a la resta d'informes trimestrals. Segurament s'apropava el moment de la decisió de dedicar-se en cos i ànima a la seva passió per la pintura.

Allò que no acabava de quadrar en el seu expedient acadèmic és el forat que quedava entre 1845 –any en què acaba el Batxillerat–, i l'any 1847 –en què es matriculà a la universitat–. Però revisant llibres de registre corresponents al curs 1845-1846 vam trobar el seu nom com a professor del col·legi José Figueras de Barcelona que feia poc que havia obert les seves portes i que estava ubicat al carrer dels Gegants, nº 3<sup>21</sup>. Malgrat només apareix amb el primer cognom creiem que podria ser ell perquè l'edat i la formació coincideixen: “*D. Ramon Martí de edad veinte años, soltero, bachiller en filosofía, dedicado a la enseñanza (...)*”. Suposem que era una manera fàcil, acord amb els seus coneixements, de guanyar-se la vida i de tenir una mica més d'independència econòmica, si tenim en compte que, segons el llibre de matrícula del curs 1847-1848, encara vivia amb el seu tutor. De ben segur que, en aquells primers moments, la seva pintura encara no resultava suficientment rentable. Això també ens dóna pistes del seu futur comportament, ja que, com és de tots conegut, Martí Alsina sempre va preferir tenir un sou de professor que li fes de coixí i no haver de patir tant els alts i baixos econòmics del mercat de la pintura.

#### 1.4. *Primers passos com a pintor d'ofici i altres feines en l'àmbit editorial:*

Quan Martí Alsina decideix deixar d'anar a les classes de Llotja es troba amb el repte d'iniciar la seva dedicació a la pintura amb la dificultat que suposava en aquell

---

<sup>20</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació Acadèmica, punt 1.6.

<sup>21</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació referent a àmbits professionals, punt 2.1.

moment, primer, el fet de no haver acabat la preparació tècnica, amb la qual cosa havia de fer un veritable esforç per suplir amb la observació una bona base de dibuix i una mica d'intuïció, les dificultats sorgides a l'hora de solucionar les primeres obres; i segon, que no acabant la seva estada a Llotja va perdre la oportunitat de ser pensionat a Roma per ampliar i completar els estudis, encara que potser tampoc era quelcom que trobés a faltar si tenim en compte que Itàlia rebia la influència del romanticisme alemany i, derivat d'aquest, el natzarenisme, la línia de la qual havia fugit.

Aquestes primeres passes d'introducció en el món de l'art més professional el van fer obrir els ulls a la dificultat de guanyar-se la vida pintant a Barcelona, per la qual cosa, mentre realitzava alguns paisatges i retrats d'amics i familiars, que comentarem més endavant, va decidir compaginar la pintura amb altres activitats.

Ara ja sabem que durant el curs 1845-1846 va estar donant classes de càlcul aritmètic i geometria al col·legi José Figueras, però a més, Folch i Torres ens explica que el 1846 Martí Alsina va traduir del francès l'obra "*Ingleses y chinos*"<sup>22</sup> per encàrrec de Narcís Monturiol<sup>23</sup>, l'inventor de l'Ictineu, que en aquell moment era editor de la revista "*La Madre de Familia*", i més tard de "*La Fraternidad*" i "*Le Populaire*". Aquesta dada és important perquè, possiblement, va ser en aquell moment quan Martí Alsina comencés a introduir-se en el món cultural del moment, del qual participà molt activament envoltant-se de personatges molt importants i influents, aspecte que comentarem més endavant.

---

<sup>22</sup> Vegeu: Joseph Méry. "*Ingleses y chinos*". Imprenta de Juan Capdevila. Barcelona, 1848. És la història de Melford, un mariner que s'embarca cap a Cantón obsessionat en ser fidel a la seva dona. En el moment de baixar del vaixell per enviar-li una carta és colpejat al cap i donat per mort pel mandarín Sampao, que el porta a casa seva, fora de la ciutat, per tal d'enterrar-lo i evitar tenir problemes amb els anglesos. Però allà la seva dona i les seves filles el recullen i el curen en secret fins que Sampao ho descobreix i, pensant-se una altra cosa, obliga a Melford a casar-se amb una de les seves filles. La intercessió de la mare ajuda a Melford a fugir i tornar a Anglaterra.

<sup>23</sup> J. Folch i Torres. Op. Cit., 1920, p. 43.



La citada novel·la “*Ingleses y chinos*” anava precedida per una nota del traductor (Martí Alsina) que no està firmada<sup>24</sup>, i inclou al final vint-i-nou notes on fa breus explicacions referents a la cultura xinesa a manera de glossari.

Segurament aquesta novel·leta no va ser l'únic llibre que el nostre pintor va traduir. Fent un buidatge del Diario de Barcelona vam descobrir que el catorze de febrer de 1842 (per tant, quatre anys abans) es publicà una obra titulada “*La Virgen. Historia de María Madre de Dios completada por las tradiciones de Oriente, los escritos de los santos Padres y las costumbres de los hebreos, por el abate Orsini*”, que havia traduït, de la segona edició francesa, un tal “*R. M. A.*”<sup>25</sup>. Deduïm que aquestes sigles responen al nom complet del nostre pintor i, per tant, que la traducció d'aquesta publicació també li podem adjudicar a ell malgrat la seva joventut (només tenia setze anys), per la qual cosa podem assegurar que Ramon Martí Alsina no va restar mai ociós respecte el seu art ni la seva feina. Allò que no podem dir, però, és si aquesta traducció també va ser encarregada per Monturiol. Segons la notícia del Diario de Barcelona, sembla que circulaven dos traduccions més sobre el mateix llibre, i de millor qualitat traductora, però algú va demanar que sortís a la llum la que havia realitzat aquest personatge que nosaltres pensem que fos Martí Alsina, per tant, de ben segur que alguna empenta devia tenir, fos de qui fos.

Els inicis de la seva vida com a pintor es troben a Mataró, ciutat d'on era la seva mare. Allà va començar a pintar retrats<sup>26</sup>, que cobrava a una onça d'or<sup>27</sup>, i així va

---

<sup>24</sup> Per llegir la nota íntegra adreceu-vos a l'Apèndix Documental. Documentació Professional, punt 2.2.

<sup>25</sup> “*Traducido de la segunda edición francesa por R.M.A. e impreso con aprobación del ordinario. Hace tiempo que estaba concluida la traducción que ofrecemos al público (...) hemos creído conveniente ceder a las instancias de algunos amigos que nos han excitado a publicar esta versión, la cual, si no aventaja a la ya citada de Valencia y a otra que posteriormente se ha anunciado en Madrid, en calidades literarias, reunirá a lo menos la doble circunstancia de ser una fiel reproducción del texto original, y de darse a un precio inferior al de las dos traducciones referidas (...)*” Vegeu: El Diario de Barcelona (14 de febrer de 1842).

<sup>26</sup> Francesc Fontbona creu que aquests primers retrats de Martí Alsina es troben molt relacionats amb el concepte de retrat que practicava Lluís Vermell, en petit format. Vegeu: F. Fontbona. “*Del*

començar la trajectòria d'un pintor que, segons Folch i Torres, estava marcat amb el signe del geni, i que, malgrat “no tingués qui l'ensenyés, tingué, en canvi, l'avantatge de no haver de desaprendre, que és un gran avantatge”<sup>28</sup>.

Més endavant, a la part del recorregut artístic, aprofundirem també en aquestes primeres obres.

Així arribem, doncs, dins del mateix període de temps, a tractar el primer hipotètic viatge del pintor.

L'any 1848 és el que gairebé tota la historiografia ha acceptat com l'any del primer viatge de Ramon Martí Alsina a París. M<sup>a</sup> Teresa Guasch, la última a recollir la dada recordava en una nota els historiadors que havien compartit la opinió<sup>29</sup>: “*Pantorba l'any 1943; més tard Gudiol, l'any 1956 i finalment Fontbona el 1983. Alejandro Cortada i Folch i Torres, el 1920, no precisen any i tampoc Junoy el 1941*”.

Teresa Guasch no ha trobat cap document que demostrï la realització d'aquest viatge, però el justifica per la notícia que precisament l'any 1848 Narcís Monturiol va haver d'emigrar a França i, tenint present l'amistat que compartien, és possible que el pintor l'acompanyés, però creiem que això no és motiu suficient per demostrar-ho. A més, hem de recordar que aquell any Martí Alsina encara està matriculat a la universitat literària i, tenint en compte les paperetes de qualificacions del curs 1847-1848, i que durant el primer trimestre del curs 1848-1849 només va tenir dues faltes d'assistència podem confirmar amb total seguretat que no va estar a París almenys durant el mes de

---

*Neoclassicisme a la Restauració (1808-1888)*”, a Història de l'Art Català. Vol. 6, Ed. 62. Barcelona, 1983, p. 128.

<sup>27</sup> “*Es un error para mí el creer que figurista y paisista son dos talentos separados, lo más que pueden ser es dos gustos separados. No se crea que el hombre capaz de hacer un cuadro que exprese con las figuras el sentimiento y el corazón no sea capaz de trazar un país con gusto si tiene hechos los estudios materiales para él*”. Martí Alsina no creia en el pintor que es dedicava només a conrear un tema. Un pintor devia ser capaç de fer-ho bé tractés el tema que tractés. La cita la recull M<sup>a</sup> Teresa Guasch a “*Ramon Martí Alsina i la pintura de paisatge*” a *Cent anys de paisatgisme català. Centenari de la mort de Lluís Rigalt, Ramon Martí Alsina i Joaquim Vayreda*. Ed. AUSA. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona, 1994, p. 109.

<sup>28</sup> J. Folch i Torres. op. cit., 1920, p. 44.

<sup>29</sup> Vegeu: M<sup>a</sup> T. Guasch. op. cit., 1994, p.110.

febrer i entre setembre i desembre de 1848. Si va anar durant els sis mesos del mig encara no ho podem dir, però almenys és segur que estava matriculat del primer curs i que va aprovar dues de les tres assignatures de les que estava matriculat. És significatiu, però, que s'examinés a finals de curs, és a dir, al setembre, la qual cosa voldria dir que no ho havia fet abans per algun motiu especial, com per exemple l'hipotètic viatge.

No seria massa agosarat imaginar el jove Martí Alsina, amb 22 anys, emprenent, amb Narcís Monturiol, un viatge a París en el qual respirés aquest ambient de canvi i es refermés la seva decisió de deixar Llotja per no contaminar el seu art. És més, tenint en compte l'amistat que l'unia amb Monturiol, nosaltres també estem temptats d'imaginar-los viatjant cap a la Ciutat de les Llums; dos joves buscant llibertat i emocions en la ciutat de l'art. Però fins que no tinguem alguna altra dada més fiable, de moment ens sentim obligats a posar en dubte la seva presència París l'any 1848.

## Capítol 2:

### Vida familiar i desenvolupament artístic

(1850-1860)

#### 2.1. Inicis de la trajectòria professional i de la família Martí Aguiló.

##### *Primeres exposicions i una altra hipòtesi de viatge a l'estranger:*

Considerem que, a partir de 1850 comença, pròpiament, la carrera artística de Martí Alsina. Fins el moment ell mateix només s'havia considerat un “*pintor d'ofici*”, dedicant-se a fer, com ja hem apuntat, petits retrats, sobretot de famílies mataronines, i també de la seva pròpia família (amb els quals a vegades no donava a l'abast), al mateix temps que es guanyava la vida realitzant traduccions i, segons Folch i Torres, dibuixos d'editor<sup>1</sup>.

Aquestes primeres obres li van donar l'experiència real de la pintura que no havia trobat a Llotja, i encara que es va haver de buscar la vida pel seu compte, el seu

---

<sup>1</sup> J. Folch i Torres. Op. cit., 1920, p.49. De moment no hem pogut identificar quins serien aquest dibuixos.

talent innat, i la seva fe en el camí que ell creia havia de seguir, li van aportar els ingredients necessaris per anar conformant un estil amb el qual arribaria a ser tan famós.

Durant l'any 1850 va mantenir, doncs, aquesta activitat, atenent els encàrrecs com a pintor d'ofici, desenvolupant a banda el seu propi estil sortint a pintar i a agafar notes manuscrites i apunts del natural pels voltants de Barcelona (Mataró, Argentona, Granollers...), i també realitzant tasques editorials per mantenir-se ell, el seu padrí, i possiblement la seva mare, de la qual no parla gaire. I, de fet, essent només pintor d'ofici, es va casar el 4 d'abril d'aquell mateix any amb Carlota Aguiló Moreno, de la qual afegim uns estudis de cap que va realitzar el seu marit.



El pintor rememora a les seves notes com de sempre l'havia envaït una passió immensa per la dona en general, la qual cosa quedarà clarament testimoniada a la seva obra, doncs sempre li va concedir una importància cabdal a les representacions de figura femenina. Ell mateix ho explica dient: *“Mi imaginación estaba siempre ocupada con el nombre y la imagen de una muger más o menos poéticamente querida, de modo que si cesaban unos amores debían acudir otros a reemplazarlos, y no se concebía de otro modo mi existencia”*<sup>2</sup>.

Després de finalitzat un romanç de joventut, va ser quan va conèixer Carlota Aguiló<sup>3</sup> que era filla d'un argenter procedent de Mallorca<sup>4</sup>. Es van casar, i un any després, el 1851, es van establir al carrer Escudellers, número 56.

<sup>2</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l'Arxiu familiar, punt 5.115 (c. segona meitat de 1888-principis de 1890). Reflexions del pintor sobre el seu segon matrimoni i records de Carlota Aguiló.

<sup>3</sup> *“La núvia d'en Martí es diu Carlota, nom un xic novel·lesc i a la moda de l'any quaranta, i és alta i bonica, a judicar pels retrats, teles i dibuixos on la seva imatge és conservada. El rostre és sanguini, ombrejat suaument per la melanconia d'uns ulls profunds, que s'hi fan més, encara, sota la parpella ufana i la cella fina que els arqueja. El rostre, carnós i viu, escau bé dins el marc de la cabellera negra que el volta, constituint una expressió molt personal i que difícilment s'esborra de la memòria”*. Descripció de Carlota Aguiló feta per Joaquim Folch i Torres. *“El pintor Martí Alsina...”*, 1920, p. 53.

Carlota Aguiló va ser per Martí Alsina un pilar molt important a la seva vida i, tant a les cartes, com a les notes íntimes ho demostra amb escreix:

*“Carlota fue el nombre de mis amores que triunfó. Carlota realizó mi ideal de una compañera de mi vida que se llamara esposa. Ella abrió para mí la vida, porque determinó para mí el círculo de sentimientos que nunca había probado”*<sup>5</sup>.



L’any 1851 també va ser especial perquè va néixer el seu primer fill, Camil Martí Aguiló (del qual afegim a l’esquerra un autorretrat d’adolescència) i, a més, per primera vegada, el nostre pintor va presentar les seves obres a l’exposició que va organitzar l’Asociación de Amigos de Bellas Artes, fundada per la Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País l’any 1846.

En aquesta exposició es van presentar 152 obres de les quals 14 eren de Ramon Martí Alsina i que van del número 35 al 48 del catàleg. El més car és el número 35 titulat *“Efecto de luna”* (800 rs. vn), el següent és el titulat *“Efecto”* (600), un *“País”* (500), *“País”* (320), *“Casa rústica”* (240), *“Fragmento”* (240) i 8 obres més titulades *“País”*, quatre de 240 i quatre més de 120<sup>6</sup>.

Per altra banda, també l’any 1851 correspon amb una altre dels viatges del pintor amb els quals només podem establir hipòtesis. En relació amb això, i encara que no és

---

<sup>4</sup> *“Diccionario biográfico de artistas de Cataluña”*. Dirigido por J. F. Ràfols. Vol. II, Ed. Millà. Barcelona, 1953, p. 113. S’explica l’anècdota que en la nit de noces Ramon Martí Alsina es va aixecar en despuntar el dia per pintar l’aurora, tal era la passió que tenia pel seu ofici. També ho recull J. Folch i Torres. *“El pintor Martí Alsina...”*, 1920, p. 51.

<sup>5</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l’Arxiu familiar, punt 5.115 (c. segona meitat de 1888-principis de 1890) Reflexions del pintor sobre el seu segon matrimoni i records de Carlota Aguiló.

<sup>6</sup> *“Exposición Anual de 1851”*. Asociación de Amigos de las Bellas Artes. Catálogo de las obras expuestas. Barcelona. Imprenta de Tomás Gorchs, calle del Carmen junto a la Universidad. Eliseu Trenc ens proposa tenir en compte el fet que tantes obres de les catorze presentades es titulin *“País”* –ell diu cinc, quan en realitat al catàleg consten vuit-, és a dir, paisatges de Catalunya, i la resta, diu, eren paisatges protagonitzats per ruïnes, un tema que estava molt de moda en aquella època i que de segur va recollir de la influència de l’estètica romàntica que va rebre de Lluís Rigalt i de la ideologia catalanista de la Renaixença. Vegeu: Eliseu Trenc. *“El paisatgisme català i el paisatgisme europeu en el segle XIX abans de l’Impressionisme”*, a Cent anys de paisatgisme català. Barcelona, 1994, p. 25.

determinant, sí que almenys mereix consideració el fet característic que els seus paisatges adoptessin el nom de “país”. Sembla que aquest terme s’associava o era utilitzat a Flandes, i caracteritzava els paisatges com a tema pictòric, on la tècnica s’aplicava d’una manera minuciosa a la representació de la natura<sup>7</sup>. Però, és clar, ni molt menys, els paisatges de Martí Alsina eren els únics que utilitzaven aquest terme. També els d’en Lluís Rigalt i d’altres artistes, adoptaven aquesta nomenclatura, doncs era molt popular en l’època.

Raimon Casellas li adjudicava també un viatge als Països Baixos<sup>8</sup>, però M<sup>a</sup> Teresa Guasch pensa que és poc probable perquè, encara que Casellas afirmava que el pintor li va proporcionar unes notes manuscrites sobre la seva biografia, és possible que el pintor tingués confoses algunes dates ja que, aquell mateix any, va néixer el seu primogènit i es va dur a terme la primera exposició de les seves obres<sup>9</sup>. Estem d’acord que aquests dos esdeveniments són suficientment importants com per dubtar de la possibilitat que Martí Alsina hagués organitzat un viatge als Països Baixos en aquest mateix any, però es dona la casualitat que el primer viatge documentat de Martí Alsina a París també coincidirà, com veurem més endavant, amb el naixement d’una de les seves filles, així que no sembla que això fos un impediment per a ell, a no ser pel fet que el cas de Camil fos diferent per ser el primogènit. En tot cas, un cop més, optem per dubtar sobre la presència del pintor als Països Baixos durant aquest any, encara que Folch i

---

<sup>7</sup> Vegeu: Julio Caro Baroja. “*Sobre el paisaje romántico español*”, a *Pinturas de Paisaje del Romanticismo Español*. Sala de Exposiciones del Banco Exterior de España (febrer-març). Fundació Banco Exterior. Madrid, 1985, p. 11.

<sup>8</sup> Raimon Casellas: “*Ramon Martí Alsina*”, *Bellas Artes. La Vanguardia* (1-gener-1895): “(...) *En 1851, emprendió su primer viaje a los Países Bajos, cuya pintura debió de ejercer gran impresión sobre el pintor, pues a su vuelta se mostró completamente transformado*”. De totes maneres, i encara que aquest viatge fos cert, sembla que Martí Alsina no estigués gaire interessat a seguir fidelment l’estil nòrdic, o més aviat, segons les paraules del mateix Casellas: “*Martí aspiraba a arrastrar a otros, en vez de seguir a nadie. Por esto de sus visitas a Bélgica primero y a Francia más tarde, trajo algo más que una fórmula de paisaje; trajo un programa de radical oposición a todo lo que aquí se creía y practicaba*”.

<sup>9</sup> Vegeu: M<sup>a</sup> Teresa Guasch. op. cit., 1994, p. 117, nota n<sup>o</sup> 7.

Torres<sup>10</sup> assegura que el seu fill Ricard Martí li suposava (ens sorprèn que no ho sabés del cert) al seu pare una estada a Bèlgica i Holanda, d'on, suposadament li vindria al pintor el gust per la representació d'interiors, escenes íntimes, i l'emotivitat (per altra banda ja innata) en la representació del paisatge, o *país*, com ell mateix al·ludia.

## 2.2. Professor a Llotja i altres exposicions a l'Asociación de Amigos de las Bellas Artes. Una altra hipòtesi de viatge a l'estranger:

Fins aquest moment Martí Alsina havia pintat amb la llibertat de qui es pot dedicar a allò que vol i, a més, guanyar-se la vida, però un cop casat i amb l'arribada del primer fill, és possible que es plantegés la possibilitat de buscar quelcom més segur com ja havíem anunciat anteriorment. És per això que el 1852 es va presentar, i va guanyar a Madrid, per oposició, la càtedra de professor de *Aritmética y Geometría de los Dibujantes* a l'Escola de Belles Arts de Barcelona, títol que li assegurava un sou anual de 4.000 reals<sup>11</sup>. Ell mateix explica que va aconseguir aquesta plaça bàsicament perquè “*no pude tener graves contendientes*”, amb la qual cosa demostrava que era plenament conscient del seu avantatge en els èxits aconseguits. Malgrat tot, una mica més endavant en el temps, quan comencessin els problemes, reconeixeria que fou precisament la feina com a professor la que el va limitar en el seu desenvolupament artístic: “*el aliciente de una paga fija, siendo ya un padre de familia, me ligó a Barcelona, como por decir, me*

---

<sup>10</sup> J. Folch i Torres. op. cit., 1920, p. 72.

<sup>11</sup> Marés Deulovol, Federico. “*Dos siglos de enseñanza artística en el Principado. La Junta Particular de Comercio, Escuela Gratuita de Diseño y Academia Provincial de Bellas Artes*”. Gráfica Bachs. Barcelona, 1964: “*En la sesión del 23 de mayo de 1852 se dio conocimiento del R.D. de 27 del mes anterior nombrando a Ramon Martí Alsina, propuesto en primer lugar por el tribunal de la oposición, profesor de geometría de los dibujantes con el sueldo anual de cuatro mil reales señalados en el presupuesto*”.



*cortó el vuelo*"<sup>12</sup>. Però allò més important en aquell moment per Martí Alsina era poder tenir un sou fix que li permetés tirar endavant la seva família i li donés la possibilitat de desenvolupar les seves teories pictòriques i aplicar-les a les seves classes amb l'objectiu de revifar l'activitat i, sobretot, la qualitat artística a Catalunya. El nostre pintor devia creure que, a banda del sou, es sentia amb el deure de canviar el rumb de la història de la pintura catalana, i per això era essencial canviar els mètodes pedagògics. I des d'on era més fàcil fer-ho? Des de l'Acadèmia, és clar, on un nombrós grup d'alumnes l'esperaven per rebre els seus ensenyaments. És per això que el títol pròpiament dit de "professor" o "acadèmic" no tenia pel nostre pintor una gran importància. Els reconeixements oficials i títols per l'estil no encaixaven amb la seva personalitat. Les seves aspiracions reals eren molt més transcendents i beneficioses pel panorama



cultural de la ciutat: *"Amb tot i la càtedra no he oblidat mai el treball de cara a la naturalesa, ni l'informar-me del progrés de l'art arreu d'Europa, ni dels mestres del passat, i he visitat els museos que he pogut"*<sup>13</sup>.

L'any 1853 neix la seva filla Anita (a l'esquerra reproduïm un bellíssim retrat), i torna a exposar amb

l'Asociación de Amigos de las Bellas Artes<sup>14</sup> on al catàleg de l'exposició s'especifica

<sup>12</sup> Cites recollides directament d'una part de l'arxiu familiar a l'article de J. R. Triadó Tur. *"La ideologia artística de Ramon Martí Alsina"*, a *Actas del Congreso de Historia del Arte*. Vol. 1. Cáceres, 1990, p. 552.

<sup>13</sup> Citat a J. Folch i Torres. Op. cit., 920. També J. R. Triadó recull a la seva ponència una cita semblant de l'arxiu familiar: *"Siempre procuré que a la par de no abandonar la naturaleza como inspiración y total sostenimiento de estilo, no me faltara la experiencia de lo que se hace en el mundo artístico, visitando grandes exposiciones, al propio tiempo que museos"*. op. cit., p. 552.

<sup>14</sup> *"Exposición Anual de 1853"*. Asociación de Amigos de las Bellas Artes. Catálogo de las obras expuestas. Barcelona. Imprenta de Miguel Blanxart, calle de Tarrós, nº 15, piso 2. D'aquesta exposició també dóna notícia el diari madrileny *El Clamor Público* (1 de juliol de 1853): *"Ayer abrióse la exposición de Amigos de las bellas artes en las salas del edificio de San Juan. Ciento cincuenta y cuatro obras han sido presentadas este año debidas a los señores Baron de Bergue, Canet, Cort (escultor), Fagundez, Ferran, Feran, Fluixench, Fuentes, Lefevre, Lorenzale, Martí Alsina, Martí y Brach, Mirabent, Nicolau, Peyra, Planella (Maria), Planella (Joaquim), Rigalt, Roca (grabador), Serra,*

que treballava a un taller del carrer Passatge número 3, pis segon, darrera de la Casa de la Virreina. Aquesta vegada es presenten 154 obres, i el nostre pintor participa amb 12 catalogades del número 62 al 73, ordenades de la més cara a la més barata. Hi ha un “*Capricho*” (800 rs. vn.), dos “*País. Impresiones de Cataluña*” (700 rs. vn. cada una), un altre “*Capricho*” de 600 rs. vn., una “*Marina efecto de noche*” (600 rs. vn.), una “*Marina*” de 600 rs. vn., un “*País, encinas*” (500 rs. vn) i cinc “*Rasgo de marina*”, quatre de 400 rs. vn. i una de 200.

D'aquest mateix any existeix documentació d'un permís que van demanar a l'Acadèmia el nostre pintor i Josep Serra Porson per fer un viatge a l'estranger<sup>15</sup>. M<sup>a</sup> Teresa Guasch suposa que va aprofitar per anar a París ja que consta un viatge en l'arxiu familiar<sup>16</sup>. També Marie Lledó<sup>17</sup> va poder consultar un document de l'arxiu familiar on consta que: “*el ministro de Fomento, accediendo a las instancias de D. José Serra y D. Ramon Martí, profesores de los estudios menores [...] les da licencia para pasar al extranjero*”. Sembla que aquesta llicència estava signada a Barcelona el 27 de juny de 1853. Lledó creu que podia haver marxat a Lyon perquè hi va arribar a exposar l'any 1868, però això és hipotitzar massa. Eliseu Trenc<sup>18</sup>, per altra banda, no creu que l'existència del permís demostrí que Martí Alsina hagués escollit París com a lloc per anar a passar les vacances, però el cert és que, si es va realitzar la demanda del permís de manera oficial, i va constar en acta com hem pogut comprovar, i a més, hi ha

---

*Inglada, Espalter, Franck de Vovenne, Ribó y Chemnade. Hay buenos cuadros por lo general como habíamos predicho. Abundan mucho los paisajes, recuerdos, caprichos y flores; hay algunas excelentes marinas y algunas escenas notables; pocos retrato, pero en general buenos, y escasísimo número de cuadros religiosos e históricos. Generalmente los lienzos son de cortas dimensiones*”.

<sup>15</sup> “(...) y de las comunicaciones remitidas sobre el particular referido al Señor Gobernador y Excelentísimo Señor Ministro de Fomento en 31 del mismo mes: de los oficios de Don Ramon Martí y de Don José Serra, profesores de las escuelas de la Academia, acompañando solicitud dirigida al Gobierno, pidiendo licencia para trasladarse al extranjero (...)”. Recollit dels llibres d'actes de l'Arxiu de l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, de la sessió del 12 de juny de 1853 presidida pel Marquès d'Alfarràs.

<sup>16</sup> M<sup>a</sup> T. Guasch. op.cit., 1994, p. 110.

<sup>17</sup> Marie Lledó. “*Movimiento naturalista durante la Renaixença. Expresiones pictóricas*”, a *Actas del Congreso Internacional: Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*. Universidad de Toulouse-Le Mirail. Ed. Yvan Lissorgues-Anthropos. Barcelona, 1988.

<sup>18</sup> Eliseu Trenc. “*El paisatgisme català i el paisatgisme europeu...*”, 1994, p. 25.

constància a l'arxiu familiar, no seria agosarat, si més no, tenir en compte aquest possible viatge, encara que no sabem del cert quin va ser el seu destí ni l'objectiu. L'únic que podem dir referent a aquest viatge és que, segons l'acta de l'Acadèmia de la sessió del catorze de desembre de 1853, que és l'únic document al qual nosaltres hem tingut accés, s'havia concedit la reial llicència “a los profesores Don José Serra, Don Ramon Martí, Don José Arrau y Don Antonio Roca, para pasar al extranjero durante las vacaciones (...)”<sup>19</sup>.

Durant aquesta mateixa sessió del desembre de 1853, tornem a trobar documentat un permís que van presentar Martí Alsina i Miquel Fluixench sol·licitant llicència per traslladar-se a Madrid amb l'objectiu de presentar-se a les oposicions de professor de Dibuix de Figura que s'havien de portar a terme a l'Acadèmia de Bellas Artes de San Fernando<sup>20</sup>. Aquesta sol·licitud va ser concedida, i la Reial llicència es va fer oficial a l'acta del disset de gener de 1854<sup>21</sup>. Sembla que durant l'absència d'ambdós professors, i per tal que els alumnes no quedessin desatesos, Josep Serra Porson es va fer càrrec de la classe de Martí Alsina, i Ròmul Batlle de la de Miquel Fluixench<sup>22</sup>.

---

<sup>19</sup> Recollit dels llibres d'actes de l'Arxiu de l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, de la sessió del 14 de desembre de 1853, presidida pel Conciliari Don Ramon de Casanovas.

<sup>20</sup> “(...) Otras, de Don Ramon Martí y Alsina, profesor de geometría de los dibujantes, y de don Miguel Fluixench, ayudante del dibujo de figura, solicitando real licencia, durante las oposiciones, para presentarse a Madrid, a practicarlas a la plaza vacante de profesor de dibujo de figura de esta corporación en las clases que están a su cargo, las que deben tener lugar ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Atendido el objeto, acompañadas con informe favorable, en primero del que rige”. Recollit dels llibres d'actes de l'Arxiu de l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, de la sessió del 14 de desembre de 1853, presidida pel Conciliari Don Ramon de Casanovas. Aquesta notícia també la recull F. Marés Deulovol. “Dos siglos de enseñanza artística en el Principado...”, 1964, p.193.

<sup>21</sup> “(...) Otra del quince de diciembre, concediendo Real licencia a los profesor y ayudante, Don Ramon Martí y Don Miguel Fluixench, para pasar a la corte, con el objeto de tomar parte en las oposiciones a la plaza de profesor del dibujo de figura, vacante en las escuelas dependientes de la corporación; cuya real Orden, en veintinueve del expresado mes fue trasladada a los interesados, previniéndoles podían empezar a hacer uso de dicha Real licencia, diez días antes de cerrarse el término, para la presentación de solicitudes, debiendo presentarse a desempeñar su plaza diez días después de finida la oposición”. Recollit dels llibres d'actes de l'Arxiu de l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, de la sessió del 17 de gener de 1854 presidida pel Conciliari Don Ramon de Casanova.

<sup>22</sup> Recollit de la sessió del 28 de juny de 1854, presidida pel Marquès d'Alfarràs, dels Llibres d'Actes de l'Arxiu de l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi.

Així doncs, a principis de l'any 1854, Ramon Martí Alsina va aconseguir la plaça de professor de Dibuix de Figura de l'escola de Llotja<sup>23</sup>.

### 2.3. L'Exposició Universal de París l'any 1855. El primer viatge

*documental i altres exposicions:*

Pocs mesos després, a principis de l'any 1855, es va començar a preparar, des de Llotja, el que seria un dels esdeveniments artístics més importants d'aquell any: l'Exposició Universal de París, prevista per a finals d'any. Als llibres d'actes de l'Acadèmia, en la sessió del 7 de gener, ja es parlava d'una comissió creada per promoure la concurrència a dita gran exposició, a més, també, de donar el vist-i-plau a les obres que es consideressin dignes de figurar-hi, i es fa una queixa respecte a la disposició del Govern de què les obres que haguessin de participar passessin primer per la comissió central de Madrid per tal de fer la seva aprovació. Es va acordar en dita sessió que l'Acadèmia manifestés aquesta queixa justificant que era un gran obstacle, i

---

<sup>23</sup> “La Junta quedó enterada de las de veinte y cuatro de Mayo, en la que en vista del expediente de oposición a la plaza de profesor de dibujo de figura en esta escuela, vacante por renuncia de Don José Bover, se ha nombrado a Don Ramon Martí, propuesto en primer lugar por el Tribunal de Censura, debiendo disfrutar del sueldo anual de seis mil reales de vellón que tiene asignado dicha plaza. El Señor Presidente manifestó, que en veinte y dos del pasado mes, teniendo el título arreglado, según las instrucciones vigentes, había tomado el interesado posesión de su destino. (...) La otra, en la que en vista de una instancia de Don Miguel Fluxench, ayudante de las escuelas, se le ha nombrado para la plaza de profesor de geometría de los dibujantes, vacante por salida de Don Ramon Martí, a la de dibujo de figura, teniendo presente que cuando fue agraciado dicho Martí para la plaza de geometría, ocupó Fluxench el segundo lugar en la terna que formó el Tribunal de censura, debiendo disfrutar el sueldo anual de cuatro mil reales”. Sessió del 2 de juliol de 1854, presidida pel Marquès d'Alfarràs. Aquesta notícia també la recull F. Marés Deulovol a “Dos siglos de enseñanza artística en el Principado...”, 1964, p. 193: “Entre abril y mayo de 1854 se notifica el fallo de la oposición a la plaza de profesor de dibujo de figura, nombrando a Martí Alsina propuesto en primer lugar por el tribunal correspondiente, con el sueldo anual de seis mil reales de vellón asignado a dicha plaza. En vista de la instancia de Miguel Fluxench, ayudante interino, se le nombra para ocupar la plaza de profesor de geometría de los dibujantes, vacante producida por el nombramiento anterior, en atención a haber obtenido el segundo lugar en las mencionadas oposiciones celebradas en Madrid”.

demanés autorització al Govern per remetre les obres que depenien de l'Acadèmia directament a París, acomplint sempre amb el reglament expedit a tal efecte, autorització que, finalment, es va aprovar<sup>24</sup>.

Però, a mida que s'anava preparant aquesta gran exposició a París, Barcelona no oblidava tampoc les seves mostres locals. L'Exposició anual de l'Asociación de Amigos de las Bellas Artes va tenir aquell any a Ramon Martí Alsina com a part integrant del jurat, a més de participar-hi amb set obres, menys que en les exposicions anteriors. D'un total de cent trenta quattres peces, les obres del nostre pintor apareixen catalogades entre els números 57 i 63 amb el següents títols: "*Impresiones de Cataluña*" (3000 rs. vn.), "*País composición*" (que no estava a la venta perquè ja en aquells moments pertanyia a la col·lecció del senyor S. A. Pascual, un dels més importants col·leccionistes de la seva obra), "*Cercanías del Llobregat*" (600 rs. vn.), "*El Cinca en Aragón –lado de Fraga*" (600 rs. vn.), "*Pasatiempos de la vejez*" (600 rs.vn.), i dos "*País, cercanías de Barcelona*" de 160 rs. vn. cada un. Segons el catàleg d'aquesta exposició Martí Alsina tenia taller (o vivia) en el moment de l'exposició, al Passatge Madoz, casa Damians, pis 3er<sup>25</sup>.



També va ser durant aquest any que va néixer Carlota Martí Aguiló, la tercera filla de l'artista i familiarment coneguda com la Nineta. També d'ella

---

...n de veintiocho de febrero por la que se autoriza a esta Academia para ...ul de París algunas de las obras de arte que constituyen el Museo de la ...una nota [...] de ellas. El Sr. Presidente manifestó que en vista de la ...udado dicha real orden a las secciones de pintura y escultura, habiendo ...irse los cuadros que representan los asuntos siguientes: el Samaritano y ...ín Clavé; un florero de D. Francisco Jubany; y las esculturas de D. ...niño con un perro y una niña con un galgo; habiéndose dado las órdenes ...portunas para su remisión. Lo que aprobó la Junta acordándose el que se remitiera la correspondiente ...nota al Excmo. Sr. Ministro de Fomento a los efectos que se citan en dicha real orden". Recollit de la sessió del primer dia d'abril de 1855, presidida pel Marquès d'Alfarràs.

<sup>25</sup> "Exposición Anual de 1855". Asociación de Amigos de las Bellas Artes. Catálogo de obras expuestas. Barcelona.

reproduïm un autorretrat amb el qual, encara que la fotografia sigui dolenta, volem donar a conèixer la faceta de dibuixants que tots els fills de Martí Alsina practicaven per entusiàstica empena del seu pare. Precisament Carlota va ser, juntament amb Ramona, la petita, les que menys es van cultivar en l'art del seu pare, però en ocasions especials solien regalar-li autoretrats de les característiques del que reproduïm.

De tot el rebombori que es va crear respecte a la famosa Exposició Universal de París, allò més interessant i que més té relació amb el nostre estudi és que, si en les tres dates proposades fins ara no es tenia la certesa del viatge a París (acceptant la de 1853, com la més plausible, per tenir més proves documentals), sí es té en la de 1855<sup>26</sup>. Si realment s'haguessin realitzat els viatges de 1848, 1851 i 1853, possiblement el canvi en la seva pintura s'hagués produït abans, o si més no tindríem alguna pista en alguna de les seves obres, encara que la limitació del nostre catàleg (la seva obra és massa vasta i la col·laboració del taller massa evident) en aquests moments no ens permetria ser molt fiables en aquest tipus d'apreciacions. Per això, i com hem dit anteriorment, mentre no aparegui nova documentació que ho demostrï, deixariem en dubte (repetim, amb la llicència de la hipòtesi més fiable de l'any 1853) la presència del pintor a París abans de 1855.

Així doncs, sembla que al maig de 1855 Ramon Martí Alsina viatjà a París amb motiu de l'Exposició Universal arrel de la qual adoptarà definitivament una estètica realista, o si més no, almenys una ideologia més clara respecte a allò que havia de ser la pintura catalana, encara que, com veurem més endavant, només en alguns temes. Se sap que va ser durant aquest any, i des de París, que Martí Alsina mantenia correspondència amb el seu gran amic Narcís Monturiol, donant-li consells sobre com havia de fer per millorar les seves composicions dins la seva i pràcticament desconeguda faceta de

---

<sup>26</sup> M<sup>a</sup> Teresa Guasch confirma que hi ha documentació d'aquest viatge a l'arxiu familiar de l'artista. Vegeu: "*Ramon Martí Alsina i la pintura...*", 1994, p. 110.

pintor. A una carta datada el 22 de maig des de París, el pintor recomanava al seu amic “calma i reflexió, ja que la ciència no li mancava ni li mancava”<sup>27</sup>.

Durant aquest viatge a París és ben segur que el nostre pintor va poder veure les quaranta-tres obres que Courbet va exposar individualment en el pavelló del “Réalisme”, les obres de l’Escola de Barbizon, sobretot les de Théodore Rousseau, i, segons Eliseu Trenc, posar-se al dia del conflicte entorn del realisme que es desencadenà en el món artístic i literari, sobretot amb els articles de Champfleury<sup>28</sup>, el qual, a vegades, fins i tot intentava desfer-se’n del títol de “cardenal celebrante del soberano artífice del Realismo”<sup>29</sup>: “No me gustan las escuelas, no me gustan las banderas, no me gustan los sistemas, no me gustan los dogmas... Me es imposible anclarme en la pequeña iglesia del realismo, ni aun siendo el dios”<sup>30</sup>.

Els artistes de l’Escola de Barbizon com Corot, Díaz de la Peña, Dupré i Troyon, havien exposat paisatges des dels anys trenta i quaranta, però això no va ser cap motiu perquè algun d’ells, com Rousseau o Paul Huet, també es quedessin fora del saló oficial. Ja feia algun temps que alguns artistes estaven intentant canviar el reglament per a l’elecció del jurat dels Salons, però no ho van aconseguir fins la revolució de 1848. Si el nostre pintor va estar a París aquell any segurament també devia conèixer aquest fet, la qual cosa li serviria uns anys més tard per realitzar una dura crítica contra els jurats de les exposicions i els crítics. Martí Alsina es preguntarà llavors si els components d’un jurat són les persones més adients per jutjar el mèrit d’un artista: “Si un gobierno abre

---

<sup>27</sup> Citat a: R. Torrent i Orri. “Narcís Monturiol, l’inventor de l’Ictíneu”. Col·leccionable Hora Nova, 1985, p. 12. J. M. Ainaud de Lasarte va poder consultar cap a l’any 1950 un curiós epistolari (que Torrent i Orri dona per perdut) on Ramon Martí Alsina redactava veritables cursos de pintura per correspondència per tal que el seu amic millorés en les seves inquietuds artístiques. El nostre pintor aconsellava a Monturiol com havia d’escollir a les models, qüestions sobre el coneixement de la llum i el color, com aplicar la pintura i com utilitzar els pinzells..., etc.

<sup>28</sup> E. Trenc. “El paisatgisme català i el paisatgisme europeu...”, 1994, p. 25. Vegeu també: Champfleury. *Su mirada y la de Baudelaire*. Presentación y selección de los textos de Geneviève y Jean Lacambre. La Balsa de la Medusa. Madrid, 1992.

<sup>29</sup> Citat a: Champfleury. *Su mirada...*, 1992, p. 18. Segons l’expressió d’Alfred Delavau, a *Histoire anecdotique des cafés et cabarets de Paris*, París, 1862, p. 4.

<sup>30</sup> Citat a: Champfleury. *Su mirada...*, p. 20. Ho va escriure a la revista *Le Réalisme*, París, 1857, p. 3.

*una exposición, él tiene la iniciativa en el nombramiento del jurado. Según sea, pues, el personal o la política de un gobierno, variará el jurado”. I conseqüentment atacarà també el tema dels premis dels concursos: “si tiene que juzgar un talento, mejor lo juzgaremos por la serie de hechos relativos al talento que por una sola prueba, aunque fuera grande... Así más seguros estaremos de lo que vale (un artista) si exigimos las obras hechas durante mucho tiempo y aun muchas obras, directas de ejecución e invención, que comparando muestras por medio de cuadros de un mismo asunto obligado entre varios autores, lo cual constituye una sola prueba discutible e inexacta”<sup>31</sup>.*

Amb aquestes afirmacions Martí Alsina ens demostrava la seva implicació en el coneixement no només del món artístic en general, sinó també de la política del moment. Per ser reconegut en la seva aportació pictòrica havia de combregar estilísticament i temàtica amb la posició política vigent, la qual cosa, com veurem més endavant, no va estar disposat a acceptar a partir d'un cert moment.

Un cop clausurada l'Exposició Universal de París de 1855, Ramon Martí Alsina continuaria la seva feina de professor a Llotja i als seus tallers, preparant les obres que havia d'exposar, per exemple, a la següent exposició de l'Asociación de Amigos de las Bellas Artes. A la de 1856<sup>32</sup>, va presentar vuit obres: “*Un país, impresiones de Catalunya*” (2.500 rs. vn.), “*Marina*” (2.500 rs. vn.), “*Ruinas del Castillo de la Roca*” (que pertanyia a la col·lecció de Mr. Wite i que, per tant, no estava a la venda), “*Un novicio mínimo*” (1.000 rs. vn.), “*Tipo del natural*” (800 rs. vn.), “*Consejos a la infancia*” (800 rs. vn.), “*País*” (700 rs. vn.), i “*Sueño tranquilo*” (400 rs. vn.).

---

<sup>31</sup> Cites recollides per: Joan-Ramon Triadó. *La ideología artística de Ramon Martí Alsina*, a Actas del Congreso de Historia del Arte. Vol. I. Cáceres, 1990, p. 552.

<sup>32</sup> “*Exposición Anual de 1856*”. Asociación de Amigos de las Bellas Artes. Catálogo de obras expuestas. Barcelona. Es van presentar 151 obres en total, entre la secció de pintura, fotografia, escultura i arquitectura.



A aquestes alçades, Martí Alsina havia passat, en poc temps, de ser només un pintor d'ofici a ser un pintor professional, actiu a nivell expositiu (fins i tot essent jurat d'aquestes exposicions) amb l'objectiu de fer-se un nom dins el panorama artístic de la ciutat i, a més, amb el prestigi creixent d'una institució com l'Acadèmia. No és estrany que Ramon Martí Alsina sentís que, mica en mica, s'estaven acomplint els seus objectius. I potser amb aquesta empenta que li donava anar aconseguint la fama a nivell local, va decidir donar un pas endavant i presentar-se a la Cort participant a l'Exposición Nacional de Bellas Artes de 1858.



La primera d'aquestes exposicions s'havia inaugurat el 2 d'octubre de 1856 al ministeri de Foment amb l'assistència de la reina Isabel II i altres autoritats<sup>33</sup>, i a la de l'any 1858 es van exposar 220 obres de pintura. Martí Alsina

va aconseguir guanyar una tercera medalla per l'obra "*Estudi del Natural*", que era el retrat d'un vell capellà que actualment es troba a les col·leccions del Patrimonio Nacional de Madrid. A més, el govern li va adquirir per 3.000 pessetes la seva primera pintura d'història: "*El Último día de Numancia*"<sup>34</sup> de la qual va rebre crítiques molt positives<sup>35</sup> i del qual reproduïm un dels treballs preparatoris. A més, per acabar

---

<sup>33</sup> Aquesta informació la recull Bernardino de Pantorba a "*Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*". Editado por Jesús Ramón García-Roma. Madrid, 1980. Aporta també informació sobre l'origen i organització de les exposicions, així com també dels premis: "*Las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes empezaron a celebrarse en España en 1856. Las creó la reina Isabel II por un decreto publicado en la "Gaceta" el día 12 de enero de 1854, con la firma de Don Agustín Esteban Collantes, ministro de Fomento (a continuació es publica el document íntegre amb els seus deu articles). En pintura, según el artículo 4, se adjudicaban los siguientes premios: dos de primera clase: una medalla de 3000 reales. Segunda clase: una medalla de 1500 reales. Tercera clase: una medalla de 640 reales. También existía una Medalla de Honor, del valor de 10.000 reales (o bien su equivalencia en metálico) al artista que se hubiera distinguido en la Exposición con una obra de mérito sobresaliente y superior a todas*".

<sup>34</sup> C. Reyero i M. Freixa. "*Pintura y escultura en España (1800-1910)*". Ed. Cátedra. Madrid, 1995, p. 182. Creuen que aquesta obra encara presenta una factura maldestre i plena de cites d'escola en la seva composició, però també que s'hi endevina una certa personalitat en el tipus de pinzellada gruixuda i empastada.

<sup>35</sup> *El Mundo Pintoresco* (7 de novembre de 1858). Dedicava un ampli article a l'Exposició Nacional. De Martí Alsina diu: "... tiene buenos países ; pero sus mejores lienzos son un estudio de peñas y la cabeza de un sacerdote con muy buen color".

Una setmana més tard (14 de novembre de 1858) es publicava al mateix diari un avís amb els corresponents premis. Martí Alsina apareix com un dels guanyadors del tercer premi, "*autor del paisaje 109, que representa el fondo de Vallbona, en Cataluña*". Aquest article també tracta de la difícil situació de l'art en aquella època: "... vendremos a reconocer que el arte en la época actual, ni satisface al alma ni al corazón, puesto que tan sólo se ocupa de la forma por la que todo lo sacrifica, limitándose al cumplimiento de uno de los deberes menos apreciable de su misión y convirtiéndose de hecho en materialista. Así le vemos rendir culto en todas sus manifestaciones a la falsa doctrina que sacrifica el arte por el arte". "... de ningún modo podemos admitir que el arte tenga por límite al mundo material, y

d'arrodonir l'any amb èxits, s'afegirà el naixement del seu quart fill, Ricard, que serà



qui realment transcendirà en el temps com a pintor, doncs de seguida que va adquirir tècnica suficient en l'ofici ajudà al pare en tots els afers que afectaven al taller per tal que el seu pare no s'hagués d'ofegar amb tantes responsabilitats i es pogués dedicar també al seu art, aliè al del taller.

#### 2.4. Acadèmic de Belles Arts:

L'any següent a aquesta exposició, on el nostre pintor va aconseguir fer-se un cert nom, va arribar un altre reconeixement. Efectivament, l'any 1859, va ser escollit Acadèmic de Belles Arts<sup>36</sup>. En el seu discurs d'ingrés, i recollint tot el que havia après

---

*esto es cabalmente a lo que tienden sin saberlo los absolutos partidarios de la forma. Si así fuere, el arte vendría a ser tan sólo un espejo que reflejase los objetos que le rodean y que por consiguiente sólo se dirigiría a nuestros sentidos. Algo más que eso debemos exigir del arte; queremos hallar en él la idea, la pasión, el sentimiento: queremos que nos descubra un horizonte desconocido, que se eleve hasta las regiones de lo infinito, que adivine el porvenir y nos arrastre consigo hacia un mundo mejor; y finalmente, queremos que sepa sostener en nosotros la esperanza de una felicidad positiva, tal como la soñamos, tal como la alcanzaremos”.*

També *El Museo Universal* li va dedicar una crítica molt positiva: “*Es el señor Martí Alsina uno de los mejores pintores de paisajes que se presentan en la actual Exposición, para desde este momento ocupar entre los artistas españoles el lugar a que es acreedor; reproduce el natural con una verdad de que no hay otro ejemplo en la galería del Ministerio de Fomento... Cualquiera que haya recorrido las pintorescas montañas de Cataluña, siempre verdes, siempre frondosas, con un vapor de humedad que da a la naturaleza un aspecto melancólico, verá en los cuadros del señor Martí y Alsina aquella naturaleza agreste, verá su misma vida, sus encantos...*”. B. P. “*Exposición de Bellas Artes*”, al *Museo Universal*, nº 21 (15 de novembre de 1858), pp. 161-162; i també el nº 22 (30 de novembre), pp. 169-170. Aquesta mateixa crítica la reproduïx Raimon Casellas a l'article “*Ramon Martí Alsina*”, secció *Bellas Artes de La Vanguardia* (1 de gener de 1895).

<sup>36</sup> “*Habiéndose manifestado por el Sr. Presidente que la Academia se hallaba en el caso de elegir dos académicos artistas por las plazas que habían dejado vacantes los S.S. Lorenzale y Batlle al ser nombrados Director de la escuela el primero, y el segundo profesor de la clase de colorido y composición, se procedió a la votación por escrutinio de la cual resultó haber sido elegidos D. Ramon Martí, profesor de la clase de figura, por catorce votos, y por diez, D. Joaquín de Cabanyes, académico por la de S. Carlos de Valencia, ambos con destino a la sección de pintura*”. Recollit als *Llibres d'Actes*

fins el moment, producte de la seva experiència personal, viatges inclosos, es manifestà contra l'estètica natzarenista i reivindicà un art més objectiu confiant en les lleis científiques del desenvolupament de l'art en clau realista. El progrés sempre és una discussió entre opinions diverses, i aquí havia d'estar la riquesa de l'art, el moviment, l'avenç, la modernitat...:

*“Hay entre nosotros contradicción y lucha; no importa, pues, no hay vida, no hay progreso sin oscilación y sin lucha. Nos observamos y nos criticamos en virtud de la actividad y la ilustración cada día mayor entre nosotros. Buenas son las pugnas entre los que estudian en París, y los que estudian en Roma. Buenas son las defensas y las impugnaciones que resultan de los cuadros opuestos. Opónganse las armas y las vivezas de Vernet a la cristiana filosofía de Owerbeck; las realidades de Decam, a la fantasía de Kant Bach y discútese. Sí, la juventud en nuestra pintura, anda y le tocará llegar ayudada por la ciencia”<sup>37</sup>.*

Però poc després decidí renunciar al càrrec públicament al·legant manca de temps per tirar endavant els seus treballs, encara que en algunes notes personals explica que la veritable raó era deslligar-se de les institucions oficials per tal de no perdre la seva independència<sup>38</sup>.

No ens oblidem tampoc de l'Exposició de l'Asociación de Amigos de las Bellas Artes<sup>39</sup> d'aquell any on el nostre pintor va presentar les següents deu obres: *“Delicias de una madre”* (4.000 rs. vn.), *“Vista en Montserrat”* (3.000 rs. vn.), *“País”* (1.500 rs. vn.), dues *“Costas de Cataluña”*, una de 800 rs. vn, i una altra de més petita de 700 rs.

---

de l'Arxiu de l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi. Sessió del 13 de març de 1859, presidida pel Sr. Monmany.

<sup>37</sup> Recull la cita J. Folch i Torres. op. cit., 1920, pp. 120-121, i també, J. R. Triadó. op. cit., 1990, p. 553.

<sup>38</sup> J. Folch i Torres. op. cit., 1920, p. 63.

<sup>39</sup> “Exposición Anual de 1859”. Asociación de Amigos de las Bellas Artes. Catálogo de Obras Expuestas. Barcelona. Es van presentar 118 obres en total, entre la secció de pintura, gravat, escultura i arquitectura.

vn.; dues marines, una de 700, i l'altra de 300, i tres països més, dos de 200, i un de 160. Per tant, profusió de paisatge i marina que, segurament era allò que millor es venia.

Cal destacar en aquest catàleg, a més de la participació de Martí Alsina, el fet extraordinari que s'adjunti el reglament d'aquestes exposicions que engloba un total de trenta tres articles en els quals es descriu el funcionament de les diferents parts que conformen l'associació: Gobierno de la Asociación, Exposiciones, Exposición Anual, Sorteo y Junta General y Exposición Perenne. Tanmateix, també s'enumeren a continuació els noms integrants de la Junta Directiva, dividida en President, cinc vocals, un secretari, i vuit membres d'un jurat, del qual també apareix el nom de Martí Alsina. Finalment també hi ha la llista dels accionistes que fan possible tot aquest entramat i la celebració anual d'aquestes exposicions, on surten noms de personatges molt influents de l'època, des de la reialesa, com l'Infante D. Francisco de Paula Antonio, o els Ducs de Montpensier, passant per polítics, nobles, banquers, empresaris... i també artistes, com el mateix Martí Alsina, entre molts d'altres.

I sembla que va ser també durant aquest any de 1859 quan Martí Alsina començaria a pintar la que havia de ser la seva gran obra mestra: "*El Gran dia de Girona*"<sup>40</sup>. Encara no tenia ni idea dels maldecaps que aquesta obra li havia de portar.

---

<sup>40</sup> Vegeu Joan Ramon Triadó. "*La ideologia artística de Ramon Martí Alsina*", a *Actas del Congreso de Historia del Arte*. Vol. I. Cáceres, 1990. pp. 551-555. Francesc Fontbona havia establert una data aproximada anterior a 1865, però gràcies a la localització d'una carta datada a Girona el 14 d'octubre de 1859, i dirigida a D. Ramon Martí Alsina, Triadó va poder donar una data concreta per l'inici d'aquesta gran obra. En aquesta carta es donava informació històrica sobre les banderes que el pintor volia col·locar en el quadre, així com altres detalls que necessitava per tal que la seva obra resultés plenament realista, sense idealitzacions ni errors històrics que portessin a possibles interpretacions dolentes. El mateix Martí Alsina es pregunta com enfrontar aquesta feina: "*Qué tengo que hacer para el cuadro de Gerona?*", i a continuació es respòn:

"1º. Tener toda la calma para la composición, hasta estar bien satisfecho de ella por ser buena y bien declarada.

2º. Comprobación de las masas con el natural (grupo de figuras. [...]) con respecto a los otros, y cada figura en particular, y hacer totales en un papel, y distribución de partes por masas bien sentadas y distribuidas, que sirvan para el dibujo de la misma composición, en tamaño pequeño que permitan, sin embargo, el desarrollo del dibujo que ha de ser original para trasladarse en mayor escala con

---

*cuadrícula. Cálculo perspectivo del cuadro para comprobaciones que no pueden hacerse del natural, o que no impliquen esta necesidad.*

*3°. Traslado, por fracciones, que alcancen la obertura del ángulo óptico del dibujo anterior con suma exactitud.*

*4°. Hacer los estudios acabados que haya necesidad y según ellos completar el dibujo anterior.*

*5°. Traslado al lienzo: asegurar en éste el dibujo con un calcado perfecto y líneas firmes, con lápiz encarnado.*

*6°. Bosquejo ligero y suave de tintas.*

*7°. Conclusión: Especulaciones de tiempo. Durante la composición, todo es trabajo mío en ella; se previenen los chismes y modelos para el acto de las comprobaciones y apuntes. Se da la orden para el bastidor.*

*Durante el dibujo correcto de la composición, se hacen las cuadrículas [...] del dibujo que se hace, y la grande por partes, en el papel de traslado [...] se hace el traslado por varios, trazo los dibujos [...] corrijo, según ellos, los dibujos grandes, mientras se calca y perfila y se clava el lienzo, concluyo lo santos. Durante el bosquejo continuo algún cuadro”.*

## Capítol 3:

### Consolidació personal i artística (1860-1872)

3.1. L'etapa més prolífica: moltes obres i col·laboracions culturals.

Participació a les Exposiciones Nacionales de Bellas Artes i l'inici d'associacions amb mecenes artístics com Miquel d'Elies.



L'any 1860, any del naixement de la seva cinquena filla, Ramona (adjuntem un conjunt de dibuixos que conserven els descendents), comença la segona etapa en la trajectòria professional i artística del pintor, l'etapa de la seva consolidació definitiva. Aquesta etapa engloba

nombrosos projectes, no només des de la perspectiva artística, sinó també cultural. Un exemple d'això va ser la seva col·laboració com a soci fundador, recolzant activitats culturals i organitzant exposicions a l'Ateneu barcelonès.

L'origen de l'Ateneu es trobava en l'antic Casino Barcelonès, que fou fundat l'any 1844 sota la direcció d'Erasme Gassó. Va ser una associació de diferents personalitats entre els quals es diferenciaven els “forasters”, com el primer ministre Ramon Maria Narváez, o el cònsol francès Ferdinand de Lesseps (que va fer una aportació molt important de llibres per allò que posteriorment seria la creació de la Biblioteca de l'Ateneu), i els membres residents, d'entre els quals ja hi figurava el nostre pintor<sup>1</sup>. Però no va ser fins l'any 1860 que es constituí l'Ateneu pròpiament conegut, partint d'una comissió creada per personalitats importants del món cultural i empresarial català: Joan Agell, Ramon Anglasesell, Antoni Barrau, Manuel Duran, Manuel Girona, Joan Güell, Joan Illas, els germans Milà i Fontanals, Francesc Permanyer i Estanislau Reynals. Aquestes personalitats van aportar una llista amb els noms de qui estava interessat a formar part de la nova associació, alguns dels quals ja havien format part de l'antic Casino, com ho va ser, per exemple, Ramon Martí Alsina, que quedà lligat a la història del l'Ateneu com un dels primers socis fundadors, juntament amb d'altres personatges importants de l'època, com l'arquitecte Elies Rogent, el també pintor Claudi Lorenzale, el metge Josep de Letamendi, els advocats i polítics Manuel Duran i Víctor Balaguer, el filòsof Xavier Llorens, el filòleg Josep Llausàs, i l'editor i inventor de l'Ictíneu, Narcís Monturiol, (al qual se'l va recolzar des de l'Ateneu amb el seu projecte creant-se una subscripció a nivell estatal per recaptar

---

<sup>1</sup> “Figuraven també com a socis residents els professors universitaris Pere Codina i Vilà, Joaquim Rubió i Ors i Antoni Bergnes de las Casas; l'empresari periodístic Antoni Brusi, l'advocat Pere Duran i Bas, el diplomàtic Antoni Faraudo i Stagno, el catedràtic de medicina Ramon Ferrer i Garcés, el cardenal Joaquim Lluch i Garriga, el pintor Ramon Martí Alsina, l'escriptor Pròsper Merimée, l'escriptor argentí Ventura de la Vega i, com a soci honorari, el militar Manuel Pavía”. Vegeu: V.V.A.A. “L'Ateneu i Barcelona. Un segle i mig d'acció cultural”. Dirigit per Jordi Casassas. Diputació de Barcelona. RBA. La Magrana. Barcelona, 2006, p. 57.



financiació), entre molts altres que s’hi van anar afegint durant l’any següent, com Ildefons Cerdà.

L’Ateneu es va constituir, doncs, entre el gran nombre de socis que van donar l’empenta definitiva a les diferents seccions de què va constar (ciències morals, de comerç, de ciències físiques, d’agricultura, d’indústria, de literatura i de Belles Arts).

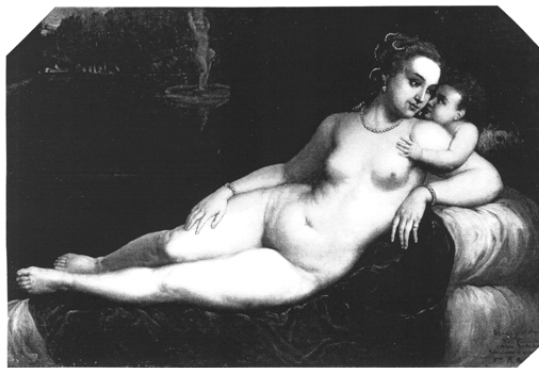
Martí Alsina tenia una evident preocupació per tirar endavant la recuperació d’un ambient cultural viu, dinàmic, en la Barcelona del segle XIX. L’interessava molt contribuir en aquesta revifalla cultural que s’estava produint amb la Renaixença, i aquest interès queda ben palès en cadascuna de les seves accions. Des de l’Ateneu, amb la força que tenien cadascuna de les seccions, i gràcies a l’interès comú de lluita per la cultura dels seus integrants, dins de la secció de Belles Arts en concret, es van engegar nombrosos projectes que afavoriren l’empenta necessària per treure Catalunya del seu estancament cultural<sup>2</sup>.



Els seus esforços artístics també es van veure recompensats amb un premi per un nu masculí titulat “*La mort d’Abel*” (reproduït a l’esquerra), un tema bíblic que no serà gaire

<sup>2</sup> “(...) La sección de Bellas Artes discutió gran número de temas todos a cual más útiles e importantes. Objeto fue de discusión (...) un plan de enseñanza artística como auxiliar de las artes industriales; la reapertura, en el Ateneo, de la exposición pública de Bellas Artes, de acuerdo con la Academia y con la Sociedad Económica; la fundación de una asociación para erigir en las poblaciones de Cataluña monumentos dedicados a la conmemoración de hechos gloriosos o en honra de hombres eminentes (...) Celosa e infatigable esta sección, ora propone se excogiten medios para reedificar la fachada de la Catedral de esta ciudad, ora estudia la manera de recoger los cantos populares e imprimirlos; ya pide que la ley obligue a las Municipalidades a asesorarse de una Junta provincial de ornato y policía urbana en cuanto tenga relación con las obras públicas; ya solicita con empeño se hagan reparaciones necesarias para la conservación de la fachada y claustro del Monasterio de Ripio; ya emite dictamen sobre construcción de un palacio para exposiciones, y ya por fin emplea varias sesiones en presentar y dilucidar cuestiones tan arduas como las planteadas en los temas siguientes: “¿Qué medios pueden aplicarse, además de los museos, exposiciones y conciertos públicos, para propagar el buen gusto respecto al dibujo y la música?” (...) “¿Qué organización debieran tener los cuerpos consultivos llamados Academias de Bellas Artes para que estuviesen en completa armonía con las ideas dominantes en nuestra época?” Recollit de la ressenya dels treballs de l’Ateneu desde novembre de 1860 a maig de 1861. Llibre d’Actes de l’Arxiu de l’Ateneu. Acta de la Junta general celebrada por el Ateneo Catalán el día 15 de noviembre de 1861, presidida por D. Ignacio Llasera y Esteve.

practicat en la resta de la seva obra posterior –encara que va realitzar algun, suposem que per encàrrecs de particulars, i fins i tot còpies de Murillo, sobretot, però també de Rubens, Tiziano i altres mestres que va conèixer bé durant les seves estades a la Cort. Aquesta obra també la presentà a l'Exposició Nacional de Madrid d'aquell any<sup>3</sup>, juntament amb dos retrats militars del cos de voluntaris catalans a la guerra d'Àfrica, una figura femenina i un paisatge amb el qual aconseguí guanyar la Segona Medalla. Aquest paisatge li va ser adquirit per l'Infante Sebastián Gabriel de Borbón, gran col·leccionista i germà del rei Ferran VII. L'any 1827 el dit Infante havia estat anomenat membre de la Real Academia de Belles Arts de San Fernando de Madrid, i ell mateix va realitzar un gran nombre d'obres i va escriure una memòria titulada “*De los aceites y barnices de que se hace uso en la pintura*”<sup>4</sup>. Martí Alsina continuaria mantenint el contacte amb aquest personatge com veurem més endavant.



L'obra “Venus i Cupido” és una còpia de l'obra de Tiziano que el pintor segur va poder veure al Museu del Prado. La devia realitzar entre 1850 i 1860. La reproduïm com a exemple de còpia.

També dins de l'Acadèmia, Martí Alsina va col·laborar amb projectes de cara a l'enriquiment cultural de la ciutat. Durant l'any 1860 es va portar a terme el projecte del disseny i realització d'una escultura de Sant Jordi que s'havia de col·locar a la façana de

<sup>3</sup> “Se inauguró en el ministerio de Fomento el primero de octubre, con asistencia del infante don Sebastián, los duques de Montpensier y las autoridades (los reyes estaban en Barcelona). Se clausuró el 20 de noviembre. Se expusieron 283 obras de pintura (...) Martí Alsina expuso cinco obras, y obtuvo una Medalla de Segunda Clase por la obra “País”: “Adviértase cómo conquista segunda medalla el pintor que en el ámbito de Cataluña asume significación pareja a la de Haes en Castilla –Ramón Martí Alsina-, artista brioso, de copioso entusiasmo por su oficio, que, sin abandonar la figura, entrega al paisaje lo más rico y agudo de su sensibilidad”. Vegeu: Bernardino de Pantorba: “Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes...”, 1980, p. 75-79

<sup>4</sup> Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana. Espasa-Calpe S. A. Tomo LIV, 1927.

la Diputació Provincial. A tal efecte l'Acadèmia va conformar un Tribunal que havia d'emetre judici respecte els vuit esbossos que s'havien presentat. El Tribunal el van formar Claudi Lorenzale, José de Manjarrés, Jerónimo Faraudo, Francisco de Paula del Villar i Jaime Batlle, en qualitat de vocals. I com a suplents es van designar a Joaquim de Cabanyes i a Ramon Martí Alsina. Aquesta decisió va quedar tancada a la sessió de la junta general de l'Acadèmia del dia 3 de juny de 1860.

Aquest va ser un any de moviment general a la ciutat, doncs amb motiu de la visita a la ciutat de la reina Isabel II es van haver d'organitzar tota una sèrie d'actes. Un d'ells va ser una exposició artística i industrial que s'ubicà entre el Passeig de Sant Joan i els terrenys de la Ciutadella on Martí Alsina sembla que participà amb quaranta-quatre obres (encara que no hem pogut localitzar cap catàleg), i *“después de un sin fin de fiestas, visitas, bailes, funciones de gala, corrida de toros, excursiones a Montserrat, Sabadell, Terrassa, Manresa y Lérida, S.S.M.M. partieron el día 5 de octubre, sin que hubiera ocurrido, durante su estancia, el más pequeño incidente desagradable”*<sup>5</sup>.

Un any més tard, però, sí que va succeir un incident prou important. Amb motiu de l'incendi que va patir el Liceu<sup>6</sup>, que destruí pràcticament tota la sala d'espectacles i l'escenari<sup>7</sup>, Martí Alsina rebria l'encàrrec per part de Josep Mirabent de pintar tres dels plafons que decoraven el sostre del Saló.

---

<sup>5</sup> Cita recollida de A. Vallescà. *“Efemérides Barcelonesas. Memorando de acontecimientos de la vida de la ciudad”*. Colección Monografías Históricas de Barcelona. Ed. Librería Millà. Barcelona, 1946, p. 44.

<sup>6</sup> *“En la noche del 9 de abril de 1861, el “Teatro del Liceo” fue pasto de las llamas, quedando completamente destruido, salvo la fachada. “Sobre las ocho de la noche –decía un periódico al relatar el siniestro–, no sólo Barcelona, sino que también los pueblos situados a larga distancia de la capital, se apercebieron del horroroso fulgor del incendio, que habiendo empezado por el piso superior, y sin que esfuerzo humano pudiera evitarlo, consumió en breves horas el grande y magnífico teatro, bella joya que hacía honor a Barcelona”. Al año siguiente, día por día, quedaba reconstruido el “Liceo” con más grandiosidad y mayor esplendidez que antes. Había sido el proyectista y director de la obra el arquitecto José Oriol Mestres, que ya gozaba de gran reputación (...) La función inaugural tuvo efecto el 20 de abril de 1862”*. Cita recollida de A. Vallescà. Op. cit., 1946, p. 76.

<sup>7</sup> Vegeu: Antoni Sàbat. *“Gran Teatre del Liceu”*. Ed. Escudo de Oro S. A. Barcelona, 1979, p. 22; Roger Alier i Francesc X. Mata. *“El Gran Teatre del Liceo. Historia Artística”*. Ed. Francesc X. Mata S. L. Barcelona, 1991, pp. 33-37;



“Les granotes”



“Els perses”



“Macbeth”

Les composicions van portar per títol “*Les granotes*” d’Aristòfanes, “*Els perses*” d’Esquil i “*Macbeth*” de Shakespeare, i és una mostra més de la seva disposició a la recuperació de la cultura del país. A més, al nostre catàleg hem identificat alguns esbossos que podem identificar perfectament amb estudis preparatoris de les obres que van resultar definitives en els plafons del Liceu, en concret, la de “*Les granotes*” d’Aristòfanes.



Però a banda d’això, i sense descuidar mai la seva activitat expositiva, l’any 1862 tornà a participar a l’Exposició Nacional de Belles Arts de Madrid amb dos paisatges<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> “Se inauguró en la nueva Casa de la Moneda, el día 10 de octubre, con asistencia de los reyes y las autoridades. Se expusieron 293 obras de pintura (...) Martí Alsina sólo presentó dos obras (...) Un ejemplar del catálogo de la Exposición de 1862, que fue del conocido pintor Cecilio Pla, nos indica cuál era , a juicio de éste, la calidad de cada una de las obras presentadas. De obras buenas pocas, y entre

A aquestes alçades Martí Alsina ja havia definit una ideologia artística que ensenyava als seus deixebles en les classes de Llotja. Una ideologia que havia estat fruit, sobretot, de la observació i contemplació de la natura en les seves passejades i de l'anàlisi minuciosos que feia de formes i colors prenent apunts en la seva llibreta de la qual no es separava mai.

Encara que en aquell moment Barcelona no era una ciutat on es realitzessin moltes exposicions permanents de la seva obra, havia aconseguit fer-se amb una clientela important que va suposar una empenta en la seva carrera ja que alguns clients es van voler fer càrrec de les seves despeses materials. Per exemple, el 1862 va iniciar aquest tipus de negoci de producció i venda d'obres d'art amb l'economista Miquel d'Elias i Marchal d'una banda i amb Sebastià Anton Pasqual Inglada, doctor en dret i important col·leccionista, per l'altra, com ja avançàvem anteriorment. Però ells dos no van ser els únics. També es parla de Fernando Puig, que sembla que li va fer de representant a partir de l'any 1864, a més d'altres personatges influents de l'època que anirien apareixent progressivament i dels quals en Martí Alsina sempre va saber envoltar-se. Les seves obres ja es cotitzaven a preus força alts i va començar a guanyar molts diners la qual cosa el va portar a una situació de descontrol i, consegüentment, a posteriors problemes econòmics.

### 3.2. *Un viatge inèdit a París i el discurs a l'Acadèmia de 1863:*

---

*ellas destacaba las de Martí Alsina*". Vegeu: Bernardino de Pantorba: "*Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes...*", 1980, p. 81-82.

Arribem a l'any 1863 i aquí ens trobem amb una de les aportacions documentals inèdites importants respecte a la biografia de Martí Alsina. Ens referim a l'existència d'un altre viatge a París del qual fins el moment no es tenia notícia i que ha vist la llum gràcies a la part de l'arxiu familiar al qual hem tingut accés<sup>9</sup>. Malauradament només s'ha conservat una carta, però això ja és suficient per confirmar-li la seva estada. Està datada el 8 de juliol de 1863 i destinada a la seva dona Carlota Aguiló<sup>10</sup>.

Sembla que Martí Alsina va fer un curt viatge a París (d'uns cinc dies) amb motiu d'una exposició, i volia aprofitar també per anar de museus, per això es lamenta de què el dilluns estiguessin tancats, i que l'exposició que volia visitar no obrís fins les dotze del matí. Esperava poder anar al Louvre al dia següent, i li explicava a Carlota que el dia anterior l'havien passat a Versailles gaudint del seu museu. Segons les seves pròpies paraules: "*Quisiera que todo fuera tiempo para ver lo que necesito*".

Aquest viatge i els posteriors que realitzarà més endavant, no fan més que confirmar la íntima relació emotiva que tenia el pintor amb aquesta ciutat. Si no va viatjar més és perquè a Barcelona el lligaven massa maldecaps com per poder marxar amb llibertat, però és evident que Martí Alsina era un home inquiet que frisava per estar al dia de l'art que es feia arreu i que li entusiasmava poder visitar tots els museus que podia.

De totes maneres, a aquelles alçades, Ramon Martí Alsina ja tenia pràcticament una filosofia conformada a banda d'influències forànies i locals. I això ho deixava ben clar posant per escrit totes les seves idees sobre la concepció de l'art i la natura en el

---

<sup>9</sup> A la necrologia que li dedica Roca i Roca al pintor el mes de desembre de 1894 assegura que va realitzar uns viatges a França i Bèlgica pels anys 1860 i 1861 però no els tenim documentats, per tant els agafem com una altra de les hipòtesis suggerides per la historiografia referents als seus periples estrangers. Vegeu: J. Roca i Roca. "*Necrología: don Ramon Martí y Alsina*", a La Vanguardia (23 de desembre, 1894), p. 4.

<sup>10</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l'Arxiu familiar, punt 5.1.

discurs inaugural que va fer el 8 de novembre de 1863 amb motiu de la sessió pública anual de l'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona.

La seva intenció va ser fer una reflexió profunda sobre el paper de l'art i els artistes dins de la societat, i com l'art anava intrínsecament lligat a la vida de l'home. L'artista, segons Martí Alsina, era l'intèrpret (en qualsevol de les manifestacions) de les emocions, sentiments i desitjos de qualsevol persona, i per això tots els homes eren sensibles, d'alguna manera, o es sentien identificats amb alguna de les expressions artístiques. Aquest era, segons ell, el motiu pel qual l'Art naixia de la naturalesa humana, i d'aquí que fos quelcom necessari en la vida de l'home (deixant de banda la seva practicitat), i per això també defensava que quan més desenvolupat estigués, i més cura es tingués de l'art d'un país, més complert i madur demostraria estar aquest país a tots els nivells.

### *3.3. Treballant en El Gran dia de Girona i una estada inèdita a Madrid:*

L'any següent, el 1864, sembla que va treballar intensament en l'obra "*El Gran dia de Girona*", l'obra que l'havia de consagrar definitivament i el fes transcendir en la història de la pintura catalana<sup>11</sup>.



L'obra, de la qual actualment coneixem diversos esbossos (com per exemple el que conserva el Museu d'Art de Girona i que reproduïm en aquesta pàgina), feia onze metres de llarg per cinc d'alçada i va haver de llogar una sala del Casino de Sants a la qual anava amb els seus deixebles a passar-hi tot el dia. També se sap, pels documents personals de l'artista, que al març de 1864 va encarregar el marc de l'obra a la Sala Parés<sup>12</sup>, per la qual cosa podem deduir que l'obra ja anava prou avançada, encara que, malgrat els seus esforços no el va poder acabar mai perquè, entre d'altres coses, li suposava grans despeses econòmiques a les quals no sempre podia fer front, com per exemple la compra o el lloguer de vestuari i accessoris pels models<sup>13</sup>. Vint-i-tres anys després el

---

<sup>11</sup> És suggerent la visió que d'aquesta obra tenia, per exemple, Raimon Casellas: "*La epopeya de aquel cerco heroico le preocupó todos los instantes de su vida, porque echando mano de sus episodios gigantescos, podía hacer converger en un solo cuadro de empuje las más culminantes direcciones de su exaltado temperamento: un gran paisaje de nuestra tierra, en un momento de extrema desolación; una gran escena humana, terrible por su inaudita violencia; soberbios arreos y brillantes uniformes de los sitiadores, donde lucir las galas fastuosas del color; trajes típicos de los gerundenses, para acentuar el sabor indígena... Dadas sus innatas propensiones, el artista no podía escoger mejor. Pintar aquel tremendo pasaje de nuestra historia, violento por su tema, característico por la localidad, valían tanto como lanzar el ruralismo local a las alturas del "gran arte"*". Vegeu: Raimon Casellas: "*Ramon Martí Alsina*". Bellas Artes. La Vanguardia (1-gener-1895).

<sup>12</sup> Vegeu: M. T. Guasch. Fitxa de l'obra "*Paisatge de les muralles de Girona*", a « Cent anys de paisatgisme català ». Ed. AUSA. Barcelona, 1994. cat. n° 51: "... un gran marco para el cuadro del Sitio de Gerona, carpintero y cerrajero 426 reales, dorador 1.700 reales, total, 2.126 reales".

<sup>13</sup> Aquesta obra ja es coneixia a Madrid segons es pot comprovar al diari *El Contemporáneo* (7 de novembre de 1864) quan se'l cita amb aquestes paraules: "*La obra del edificio que se construye en el solar del antiguo convento de las Vallecas, debe terminar en breve. Según nuestras noticias la exposición de pinturas que ha de verificarse en él, se inaugurará en el próximo mes y promete ser magnífica a juzgar por las muchas obras que parece se han de exponer y de las cuales hacemos a continuación una breve reseña que hemos oído anunciar en alguno de los círculos artísticos de la corte. He aquí la lista (...). El señor Martí Alsina, un cuadro de grandes dimensiones; aseguran que mide cincuenta y cinco palmos de largo y que representa el sitio de Gerona*". No sabem com va arribar la notícia a Madrid però allò que és segur és que la obra no es va exhibir finalment segons es pot comprovar en l'article del 14 de desembre de 1864 publicat a *El Contemporáneo*, i és una llàstima perquè segons l'article aquesta



pintor Laureà Barrau pintaria el quadre titulat “*La capitulació de Girona*” amb la qual va aconseguir un gran reconeixement. Això va fer que la tela de Martí Alsina tornés a sortir a la llum i va ser llavors quan es va oferir a la Diputació de Barcelona per ser adquirida. Però això també va suposar que les comparacions fossin inevitables i que la tela de Martí Alsina s’emportés la pitjor part de la crítica. De fet, no va ser només una crítica, va ser un rebuig total, no només de la seva obra, també de la seva persona, acusant-lo de superb i de desprestigiar als més grans pintors francesos com Delacroix o Ingres<sup>14</sup>.

Després d’unes estades a Girona (suposem que per fer esbossos i recollir apunts del natural), una de les quals tenim documentada gràcies a una carta que s’ha conservat i que el pintor va enviar a la seva família datada el 14 de desembre de 1864<sup>15</sup>, va organitzar un viatge a Madrid amb Teodoro Ponte de la Hoz (oficial del Ministeri de Foment i pintor de cert renom en aquell temps, com també acadèmic de la Reial Acadèmia de Belles Arts de San Fernando), per qüestions administratives que afectaven al claustre de professors de l’Acadèmia de Barcelona (millora de sous, pagament dels retards, etc.), a més d’altres afers, com aprofitar l’avinentsa per acabar de fer-se un nom a Madrid i emprendre el camí de l’èxit.

---

exposició era “*la más brillante de cuantas se han celebrado en España, y si no pareciera vanidad, diríamos que puede figurar entre las más notables que se han celebrado en Europa en estos últimos tiempos*”. De totes maneres l’article també indica que no apareixen totes les obres que participaven en l’exposició.

<sup>14</sup> Vegeu: Isabel Coll. Laureà Barrau. Caixa de Terrassa i Lunweg Editores. Barcelona, 2003. A la nota nº 30 recull un article publicat a El Diluvio (11 de setembre de 1887), p. 7.380-7.381: “*Hace unos veintitrés años, poco más o menos, fue pintado en nuestras ciudad un inmenso cuadro por un artista que pensaba de sí lo que la realidad no justificaba, ni ha justificado. Aquella obra se destinaba a la Exposición de Bellas Artes de Madrid, y el autor había hecho retocar la configuración de una sala para que pudiesen colocársela. Antes de enviarla púsola de manifiesto en su taller, y como lo que se decía de sus colosales dimensiones había excitado la curiosidad de artistas y aficionados, acudieron todos a verla. Representaba el tercer sitio de Girona; ya fue tan grande la hilaridad que excitó, tan agudas y penetrantes rechiflas que se le hicieron, que el autor, que ya había en otra exposición nacional, sufrido un contratiempo con otro cuadro grande sobre la caída de Numancia, no se atrevió a enviar el de Girona a la exposición que había tenido lugar. (...) hemos sabido que no sólo aún existe, sino que se estaba negociando su venta con la Diputación Provincial, pidiéndose por ella la niñería de 15.000 duros. No lo hemos querido creer, ni queremos creerlo: tan monstruoso sería el caso*”.

<sup>15</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l’Arxiu familiar, punt 5.2.Girona, 14 de desembre de 1864: Carta del pintor a la seva família.

Aquesta estada a Madrid, que va durar uns quatre mesos, també és totalment inèdita a la revisió biogràfica de l'artista. Però no només això. Hem tingut la sort de trobar conservades pràcticament totes les cartes que Martí Alsina va escriure durant la seva estada a la capital, per tant, aquest viatge no només està perfectament documentat, sinó que podem dir que també perfectament il·lustrat, doncs gràcies a aquesta correspondència hem pogut conèixer una mica més al pintor, els seus objectius i personatges importants de l'època amb qui va tenir relació.

La primera carta que es conserva d'aquest viatge data del 13 de gener de 1865, i la última del 27 de març, encara que sabem que es va quedar fins l'abril per les conclusions que hem pogut treure del contingut d'altres cartes que no contenen data.

Particularment creiem que aquesta correspondència és una de les aportacions més importants d'aquesta tesi, pel grau de coneixement que ens permet respecte el pintor i la vida artística a la cort durant la meitat del segle XIX.

Totes les cartes estan adreçades a la seva dona, Carlota Aguiló, i en elles també hi ha espais tendres per les respostes a les lletres que li enviaven els seus fills, i que el pintor a vegades els les tornava corregides de faltes. Alguns comentaris fins i tot ens fan somriure doncs deixen entreveure a un pare preocupat i responsable, per exemple, amb la manera com aconsella als seus fills que no facin enfadar a la seva mare, que s'apliquin a l'estudi, a les classes de música i al dibuix, o, que, en el cas de Camil, que vagi amb compte amb les faltes d'ortografia, i que, per evitar-ho, tant Camil com els altres fills, facin còpies de llibres i diaris. També demana que li enviïn exercicis de dibuix per veure els seus progressos. Totes les cartes estan farcides d'aquest tipus d'anècdotes familiars que ens apropen molt al caràcter de l'artista.

El contacte amb la família i els amics sempre va tenir caràcter epistolar amb el conseqüent retard que comportaven les notícies, però el pintor sabia que, davant de

qualsevol problema imprevist, podien tenir a mà el telègraf, molt més immediat, el qual van fer servir, tant el mateix pintor com la seva dona, per avisar-se mútuament de qualsevol imprevist.

Quan va arribar a Madrid, Ramon Martí Alsina es va instal·lar a la Fonda de Barcelona del carrer de l'Albada, i ja el primer dia es va passejar per l'exposició, comentant-li a Carlota les seves impressions: “... *cuánta falta hace un cuadro como el mío en la pobre Exposición! De ella escribo algunas palabras a Trías. Éste, con Teixidor, Torrecassana y creo Urgell, tienen menciones honoríficas, según en secreto me han comunicado los dos mencionados (Sans i Ponte), reunidos allí con el resto del Jurado para acabar hoy el asunto de los premios*”<sup>16</sup>.

Sembla que hi van haver problemes en l'adjudicació dels premis perquè alguns membres del jurat pensaven que s'havia d'evitar “*un chasco a muchos de quienes debía esperarse (según ellos) un mérito igual o superior al de otras veces, y esto, por ser inventado dentro del jurado, contra el reglamento, y por no entenderlo desde el mismo modo, y por no ser del gusto de todos, da mucho que hacer. Hasta que se vea publicado en la gaceta, que nadie dé nada por hecho, porque aún puede destruirse todo*”<sup>17</sup>.

El pintor es preocupava que els seus deixebles quedessin en un lloc destacat, i precisament per això també va intentar buscar sortida a les seves obres a través de la venda particular. Sobretot cal valorar la relació que tenia amb un d'ells: el pintor



Francesc Torrecassana (d'ell va fer el magnífic retrat que reproduïm en aquesta pàgina), en el qual va disposar tota la seva confiança deixant-lo al càrrec del taller a Barcelona, i també tenint cura de la feina que

---

documentació de l'Arxiu familiar, punt 5.3. Madrid, 13 de gener de

documentació de l'Arxiu familiar, punt 5.5. Madrid, 16 de gener de

realitzava el seu fill primogènit, Camil Martí Aguiló, al qual, en les cartes que enviava, sempre l'encoratjava a treballar i li feia encàrrecs per anar seguint els seus progressos: “... me mandarás a vuelta de correo, hecho en el mismo día de recibir esta carta, tu retrato pequeño hecho con lápiz plomo, limpio y delicado, con cuatro toquitos de clarión...”<sup>18</sup>.

Sembla que el nostre pintor tenia molt clar quin havia de ser el seu objectiu durant aquesta estada a la capital. A més de solucionar aspectes administratius que afectaven a la situació del professorat a l'Acadèmia de Llotja, i que depenia bastant del paper de Ponte, també volia acabar de fer-se un nom i d'adquirir la fama que li corresponia al seu nivell, del qual estava plenament convençut. Per això no es va estar de res, procurant-se una estança còmode acord a l'activitat de feina que portava a terme:

*“Te repito que no me compadezcas. No te hablo de la comida porque te daría envidia, con tantos platos tan buenos, con tan rico pescado, carne de paloma, y guisados variados todos los días, con buenos y variados postres. Añade a esto el buen café que me tomo después del almuerzo, y que siento no poder tomar por la noche habiendo comido, aunque busco un consuelo en una copita, por más que me cuesta aquí dos reales. Tú dirás que entre unas cosas y otras estoy derrochando, pero es preciso, y así marchó. A propósito de derrochar, hoy he comprado buenos pinceles y buenos colores, y he pintado con más gusto”*<sup>19</sup>.

Aquesta actitud (“Yo me hago cuenta que mientras yo trabaje nada pierdo sino que gano; y sobre esta base, adelante”)<sup>20</sup>, totalment confiada en què, amb la feina que realitzava, treballant com treballava, i amb la perspectiva de poder donar sortida a les

---

<sup>18</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l'Arxiu familiar, punt 5.6. Madrid, 17 de gener de 1865.

<sup>19</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l'Arxiu familiar, punt 5.6. Madrid, 17 de gener de 1865.

<sup>20</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l'Arxiu familiar, punt 5.6. Madrid, 17 de gener de 1865.

obres que tenia en ment de realitzar, podia justificar-se la despesa que creia convenient per a la seva comoditat durant aquell temps a la capital, va ser un dels motius pels qual, al final, l'èxit buscat es va convertir en un xic de fracàs a nivell econòmic, i en l'inici dels deutes que va començar a acumular.

Però de moment, durant aquells primers dies en què tot era novetat i confiança en el seu art, s'hi trobava tant bé que fins i tot es plantejava, en algun passatge de les seves cartes a Carlota, instal·lar-se a Madrid amb tota la família. Si no ho va fer va ser perquè hi havia massa coses que el lligaven a Barcelona, sobretot una: *“Si no fuese por el cuadro de Gerona! Casi seguro que sería cosa hecha!”*<sup>21</sup>. Realment aquesta obra va suposar sempre pel nostre pintor una gran llosa amb la qual va haver de lluitar i que sempre va tenir al cap.

Mica en mica, Martí Alsina es va anar adaptant a una dinàmica de feina diària. En un principi, el pintor Isidoro Lozano (pintor d'importància relativament secundària que va reproduir respectables obres de tema històric d'aires natzarenistes, que presentava a les exposicions nacionals) va deixar-li el seu propi taller i el seu material a disposició del nostre pintor per tal que s'acabés d'instal·lar amb calma, però de seguida es va fer amb material necessari per continuar treballant en els seus encàrrecs, sobretot, en el retrat de la filla de Ponte, que era la seva màxima responsabilitat en aquell moment. Però l'exagerada confiança amb la qual va emprendre aquesta estada el va obligar de seguida a demanar diners a la seva esposa, aconsellant-li que no digués res a un tal Raull, que apareix citat per primer cop a la carta datada el 24 de gener, i que sembla que, en aquell moment, devia recolzar la causa artística del pintor: *“... cuando quieras mándame veinticinco duros. Por esto no te apresures. Tengo todo pagado, y tengo dinero. Soy de parecer que nada digas a Raull, que si no te da luego buena*

---

<sup>21</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l'Arxiu familiar, punt 5.6. Madrid, 17 de gener de 1865.

*cantidad a más de los cien duros, ya empieza a parecerme como antes. Parecemos unos esclavos suyos”<sup>22</sup>.*

Però, malgrat les dificultats, Martí Alsina tenia l’objectiu clar: “... *dando la primera embestida desde aquí, sintiendo el renacimiento de mi espíritu para el Arte, viendo un porvenir lisonjero para mi cara y noble esposa y sus hermosos hijos que son los míos*”<sup>23</sup>.

Tot i així trobava a faltar el caliu familiar, per la qual cosa es feia enviar retrats fotogràfics de tots per poder-los tenir una mica més a prop, i també –per què no?–, poder ensenyar-los orgullós als seus amics, com el pintor Isidoro Lozano (a qui ja hem fet al·lusió), el taller del qual compartia.

Al llarg de tota la correspondència també surten citats altres pintors importants de l’època, com Madrazo (no s’especifica quin) i Pablo Gonzalvo (el nom del qual era habitual en exposicions nacionals i internacionals, doncs aquest aragonès fou un dels més importants paisatgistes romàntics de la segona meitat de segle per la seva habilitat tècnica), entre d’altres... Però sempre és Isidoro Lozano qui apareix amb més regularitat i, per tant, amb qui devia compartir una bona amistat.

A la carta del 29 de gener Martí Alsina li comenta a Carlota que ja havia arribat Pascual (Sebastià Anton Pascual) a Madrid, una nota important per la transcendència que tindrà aquest personatge en la vida del pintor; i també li explica que ja havien començat a tractar d’algunes obres mentre continuava treballant en d’altres, amb la qual cosa també s’havia iniciat un cert tracte comercial amb el famós advocat i col·leccionista. I mentre passava tot això –petites anècdotes o novetats–, Martí Alsina li descrivia a Carlota aquells dies a la capital: “*Pintando, lloviendo, barro, asuntos de*

---

<sup>22</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l’Arxiu familiar, punt 5.7. Madrid, 24 de gener de 1865.

<sup>23</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l’Arxiu familiar, punt 5.8. Madrid, 25 de gener de 1865.

*exposición, largos razonamientos con Ponte sobre nuestros asuntos, conversaciones artísticas con Lozano y otros, horas de fonda... y he aquí como se absorven los días aquí, y gracias a esta especie de tribulación en que me pongo es algo menos pesada mi ausencia”<sup>24</sup>.*

Sembla que en un principi no tenia intenció de quedar-se tant de temps, però les negociacions que havia de portar a terme, juntament amb Ponte, sobre la situació dels professors a l'Acadèmia, es van anar dilatant en el temps. L'objectiu era aconseguir, no només un augment de sou pels professors, sinó també un augment proporcional als anys de servei, a més del cobrament dels retards que s'havien produït fins el moment i que ascendien a vuit-cents duros. La lluita era prou important, però la burocràcia massa lenta. És per això que el pintor es mostrava impacient i optava per aprofitar el temps treballant en algunes obres, mirant si podia vendre-les a algun client important com serà el cas de l'Infante Gabriel. Una d'aquestes obres era una marina, que si no aconseguia col·locar-la profitosament tenia pensat enviar-la a l'Exposició de Dublín o a la de Lisboa. I mentre pintava aquestes obres i discutia amb Ponte la situació administrativa que els tenia allà, també intentava tirar endavant la feina del seu taller donant instruccions des de la distància: a la carta del 8 de febrer li deia a Carlota que li encarregués a Torres (Torrescassana?) que li enviés *“algunos estudios serios de pedazos de mar, dibujados algunos, pero los prefiero pintados (que haga algunos de simples pedazos de ola detallada) y que me los mande pronto, pues, aunque la marina la tenga concluida cuando vengan, a lo menos retocaría (...). Camilo que haga los mismos estudios y los mande juntos. En un lienzo grandecito que hagan la mancha de la espuma en la arena con buena perspectiva”<sup>25</sup>.*

---

<sup>24</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l'Arxiu familiar, punt 5.13. Madrid, 30 de gener de 1865.

<sup>25</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l'Arxiu familiar, punt 5.17. Madrid, 8 de febrer de 1865.

Aquests estudis també tenien l'objectiu de fer-li servir al pintor d'esbossos i mostres per a la marina que estava pintant. Tanmateix no perdia de vista oferir un cop de mà als seus deixebles, i aquell mateix dia anuncià a la seva dona que, unes hores més tard, havia quedat amb un client que volia veure les marines de Benavent, Torrescassana i Trias, de les quals el nostre pintor havia donat ja els preus en una ocasió anterior (en una carta posterior notificarà amb tristesa que, finalment, aquell client es va tirar enrera).

Va ser durant la primera quinzena del mes de febrer que Martí Alsina va iniciar les negociacions amb l'Infante. A la carta del dia 12 li comunicà a Carlota que li havia demanat per part telegràfic "*la marina grande*", i que li fes arribar la tela a l'adreça d'Isidoro Lozano, que vivia al carrer de la Libertad, número 23. La intenció era regalar-li aquesta marina a l'Infante perquè aquest havia canviat la disposició dels quadres que tenia per ubicar la seva marina i que, al costat, només podia posar un altre que no coincidia en dimensions: "*Habiéndome recibido muy bien, pues me tuvo mucho tiempo, y viendo que, puesto que he querido verle para sacar fruto, debía hacer completa la obra de mi propósito, le ofrecí esta marina, contándole la historia del marco; pero ya está preparado para ver lo que pinto, y es mi plan vender cuanto dejaré hecho, y tenerle así para cualquier ocasión. Hace mucho caso de mí, y visto todo he obrado cuerdamente, y me lo aplauden. Ya puedes decir a Camilo que le he presentado al Infante una cosa suya*"<sup>26</sup>.

És evident que Ramon Martí Alsina tenia moltes confiances dipositades en la figura de l'Infante i, des de llavors, va continuar treballant amb aquest objectiu.

Regalar obres, doncs, era part de la feina de trobar un client tipus marxant que li anés finançant els projectes. I també era un orgull per a ell que aquest tipus de client tant

---

<sup>26</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l'Arxiu familiar, punt 5.18. Madrid, 12 de febrer de 1865.



important conegués la feina dels que estaven al seu càrrec, no només Camil (de qui es queixava que continuava treballant malament la figura) sinó també dels altres. Concretament cita a Torrescassana, felicitant-lo pels estudis de mar que li havia encarregat: “... dile que se lo hice hacer para probar lo que es capaz de hacer sin mí, y porque había el proyecto de hacerle adquirir algunos cuartos, así como a Trías, Benavent, etc... pero que han coincidido todas las fatalidades. No pierde nada por eso, porque su prevención en su favor irá creciendo cada día más en Madrid, y quiero que tengan idea de él hasta los más altos personajes. Que se prepare para la Exposición de Dublín, o cuando menos para la de París (...) Tanta es la desgracia que ni me contesta el que pidió precio de las marinas, así como de las de los otros...”<sup>27</sup>.

El problema era que, cada dia que passava, la inversió que s’havia calculat de l’estada a Madrid anava superant les despeses que el pintor tenia, i això també el feia patir, perquè depenia dels diners d’una altra persona, en aquest cas del tal Raull, el qual semblava que no estava content: “Di a Raull que por fin creo que le escribiré. Me conviene mucho escribirle de cierta manera, pero lo pienso mucho. Quiero que entienda que hago aquí la vida que nos prometimos en Barcelona, pintando, lo cual quiere decir el provecho que él desea, pero con los gastos para producirlo... Ojalá encontrara dinero por otra parte!”<sup>28</sup>.

Efectivament, aquest Raull, com també apunta el pintor a una altra carta, desconfiava de com estava portant Ramon la seva estada a Madrid. Li demanava que tornés perquè, entre d’altres coses no veia clar que pogués vendre una marina d’aquelles proporcions. Aquesta actitud el sumia en certa inseguretat, doncs si Raull no estava

---

<sup>27</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l’Arxiu familiar, punt 5.18. Madrid, 12 de febrer de 1865.

<sup>28</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l’Arxiu familiar, punt 5. 22. Madrid, 18 de febrer de 1865.

content, era poc probable que li continués deixant diners, i Martí Alsina ja acumulava bastants deutes.

Però, a banda d'això, veient les perspectives positives que li oferia un client com l'Infante el nostre pintor va començar a projectar més alts els seus objectius i a treballar en noves obres que pogués vendre a un preu més ambiciós, i per això demanava a Carlota que, juntament amb els estudis requerits de mà del seu fill Camil i de Torrecassana, li enviés les seves carpetes d'apunts de paisatge. Era evident que, malgrat la desconfiança d'alguns (Raull) ell tenia molt clar quin havia de ser el seu camí. Si no aconseguia vendre les obres que tenia en ment, almenys estaria treballant per preparar l'exposició de París. I a més dels seus projectes personals, Sebastià Anton Pascual li va encarregar en nom de l'Acadèmia, el retrat de Ponte de la Hoz (que actualment es troba a la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi), com a agraïment per les gestions que estava portant a terme. Malgrat les dificultats que comportava, a nivell econòmic i personal (sobretot per portar tant de temps allunyat de la seva família) Martí Alsina ho tenia clar: *“Me cabe la satisfacción de dejar aquí el terreno bien preparado para mi negocio futuro, así como voy a compensarle en el extranjero con la exposición de Dublín, a donde mando mis cuadros sin pagar costes como debía pagar para la de París”*<sup>29</sup>.

Però a aquelles alçades l'enyorança i el cansament respecte als assumptes dels professors de l'Acadèmia, que no acabava de veure la llum, es començaven a veure en les seves cartes, i el desig de tornar a casa cada cop era més gran: *“... quiero tener expedito el camino de huir, y suspendería algunos marcos, pagando los gastos de lo hecho, y dejaría muchas cosas en bosquejo sin que dijéramos nada a nadie, dejaría por esto, acabadas algunas y me vendría. Mañana tal vez empiece el retrato de Ponte para*

---

<sup>29</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l'Arxiu familiar, punt 5.31. Madrid, 4 de març de 1865.

*la Academia de Barcelona que me lo pagará, pues lo piden con carta del secretario. Esto a lo menos será ganancia segura. Me parece que sacaré algunos cuartos del Infante, pero ya me ha dicho Ferrant que ahora o después ya sacaré mi buen provecho (...) No llevo otro proyecto que hacer o concluir lo más necesario por si no puedo aguantar más (...) Te juro que se me acaba la paciencia, pero debo hacer un esfuerzo por unos cuantos días, y no perderlo todo por un poco de falta de calma (...) Consuélate con el adelanto grande de mi prestigio, con la regeneración de mi ánimo dispuesto a pintar, olvidando el cuadro para hacerlo mejor (es refereix a “El Gran Dia de Girona”), y tal vez con el resultado del sueldo”<sup>30</sup>.*

A tot això s’afegia el fet que encara que no havia concretat res amb l’Infante, del qual esperava treure dos-cents o tres-cents duros per la marina gran, diners que comptava per reduir una mica els deutes. El pitjor de tota aquesta situació és que, veient-se moralment angoixat descuidava la qualitat de les seves obres, i ell mateix ho confessava: *“Retocados los cuadros que voy a presentarle (a l’Infante). Cosas bien, cosas mal. Qué me importa ya todo? Venir quiero”<sup>31</sup>*. I fins i tot va rebutjar l’oferiment que li va fer Luis Ferrant –el pintor personal de l’Infante– de convertir-se en pintor de Cambra. No volia lligar-se més a la Cort; el que ell volia era que l’Infante li comprés la marina en la qual tant havia treballat; i si no ho feia, ja no tenia res a fer a Madrid: volia tornar a casa.

*“... hoy debia entregar la marina al Infante. Cepillar el pantalón, mandarlo arreglar un poco, cepillar el frac, arreglarse, ir a casa Ponte, aguardar al pintor de Cámara del Infante, Ferrant, venir la hora de ir a casa el Infante entre una y tres, ponerse a llover despues de un viento frio y repugnante de todo el día, a caer pedrisco,*

---

<sup>30</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l’Arxiu familiar, punt 5.34. Madrid, entre el 9 i el 13 de març de 1865.

<sup>31</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l’Arxiu familiar, punt 5.38. Madrid, 27 de març de 1865.

*a nevar, [...] tenido que buscar mozos de cordel al empezar a llover, sacando el cuadro, quitando clavos y tornillos, ayudando, esperando a ver si cesaria de llover, determinando ir y yendo a casa el Infante mientras un mozo de cordel, en lugar de dos contratados, se me carga con el cuadro y por poco rompe el travesaño mientras apretaba el lienzo poniendo lo hecho una cortina, todo esto cayendo copiosa nieve, subiendo a casa el Infante, no encontrando nada prevenido para que nada tuviera que hablar ni siquiera a los porteros, pasando recado a un ugier, contestando el ugier de un modo distinto a tener la prevencion de que yo debía ir, todo por culpa de no estar allí Ferrant como me había dicho (aunque el mal tiempo le habrá hecho suponer que yo no iría) dejando el cuadro arrimado a una sala con luz regular, marchándome sin ver al Infante, volviendo a ver si pintaba algo en la marina que siempre me queda robada por un marco muy caro, muy bien hecho, pero de un modo muy subido, contribuyendo todo esto a aumentar el fastidio e impaciencia que me ha entrado; he aquí que dia me he llevado, y figúrate como estoy”<sup>32</sup>.*

Malauradament, i després de tota la lluita, Martí Alsina no va vendre la marina, i a les cartes no s’especifica el motiu. Potser, senzillament, l’Infante es va tirar enrera. Però aquest cop imprevist el va acabar de sumir en la incertesa: “*Sí, Carlota, sí, son los peores momentos que he pasado en toda la temporada, pues cuando me veo con mas libertad para poder venir me encuentro esclavo por el dinero. Ya lo ves; el retrato de Ponte y la venta de alguna obra, con la cual proyectando un encargo más ya no se puede contar. El no tener dinero inmediatamente es lo que mas me apura por Raull, con quien me parece que romperemos. Si pudiera reunirse acá la Diputación de una vez!... Al momento terminado nuestro asunto, aumento del sueldo y 800 ds. de atraso”<sup>33</sup>.*

---

<sup>32</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l’Arxiu familiar, punt 5.41. Madrid, abril de 1865.

<sup>33</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l’Arxiu familiar, punt 5.43. Madrid, abril de 1865.

Com veurem més endavant, Martí Alsina va fer una altra estada a Madrid, per la qual cosa no és gens agosarat pensar que, si es va relacionar amb pintors com els Madrazo, ho fes també amb Carlos de Haes, i és curiós que no el citi a les seves cartes, essent aquest últim catedràtic de paisatge de l'Acadèmia de San Fernando, i que, igual que el nostre pintor, fos el responsable d'introduir a la resta d'Espanya un cert aire "realista", fugint de les vistes més sublimes per apropar-se a les més pintoresques i que li retessin a fer un esforç d'anàlisi de la natura més profund, la qual cosa, i com hem anat dient, no anava renyat amb el sentiment que aquesta natura li provoqués al pintor. Però bé, si es van conèixer i en quin grau, és una informació que no apareix a les cartes de Martí Alsina.

### *3.4. De nou a Barcelona. Activitat expositiva, la Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes i nou viatge a París:*

Un cop de nou a Barcelona, amb certa sensació de fracàs per no haver pogut aconseguir vendre la marina, però amb el retrat de Ponte acabat que li permetria un cobrament segur per part de l'Acadèmia, va haver de fugir amb la seva família a Terrassa com a conseqüència d'un brot de còlera<sup>34</sup> que va patir Barcelona.

A finals d'any, però el tornem a trobar a Barcelona, formant part del jurat d'un concurs de pintura i escultura que es va promoure des de l'Ateneu. Segons l'acta de la

---

<sup>34</sup> Aquest era el tercer brot de còlera que patia la ciutat. El primer va ser l'any 1834, i es deia que havia arribat des dels Balcans. Els primers casos van aparèixer el mes de setembre i al final va deixar 3.344 víctimes. El segon brot va ser en 1854 i va deixar 6.419 víctimes. La de 1865 va ser menys cruel que l'anterior però el nombre de defuncions va ser de 3.904. Encara en 1885 va haver un altre brot amb 1.318 morts. Vegeu: Antonio Vallescá. "Eferídes barcelonesas del siglo XIX. Memorándum de acontecimientos de la vida de la ciudad", a Monografías Históricas de Barcelona. Ed. Librería Millà. Barcelona, 1946.

sessió del 14 de desembre de 1865, i responent al judici del jurat format per Claudi Lorenzale, Pau Milà i Fontanals, Josep Arrau i Barba i Joan Vives, a més de Ramon Martí Alsina, es va declarar el concurs desert per no considerar-se digna cap de les obres presentades.

Martí Alsina va continuar pintant fervorosament i va participar a l'Exposició de Belles Arts que l'Acadèmia organitzà l'any 1866 als salons de la Llotja de Barcelona, i que va reunir tres centes vint-i-una obres de pintura, trenta sis d'escultura i sis de gravat. El nostre pintor va presentar la gran suma de quaranta-cinc obres que formaven part de col·leccions particulars<sup>35</sup>, de la Diputació de Barcelona i de la pròpia Acadèmia que, en aquesta ocasió adquirí l'obra de Martí Alsina titulada "*El somatent del Bruch*"<sup>36</sup>.

Les obres es van disposar al pis principal de Llotja ocupant de dalt a baix tota la superfície de les parets, de tal manera que moltes ni tan sols es podien veure, però tot i així va ser molt visitada per tot tipus de públic<sup>37</sup>. En canvi, sembla que no va presentar cap obra a la important mostra que es va fer l'any 1867, també organitzada per l'Acadèmia i que va aplegar al voltant de dues mil cinc-centes peces, entre pintura, esmalts, escultura, arquitectura, metall, joieria, teixits, ceràmica, gravats, llibres,

---

<sup>35</sup> Els propietaris d'aquestes obres segons el catàleg de l'exposició eren, per ordre d'aparició: D. José Brugada del Carril, D. Ignasi Girona, D. Joaquim Vayreda, D. Hilario Pascual, D. Ignacio Amat, D. Sebastián Antón Pascual, D. José Pujol, D. Ernesto Gironella, D. Miquel d'Elies i D. Joaquim de Cabanyes. Algunes obres es van posar a la venda i altres només s'exposaven. Vegeu: *Catálogo de la Exposición de Objetos de Arte celebrada por la Academia de Bellas Artes de Barcelona, en el año 1866*.

<sup>36</sup> D'aquesta exposició també dóna notícia F. Marés Deulovol. "*Dos siglos de enseñanza artística en el Principado...*", 1964, p.218: "*En los salones de la Lonja, organizada por la Academia, tuvo efecto en 1866 la celebración de una exposición de Bellas Artes; en ella figuraron los cuadros de Fortuny y Benito Mercadé, "El Anticuario" y "El traslado del cadáver de San Francisco". Se destinaron 30.000 reales para adquisición de aquellas obras expuestas en la Exposición que se consideraran dignas de figurar en el Museo. En la sesión del 26 de mayo de 1866 fueron citados a los artistas cuyas obras estaban propuestas para su adquisición. Estimó la Junta deberles proponer la adquisición de aquellas por la mitad del precio señalado en el catálogo; "no porque no se creyera que las obras respectivas no merecieran el valor que se les había dado, puesto que quizás en algunas hasta podría ser mayor, sino porque a ello le obligaba la escasez del numerario que podía disponer". Uno de los artistas premiados fue Ramon Martí Alsina con la obra "Somatén", adquirida por 800 escudos, el precio más alto de todas las obras que se adquirieron*".

<sup>37</sup> Vegeu: Arturo Masriera. "*Una exposición de pinturas en 1866*", a "*Los buenos barceloneses. Hombres, costumbres y anécdotas de la Barcelona ochocentista (1850-1870)*". Ed. Políglota. Barcelona, 1924. Aporta una visió popular i simpàtica, de tipus anecdòtic, de com s'organitzava aquesta exposició. També comenta el paper de Martí Alsina: "*Este figura en su producción copiosa y desigual, poco meditada, a veces, pero siempre deslumbradora y desbordante de fantasía*", p. 164.

numismàtica, i altres, segurament per estar pensada amb un objectiu més “antiquari”, amb pintura gòtica i arts sumptuàries en general, tal i com hem pogut veure a les làmines de l'àlbum que es va editar referent a aquesta exposició<sup>38</sup>.

Però no només va continuar pintant. També es va implicar en el definitiu restabliment de les exposicions d'Art a Barcelona mitjançant la creació de la Sociedad para las Exposiciones de Bellas Artes. Gràcies al patrocini d'Ignasi Girona, la societat aconseguí uns terrenys entre la Rambla Catalunya i el Passeig de Gràcia on es construí l'edifici i es van portar a terme les exposicions d'art de 1868 a 1874, any en què finalment es va enderrocar<sup>39</sup>. La façana era de línies neoclàssiques i l'edifici en si constava d'una gran sala central i vuit sales més, totes elles dotades de llum cenital i d'espais murals adequats a l'exposició d'obres.



<sup>38</sup> “Álbum de la Exposición Retrospectiva de obras de pintura, escultura, arquitectura y artes suntuarias celebrada por la Academia de Bellas Artes de Barcelona en 1867”. Imprenta de Celestino Verdaguer. Barcelona, 1868.

<sup>39</sup> D. Manté. “En Ramon Martí Alsina, profesor”, a *Bulletí dels Museus d'Art de Barcelona*, núm. 42, novembre de 1934, pp. 351-355. Ens proporciona més informació sobre la creació d'aquesta associació: “Hi figuraven entre altres el banquer Ignasi Girona, que havia de finançar el projecte, Pau Milà i Fontanals, l'escultor Andreu Aleu i el mestre d'obres Jeroni Granell, que fou qui projectà l'edifici construït ex professo a la cruïlla Passeig de Gràcia-Gran Via”. També dóna notícia P. Bohigas Tarrago. “Apuntes para la historia de las Exposiciones Oficiales de Arte de Barcelona (de 1786 a 1888)”, a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona. Arte Moderno*. Vol. III-1, gener, any 1945, pp.29-30.

L'època de veritable esplendor començà cap el 1867. Aquell any va signar oficialment amb Miquel d'Elias la formació de la societat "Elias i Martí" amb l'objectiu de produir obres pictòriques per a la venda i que ja funcionava de manera extraoficial com s'ha comentat anteriorment. Aquell mateix any es va realitzar un inventari que demostrava que l'artista tenia als seus tallers uns 350 olis i 12.000 dibuixos. Quan es va dissoldre la societat en 1878 havien quedat registrades 724 obres<sup>40</sup>.

També va ser l'any 1867 quan el van convidar a presentar les seves obres a l'Exposició Universal de París<sup>41</sup> on Courbet i Manet van exposar en un pavelló apart i els artistes més destacats de l'Escola de Barbizon van tenir un reconeixement general. Les obres del pintor van arribar a París sense problemes segons informa Miquel Badia el 29 d'abril de 1867 al *Diario de Barcelona*<sup>42</sup>. I se sap que el 21 de setembre el director de Llotja va concedir al pintor una llicència de dotze dies en resposta a una sol·licitud d'absentar-se de les classes que podria coincidir amb un possible viatge a París. I,

---

<sup>40</sup> Aquesta dada la proporciona M<sup>a</sup> Teresa Guasch. "*Ramon Martí Alsina i la pintura...*", 1992, p. 113. Hem intentat trobar el document de la firma d'aquesta societat però a l'Arxiu de Protocols de Barcelona els documents estan ordenats pels notaris i, en aquest cas, no tenim cap nom que ens pogui donar una idea del notari que hagués firmat. Tampoc tenim cap certesa que la creació de la societat s'hagués fet davant d'un notari.

<sup>41</sup> Vegeu: "*España en París. Revista de la Exposición Universal de 1867*" por D. José de Castro y Serrano. Madrid. Librería de Duran, 1867. És una crònica molt gràfica de tot allò que va conformar aquesta exposició, i evidentment, aporta una visió crítica sobre alguns temes com la participació, els jurats i els premis: "*España ha remitido 54 cuadros, que no todos se han expuesto, sin que sepamos la causa: de ellos, según nuestras noticias, han sido propuestos para premio el del Sr. Rosales, que representa a Doña Isabel la Católica dictando su testamento; el sermón en la Capilla Sextina, del Sr. Palmaroli; el desembarco de los puritanos en la América del Norte, del Sr. Gisbert, y el Antiguo Salón de Cortes de Valencia, del Sr. Gonzalvo (...)*". Extret del nº 3 (15 de maig de 1867). "(...) Pero ¿quién asegura que están presentes hoy en Francia todos los artistas del universo? ¿Quién asegura que aquellas son sus mejores obras? ¿Quién asegura que las circunstancias de un momento y de un concurso especial son guía infalible para decidir sin otros antecedentes la situación y la filosofía del arte? Con los lienzos de los pintores renombrados que faltan en París, podía ciertamente cubrirse mayor espacio superficial que el cubierto con las obras expuestas. ¿Puede ni debe juzgarse de una época de la historia por la sorpresa de un día? (...)" Extret del nº 8 (30 d'agost de 1867).

<sup>42</sup> F. Miquel i Badia. "*Exposición Universal de París*" a *Diario de Barcelona* (29 d'abril de 1867), nº 119, pp. 3.970-3.972: "... La selección española como le dije a v. en una de mis primeras cartas está reducida a un saloncito de pequeñísimas dimensiones, cuidadosamente decorado, pero insuficiente para dar idea algo exacta del movimiento artístico en nuestra patria (...) Por lo que le he dicho a v. habrá comprendido que la sección española de Bellas Artes tiene un corto número de cuadros y que en ella no figuran, ya por no haber presentado obras; ya por no haber cabido las remitidas, algunos de nuestros pintores más celebrados. Entre los últimos se cuenta nuestro paisano don Ramon Martí Alsina quien, con harto dolor he de decirlo, se ha visto obligado a retirar sus obras sin haber podido exponerlas, siendo así que se hallaban ya en París y hubieran contribuido indudablemente a dar a conocer con ventaja el cultivo del arte en Cataluña (...)"



efectivament, s'han conservat un parell de cartes remeses pel pintor des de París, que confirmen documentalment aquest nou viatge inèdit del pintor a la capital francesa a finals de setembre<sup>43</sup>.

Malauradament, tot es va complicar per una manca d'espai en la organització de la mostra, i li van comunicar que era impossible admetre totes les obres que ell enviava. Aleshores l'artista va decidir renunciar a l'exposició. Si no s'acceptaven totes les obres el públic només coneixeria una part fragmentada de la seva personalitat com a artista, i no va estar disposat a deixar la seva imatge tan limitada. A la carta datada el 24 de setembre de 1867, el nostre pintor li explica a Carlota quelcom que podria tenir a veure amb aquell problema: *“Cree, Carlota mía, que si no fuera por lo que tengo que hacer con mis cuadros (como lo tengo ya preparado) ya me habría vuelto hoy mismo; pues ya estoy satisfecho de la esposición en lo que a mí toca. Ya puedes creerlo. No me arrepiento del viage aunque nada dejara adelantado para mis cuadros, pues mucho estimula el ver claro lo que uno es, lo que puede hacer, y por lo tanto lo resuelto que debo ser en poner toda la meditación en mis cosas, lo cual no necesita por mi parte sino un poco de paciencia. Con esto me basta y sobra para grandes resultados. Pero además, lo hermoso del viage vale por todo (...)”*<sup>44</sup>.

Així doncs, va deixar estar l'exposició a París i van intentar portar-la a Londres ampliada<sup>45</sup>, projecte que sembla que també va quedar aturat per l'enorme despesa que

---

<sup>43</sup> Vegeu: M<sup>a</sup> T. Guasch. *“Ramon Martí Alsina i la pintura...”*, 1994, p. 117. A la nota núm. 23 comenta que Marie Lledó, al Congrés Internacional de Toulouse de 1987, va posar en dubte que Martí Alsina hagués estat a París preparant aquesta exposició. Teresa Guasch, per contra, posa en dubte que l'artista s'hagués perdut la oportunitat, no només de preparar la seva exposició a París, sinó també de conèixer moltes obres i pintors importants del moment. La presència de les cartes de l'arxiu familiar que documenten la presència del pintor a París l'any 1867 aclareixen els dubtes que s'havien tingut fins ara

<sup>44</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l'Arxiu familiar, punt 5.48. París, 24 de setembre de 1867.

<sup>45</sup> Joaquim. Folch i Torres recull unes notes que Martí Alsina hagués pogut prendre per preparar aquesta exposició: *“La sega”, “La vereda”, “Les estacions”, “Al·legories de les edats històriques (Grècia, Roma, l'Edat Mitjana)”*, *“Gran fantasia sobre los cruzados (Pelotones de Obispos, sonrisas diabólicas, mujeres y niños destrozados)”*, *“El Carlismo (Raptos, sonrisas diabólicas, fantasmas papales)”*, *“Desnudo de mujer” (gran cabellera)*, *“El criminal”, “Retratos a la manera de Rhembrandt”*. Vegeu: J. Folch i Torres, op. cit., 1920, p. 65.

suposava. El 21 d'octubre Martí Alsina va rebre una carta d'Ignasi Girona des de Madrid on l'explicava que estava preparant una exposició amb les obres que havien arribat de París però no sabem si aquesta exposició es va celebrar finalment.

### *3.5. Comença la relació professional amb la famosa model Dolores Oliva, i una exposició a Lyon:*

També va ser cap a l'any 1867 quan va conèixer la que es convertiria en la seva model predilecta durant molts anys: Dolores Oliva. Llavors era una joveneta d'uns quinze o setze anys de la qual Martí Alsina va quedar captivat per les seves proporcions, i no va dubtar en oferir-li la possibilitat, amb consentiment de la seva mare, de convertir-se en la seva model. La família de Dolores Oliva estava ofegada a la misèria. El seu pare complia una pena de presó (que sembla que era injusta) i la seva mare treballava fent feines domèstiques a casa d'uns parents, mentre la jove Dolores es guanyava la vida cosint, doncs era la gran d'uns quants germans (tres nois i tres noies). La oferta de Martí Alsina de treballar en exclusiva per a ell, amb un jornal de sis reals era massa temptadora per a la jove Dolores, i la temptació de Martí Alsina de tenir aquella noia posant per a ell era ben palesa. La jove va demostrar durant molt anys una gran fidelitat al mestre i una gran lleialtat i paciència, i les obres que es van produir dels seus posats sempre es van vendre amb un gran èxit: *“Dolores siguió en mi taller*

*durante todos mis tiempos felices con gran lealtad y gran paciencia como modelo, pues nunca podré agradecerlo bastante*<sup>46</sup>.

Haurien de passar encara alguns anys perquè els amors de l'artista i la model es fessin més o menys públics i també més turmentosos.

Tanmateix, i tornant a les exposicions, a l'abril de 1868 Martí Alsina va participar amb un paisatge, una marina i una figura de dona dormida a l'Exposition des Amis des Arts de Lyon, on li van donar la Médaille de la Société des Amis de Lyon. El van convidar a exposar anualment i li van demanar permís per tal d'enviar les seves obres al Saló de París d'aquell mateix any, però finalment no va es poder portar a terme<sup>47</sup>.



Després del fracàs de París i Londres Ramon Martí Alsina havia tornat a la seva activitat habitual. Va obrir un altre taller al número 2 del carrer de Tres Llits, a prop de la Plaça Reial, tal i com ho prova la cèdula de veïnatge.

Portava un ritme de treball gairebé frenètic. Acostumava a donar classes al vespre, treballava a les tardes i es llevava molt aviat al matí per anar a prendre notes a les rodalies de Barcelona com Sarrià, Montjuïc, Molins de Rei, la platja... També li agradava allunyar-se de Barcelona en els mesos d'estiu per anar a pintar i prendre apunts a altres llocs com feia per exemple a les rodalies de la casa

<sup>46</sup> Arxiu familiar. Vegeu annex documental. Reflexions del pintor sobre la seva relació amb Dolores Oliva, datats cap a finals de 1882.

<sup>47</sup> Vegeu: Marie Lledó. Op. cit., 1988. Recull aquesta informació gràcies a una documentació inèdita que va poder consultar de l'arxiu familiar. En ell es certifica l'assistència de Martí Alsina a l'Exposició de Lyon i la concessió de la medalla. Però també va poder comprovar-ho al volum II del "*Livret explicatif de la 32è exposition de la Société des Amis des Arts*", on figuren tres obres seves: "*Rêve empoisonné*", "*Impressions de Catalogne*", i "*Marine, tempête*".

pairal del seu amic Ildefons Cerdà, o a Cadaqués, quan anava a visitar a Narcís Monturiol. També va fer força excursions a Girona per prendre apunts pel quadre que no va acabar mai sobre el setge de Girona, i tampoc va oblidar la ciutat de la seva mare, Mataró, a la qual sempre tornava utilitzant el ferrocarril. Un cop allà li agradava fer a peu el camí cap a Granollers que li permetia gaudir plenament de la bellesa del paisatge. Aquestes excursions i passejades li produïen unes impressions que necessitava posar per escrit per tal que no se li escapés cap fenomen que es pogués produir en la natura en qualsevol moment. Feia unes descripcions molt minucioses de tot allò que veia per tal de traduir-ho posteriorment al llenç de la manera més fidel possible.

### *3.6. Política condusa. La Revolució de 1868 i les conseqüències liberals per salvaguardar el patrimoni.*

Però, a banda de la vida rutinària del pintor, Barcelona patia cada vegada més una inestabilitat que no trigaria gaire a petar. Efectivament, eren temps difícils. Des de feia temps la situació política estava bastant agitada, i els conflictes entre els diferents partits i la seva incompetència per solucionar els múltiples problemes derivats de les repressions populars va fer que l'any 1868 tot això conduís a la famosa revolució de setembre que es coneix amb el nom de La Gloriosa. Aquesta revolució va fer possible que es constituïssin juntes que proclamaven la llibertat de culte, el sufragi universal, la llibertat d'imprensa, d'indústria i comerç, la llibertat d'associació, etc. El mateix Martí Alsina, tot just iniciada la Revolució va presentar davant la Junta Revolucionària de Barcelona una defensa a favor de la conservació dels monuments i en contra

d'enderrocar l'església de Sant Miquel i el convent de Jerusalem<sup>48</sup>, amb la qual cosa ja estava demostrant el seu compromís vers el patrimoni de la ciutat; compromís que també va ser recolzat per l'Acadèmia quan, poc temps després, a l'acta de la Junta General de 7 de març de 1869, s'adreçava a les Corts per demanar una llei protectora dels monuments nacionals: "(...) *La Academia de Bellas Artes de Barcelona suplica reverentemente a las Cortes Constituyentes se sirvan dictar una ley que asegure la conservación de los monumentos artísticos de España, y proteja las obras admirables que han legado y legarán a nuestro suelo, no sólo los arquitectos, pintores y escultores de épocas pasadas, sino también los del actual siglo y de los tiempos venideros*"<sup>49</sup>.

També Josep Lluís Pellicer, que havia estat deixeble seu al taller i que posteriorment es convertiria en el seu gendre, va participar d'una manera més activa en la política convulsa d'aquells moments. Es va presentar candidat al Partido Republicano Federal i va ser escollit regidor per l'Ajuntament de Barcelona en les eleccions de febrer de 1869. Encara que la rellevància política més important del famós dibuixant va ser el seu paper en la fundació de l'Associació Internacional de Treballadors (A.I.T.), i el seu nomenament com a primer president de la Internacional Obrera de Barcelona l'any 1869<sup>50</sup>.

El 20 de desembre de 1868, i continuant amb aquest esforç per defensar el patrimoni i revifar la oferta cultural de la ciutat, es va inaugurar la primera exposició organitzada per la Societat d'Exposicions de Belles Arts de Barcelona, de la qual, tal i com havíem comentat anteriorment, Martí Alsina va ser un dels promotors més importants. Aquesta primera exposició va reunir unes quatre centes obres, trenta de les

---

<sup>48</sup> M<sup>a</sup> Teresa Guasch. "*Ramon Martí Alsina...*", 1994, p. 119.

<sup>49</sup> Acta de la Junta General del 7 de març de 1869, presidida per Dn. Rafael M<sup>a</sup> de Duran. Recollit al Llibre d'actes de l'Arxiu de l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi.

<sup>50</sup> Vegeu: Glòria Escala. "*El dibuix d'actualitats en l'obra de Josep Lluís Pellicer*". Tesi doctoral. Barcelona, 1998, pp. 168-169.

quals eren del mateix Martí Alsina. D'entre elles destaquen l'obra titulada "*Les heroïnes de Girona*", una escena del Quixot, vuit paisatges, set marines, retrats i figures al·legòriques<sup>51</sup>.

Però els afers polítics, arrel de la Revolució del 68, van continuar fins que l'any següent, el 1869, es van convocar eleccions, i les noves Corts van ser representades per una majoria monàrquica. Les minories republicanes dirigides per Castelar i Pi i Margall van atacar el govern i van promoure disturbis a les principals ciutats de la península (a Barcelona, per exemple, es convocà un vaga del sector tèxtil), però el govern inicià una dura repressió contra els republicans, i en 1870, per una votació de 191 vots a favor, el Congrés proclamà a Amadeu de Savoia rei d'Espanya.

### 3.7. *La pèrdua de la plaça de professor a l'Acadèmia i primeres reflexions sobre la seva trajectòria. Altres exposicions i ajudes dels mecenes:*

A banda de què aquell mateix any Barcelona va patir una epidèmia de febre groga<sup>52</sup> i l'artista va haver de marxar amb la seva família a Olot<sup>53</sup>, el 12 d'abril de 1870 també va rebre les conseqüències de la seva implicació republicana durant els fets

---

<sup>51</sup> Vegeu: "*Catálogo de la exposición de Objetos de Arte celebrada en el edificio de la Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes en Barcelona, en su inauguración el día 20 de diciembre de 1868*". Establecimiento tipográfico de Narciso Ramírez y Comp<sup>a</sup>. Barcelona, 1868.

<sup>52</sup> El primer brot es va produir l'any 1821 durant el mes d'agost. Es van descriure els símptomes a partir de sis malalts que es van localitzar en el port i es van disposar instruccions per tal de minimitzar les conseqüències. Però quan l'epidèmia va quedar controlada, i el 2 de desembre es va cantar el Te Deum a la catedral, el nombre de víctimes ascendia a 8.821 a Barcelona, i 20.000 en tota Catalunya. El brot de 1870, també va arribar via marítima, en uns vaixells procedents de Cuba i Mèxic però, des del 4 de setembre que es va fer oficial l'epidèmia fins el 26 de desembre que es cantà el Te Deum, es van contabilitzar 2.967 morts. Vegeu: A. Vallescá. "*Efemérides barcelonesas...*", 1946.

<sup>53</sup> Informació recollida per Teresa Guasch a la fitxa de l'obra "*Porqueres*" de l'exposició: "*Del Romanticisme al modernisme. Col·leccions de pintura del Museu Diocesà de Barcelona*". CAM Obres Socials i Museu Diocesà de Barcelona (6 octubre-5 novembre). Barcelona, 2006, cat. n° 15, p. 53.

anteriorment explicats quan va ser destituït de la seva plaça de professor de Llotja amb motiu de la seva negativa a jurar la constitució de la monarquia d'Amadeu I de Savoia perquè creia que aquesta constitució suposava una degradació dels ideals que ell mateix havia defensat durant la Revolució de 1868. En aquesta decisió anava implícit el seu caràcter tossut i fidel als seus ideals per damunt de tot, malgrat no va fer mai vida política i ni tan sols va formar part de cap club o comitè engrescador dels ideals republicans. I és possible que, davant dels entrebancs que estava patint aquells anys (la renúncia a exposar a París l'any 67, el fracàs de no poder-ho fer a Londres, la pèrdua de la plaça a Llotja, i els sempre presents problemes econòmics) el fessin seure i analitzar quina estava essent la seva trajectòria dins un món artístic que el decebia a cada moment, però que no estava disposat a llençar la tovallola acatant unes directrius amb les quals no combregava. És per això, pot ser, que pensem va ser en aquell període de temps que començaria a projectar una espècie de diari, i que podria ser el que, tant Joaquim Folch i Torres, com també Raimon Casellas, van enunciar com el llibre que havia de titular-se "El Artista", del que no hem trobat notícia explícita a les cartes de l'arxiu familiar. Però allò que sí hem trobat són retalls de reflexions i parts extenses en forma de diari que, pot ser, voldrien formar part d'aquest projecte. Un d'aquest extracte és l'inici d'una reflexió, sense data, que el pintor començaria a fer destinat al seu fill primogènit Camil Martí i que creiem que podria haver escrit cap a aquests anys, entre 1870-1872:

*"Hijo mío Camilo: tú eres el mayor entre tus hermanos y el que puede empezar a discurrir sobre cuantas ideas escriba.*

*Ya que ha llegado el momento de ordenar cuanto pienso relativo al Arte de la Pintura por toda clase de escitaciones y por una suprema necesidad de mi espíritu, me haré cargo de que escribo para ti y para todos mis hijos; el amor de padre me obligará*

*a depurar más mis juicios en este libro, y así ellos tendrán la garantía de ser respetados sin tener yo necesidad, así, de decir que escribo para el mundo... Qué mejor satisfacción puedo reportar de mi trabajo que el dejaros trazada la [línea] que debo seguir*”<sup>54</sup>.

Més endavant, entre 1873 i 1876 trobarem un altre intent de posar per escrit la seva vida i les seves idees, i precisament, en un fragment d'aquest diari farà referència al capítol tan interessant de la seva negativa a jurar la constitució d'Amadeu. Malgrat tot, aquesta part ha quedat tallada o perduda, i continuem sense tenir una explicació concreta d'aquest fet.

*“En el quietismo, un profesor, especialmente de Bellas Artes, suele vivir antes las evoluciones de política de los gobiernos; siempre está espuesto a una pequeña contingencia de modificaciones de ley que en algo afecten su posición; también a alguna exigencia política, como puede haber sucedido [...] obligando a suscribir alguna exposición, una adhesión o un [...] constituido. Debo confesar que es muy fácil que en mis abstracciones artísticas, y cuando menos me ocupaban las cuestiones de gobierno, haya suscrito alguna cosa que ni siquiera hubiese leído. Pero, sí, que cuando ha aparecido una cuestión de política, una exigencia, o cualquier demanda oficiosa que hubiese disgustado mi dignidad [document interromput, possible pèrdua]”*<sup>55</sup>.

Per això, per la confiança que mantenia en allò que feia i en les seves idees, malgrat tots els problemes que se li anaven presentant, com va ser, entre d'altres coses, quedar-se sense el sou de professor que tanta falta li feia per mantenir la família i fer front als deutes, Martí Alsina continuà amb la seva tasca pictòrica com ho demostra el fet que el mes de maig –el següent d'haver estat destituït– el trobem participant en la següent exposició organitzada per la Sociedad para Exposiciones de Belles Arts de

---

<sup>54</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l'Arxiu familiar, punt 5.58.

<sup>55</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l'Arxiu familiar, punt 5.70. Diaris íntims, entre 1873-1876.



Barcelona, en la qual es van presentar un total de tres centes seixanta sis obres. Ramon Martí Alsina exposà trenta-set de diferent temàtica entre les quals destaquen “*Las tórtolas*”, una obra bastant representativa de la seva pintura de gènere, i “*La mancha del crimen*” que actualment s’exposa a les sales del Museu Nacional d’Art de Catalunya.

De fet, l’entusiasme dels pintors en general, i la bona salut de les exposicions de belles arts en particular, eren un exemple de com, poc a poc, Barcelona pujava al tren de la modernitat. I no només això, des de l’Ateneu, per exemple, s’empenyia per fer propaganda i influir en el procés positiu de l’art català seguint models francesos, sobretot. De totes maneres, però, encara s’havia de lluitar molt en aquest aspecte, doncs tants anys sumits en una tradició lligada al passat havia fet molt de mal i, fins i tot, a les alçades dels anys 70 del segle XIX, es deixava notar certa mandra<sup>56</sup>, doncs era més fàcil deixar-se portar pel que sempre s’havia conegut i al que la gent estava acostumada. Per això s’insistia tant, per exemple, des de les institucions com l’Ateneu i l’Acadèmia, creant concursos on es motivés la creativitat i el pensament de les noves generacions<sup>57</sup>. Però no només això. També hi havia la voluntat d’organitzar exposicions mensuals tal

---

<sup>56</sup> Un exemple d’això el trobem a l’acta de la sessió pública celebrada per l’Ateneu Català el dia 29 de desembre de 1870: “(...) *El Ateneo tenía ofrecidos tres premios para el año actual (...) Una medalla de cobre al autor de la mejor memoria en que se estudien el “Estado y carácter actuales de las exposiciones actuales del arte español contemporáneo y de las Bellas Artes nacionales en nuestros días”. El autor de la memoria debía juzgar con ella las condiciones de nuestras Bellas Artes y de sus exposiciones, señalar los lunares que ofreciesen y los medios de mejorarlas. Sin embargo, señores, penoso es decirlo, pero han expirado los plazos señalados para la presentación de los trabajos, sin que uno de estos siquiera se haya presentado al certamen; y no es posible admitir que nuestro país carezca completamente de inteligencias que se encuentren a la altura necesaria para desarrollar con lucidez aquellos temas, pero es fuerza observar que una buena parte de nuestra juventud manifiesta marcada indiferencia por las ocupaciones serias y honrosas, y que las circunstancias por las cuales ha atravesado el país y que antes hemos tenido la honra de apuntar, pesan como una losa de plomo sobre cuanto nos rodea*”.

<sup>57</sup> Per això des de l’Ateneu es va tornar a proposar un altre concurs a l’acta de la sessió del 20 de novembre de 1871, firmada pel president Joaquim Cadafalch i pel Secretari General, Francisco Maspons i Labrós: “*La Junta Directiva del Ateneo Catalán, fiel a su propósito de impulsar el desarrollo moral e intelectual del país, acordó por unanimidad en sesión de 20 del corriente, abrir un concurso público para el año de 1873. Se concederá el premio al autor del mejor trabajo sobre el tema propuesto por la Sección de Bellas Artes y aprobado por la esencia y el carácter del arte contemporáneo, considerado bajo el doble aspecto del sentimiento expresado por las elevadas manifestaciones de las artes plásticas, y de la representación de la ella forma en las artes suntuarias y en los productos de la industria, de modo que los resultados que de este estudio se obtengan sean de inmediata aplicación a los usos de la vida real*”.

com ho demostren les actes de les sessions posteriors, entre juliol i novembre de 1872. En un primer moment es va proposar organitzar exposicions mensuals, però es va desestimar la idea perquè es va considerar que la regularitat mensual faria que, inevitablement, caigués la importància de la mostra, així és que finalment es va decidir celebrar-les sempre que es tingués l'autorització de la direcció del Teatre Principal on, al saló de descans del qual, es volien ubicar les mostres, seguint sempre les directrius del dit teatre per no destorbar durant les hores de les representacions<sup>58</sup>.

L'any 1871 Miquel d'Elias, el soci de Martí Alsina, va anar a Madrid per intentar exposar les seves obres en alguna galeria però no sabem si ho va aconseguir. Aquest mateix any Fernando Puig, l'industrial del qual ja hem parlat anteriorment i que va ser un dels seus protectors, va fer una important aportació econòmica per tal d'ajudar en el finançament de les exportacions de l'obra del pintor per vendre-les a ciutats com París, Lyó, Brussel·les i Londres.

En l'aspecte més personal hem de dir que, a aquestes alçades, els problemes econòmics del pintor ja eren ben palesos. Però no només li afectaven a ell. En una carta datada al gener de 1871, el padrí de Martí Alsina, Ramon Tenas, que en aquell moment contava ja amb setanta vuit anys i estava passant un mal moment econòmic, li demanava que li tornés la plata (que li havia deixat en préstec al seu fillol durant una època de problemes econòmics), i li fes arribar la mensualitat que li tenia assignada en diversos dies i acomodada als recursos que tingués. Aquesta va ser la primera carta (de les que es conserven en l'arxiu familiar que hem pogut consultar) d'unes quantes que, posteriorment, deixaran palès el conflicte econòmic que enfrontarà al padrí i al fillol.

---

<sup>58</sup> Arxiu de l'Ateneu. Llibres d'actes. Sessions del 6 de juliol, 22 de juliol i 4 de novembre de 1872.

L'any 1872 la Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes el fa membre de la junta auxiliar consultiva amb Ignasi Girona, el doctor Josep de Letamendi, Eduard Grezner i Antoni Robert, entre d'altres. També participà en l'exposició que es realitzà amb setze obres catalogades del número 136 al 150. A més de diversos paisatges, marines, i alguna composició de figura, destaquen de nou en aquesta exposició les obres "*Les heroïnes de Girona*" (valorada en aquell moment en 5.000 pessetes), "*La mancha del crimen*" (2.500), i "*Un patio fecundo en recuerdos*" (1.500)<sup>59</sup>.

Quant a la difusió mediàtica de l'exposició la revista "*La Renaixença*" destacava en un article les obres que Martí Alsina exhibia per primer cop, com per exemple, "*Recort de la montanya de Montjuïc*", "*Un barranc*", "*Recort dels últims temporals*"<sup>60</sup>. I també El Diario de Barcelona va fer una crítica positiva de la mà de Miquel Badia<sup>61</sup>. Sembla que d'aquesta exposició, Martí Alsina va aconseguir vendre una obra segons ho justifiquen un parell de notes datades l'onze de novembre d'aquell any. La primera d'aquestes és una autorització del mateix pintor al seu fill Camil per tal que cobrés en nom d'ell allò que li corresponia de la venda realitzada a la citada exposició. I la segona és el rebut que firmava Camil Martí i Josep Teixidor per la

---

<sup>59</sup> També conegut com "*Verger del Palau*" i que actualment pertany a les col·leccions del Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona.

<sup>60</sup> La Renaixença. "*Exposició artística*", n° 2, octubre de 1872, p. 212-213.

<sup>61</sup> F. Miquel i Badia: "*Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1872*" a Diario de Barcelona (4 d'octubre de 1872), n° 278, p. 9.984: "*Organizada en el edificio de Cortes para añadir nuevos atractivos a las ferias y fiestas de la Virgen de las Mercedes (...)* Abundan también este año, como en los anteriores, los cuadros de paisaje notándose dos tendencias distintas: una de ellas busca sólo la impresión general de la naturaleza y se cuida poquísimos de los detalles; atiende la otra a la anatomía del paisaje, tratando con igual escrupulosidad todas sus artes. Son representantes de la primera tendencia el señor Urgell cuya marina "*Una mañana en las playas de Berk*" está ejecutada con facilidad, a grandes rasgos por decirlo así, pero sorprendiendo en la naturaleza es aspecto de tristeza que a la hora escogida por el artista representaba. Urgellés, Torrescassana, Vayreda y Galofre tienen paisajes notables por más de un concepto ejecutadas por semejante manera. Rigalt y Haes con su discípulo Rabadà representan la segunda tendencia; sus obras son a primera vista más simpáticas, aunque en ocasiones menos verdaderas (...). Martí Alsina está en un punto intermedio, pues ya aboceta con gran valentía, ya detalla con acierto y conservando la impresión primera que tan fácilmente se echa a perder con los retoques (...). Trecentos ocho son los cuadros que el catálogo de la exposición registra".

quantitat de cent quatre pessetes que corresponien al lot que va comprar el senyor Pablo Dublé<sup>62</sup>.

Aquell mateix any, el pintor també realitzà una aportació a l'Exposició de Belles Arts celebrada a Girona i promoguda a Barcelona l'any anterior des de l'Acadèmia<sup>63</sup>, en la qual exposava per primer cop el seu fill Camil, i sembla que d'aquesta exposició Martí Alsina també va vendre alguna obra segons ho documenta una altra carta que li enviava l'amic Gelabert<sup>64</sup>. Però la data d'aquesta carta ja coincideix amb la presència de la malaltia a casa del pintor. Si Gelabert li deia a Martí Alsina que feia molts dies que no veia a Camil, és perquè aquest ja s'enfonsava en els patiments del tifus.

Malgrat els esforços de Martí Alsina per tirar endavant i lluitar per la fama que havia aconseguit fins el moment, el núvol negres de les desgràcies encara havien d'arribar. Si al mes d'agost de 1872 el nostre pintor perdia al seu gran amic i protector D. Sebastià Anton Pascual, el més gran col·leccionista d'obres seves que hi va haver en aquell moment (i fins l'actualitat, que sapiguem), a finals d'aquell any, patiria la pitjor de les desgràcies que li pot tocar rebre a un pare: Camil, i també la seva filla Carlota, van morir a causa d'una epidèmia de tifus, desgràcia que el va marcar profundament per la resta de la seva vida.

---

<sup>62</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l'Arxiu familiar, punts 5.55, i 5.56, Barcelona, 11 de novembre de 1872.

<sup>63</sup> "(...) *De otro oficio de la Asociación establecida en Gerona para el fomento de las Bellas Artes remitiendo algunas comunicaciones dirigidas a los artistas pintores, escultores y arquitectos de esta capital, invitándoles para la primera exposición que dicha ciudad se proponía celebrar durante las ferias anuales de aquella ciudad, según el reglamento impreso que al dorso de las referidas comunicaciones se incluía*". Acta de la sessió celebrada el 4 de novembre de 1871 sota la presidència de Dn. Rafael M<sup>a</sup> de Durán. Arxiu de l'Acadèmia.

<sup>64</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l'Arxiu familiar, punt 5.57, Girona, 22 de novembre de 1872: "*Amigo Martí. Podéis dar el barranco por 29 duros? Hoy las tres marinitas vendidas; por ser insignificantes he tomado sobre mi responsabilidad rebajar en algo su precio. Contestarme a vuelta de correo, y si aceptáis los 29 duros, por telegrama. Saludos a Camilo que no he vuelto a ver. Muy [...]. Vuestro siempre. Gelabert. Gerona, hoy 22 de nov. 1872*".

## Capítol 4:

### Comença el dallabaix (1872-1880)

#### 4.1. *La mort del seus fills. Conseqüències:*

Només l'escriptura va permetre-li suportar al pintor la tremenda tristesa i desesperació de veure com perdia els seus fills. El diari que va escriure a partir de la mort de Camil (que es va produir el 28 de novembre de 1872) i durant l'agonia de Carlota, va resultar per nosaltres una lectura profundament dolorosa per la càrrega emocional que el pintor va deixar en cada paraula. Nosaltres no gosem ni tan sols parafrasejar-lo perquè ens quedaríem curts en sentiment, i tampoc és motiu científic. Remetem al lector directament al diari transcrit<sup>1</sup>, on queda palesa l'angoixa profunda del pintor, i com l'escriptura, un cop més, va servir per canalitzar els seus sentiments i no deixar-se endur per la desesperació davant dels seus altres fills i de la seva dona.

---

<sup>1</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l'Arxiu familiar, punt 5.59. Barcelona, 29 de novembre de 1872.

Desesperació que, malgrat tot, podia amb ell, en veure que Carlota, també malalta, i també ofegada per la tristor d'intuir el que li estava passant al seu germà Camil, podia córrer la mateixa horrible sort, doncs també caminava per les mateixes tortuositats del tifus.

Els dies posteriors a la mort de Camil van ser negres, no només pel dolor, sinó també per l'expectativa tenebrosa que oferia l'estat de Carlota. El nostre pintor es va recloure en els records i va voler restar un xic més a prop del seu fill dibuixant-lo<sup>2</sup> immers en la penombra, doncs fugia de la llum, símbol de vida.

*“El retrato de Camilo reproducido de mil maneras! Aparecerá siempre a nuestros ojos do quiera que vivamos. Anita, si ha abandonado las armonías de la música, [...] en su pesadumbre, también reproducirá a su hermano. Todos los hermanos de Camilo pintarán objetos a su memoria! Su padre, su padre, para entrar en el trabajo que es su misión y su honra, deberá elegir continuamente los temas donde resalte como principal objeto o [...] la imagen de su hijo perdido! (...) Mas, ay!... no puedo, no puedo! Le veo! Le veo en las ansias de la muerte cuando mientras aún vivía yo debía prever que sería un cadáver dentro de poco, y desaparecería de aquí para siempre! Aún no veo clara la realidad de tanta desgracia (...) Aún le veo vivir!... y no puedo acostumbrarme a no tener que verle más!”<sup>3</sup>.*

I finalment, pocs dies més tard (cap el vint de desembre), Carlota<sup>4</sup> va morir consumida pel tifus, i un cop més, el pintor va bolcar els seus sentiments al paper d'una manera violenta i desesperada; totalment ofegat pel dolor<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> El retrat de Camil que Martí Alsina va començar a pintar després de la seva mort, copiat directament d'una fotografia que guardava la seva filla Anita, l'exposaria més tard, a l'exposició de la Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes, de l'any 1873, juntament amb un altre de Carlota, i altres retrats dels seus fills fent homenatge a la seva memòria.

<sup>3</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l'Arxiu familiar, punt 5.59. Barcelona, 29 de novembre de 1872.

<sup>4</sup> Descripció que el pintor fa de la seva filla Carlota: “*Aquella hija mía de diez y siete años, del nombre de su madre; con los ojos grandes y azules como su madre, de abierta y candorosa mirada, de tez blanca y sonrosada, de cara tersa, franca y alegre; esbelta y ligera como el aire que la acompañaba; con su*

Aquesta època la va passar sumit en les tenebres i les boires del dol. Va ser un temps de molt poca activitat que, a més, coincidia amb el punt àlgid dels seus desordres econòmics, amb els quals no es veia amb força de poder fer front.

*“... ara restava quiet, absorvit pels pensaments, en una mena d’atuïment sonambúlic que el duia a un melancòlic reitrament, fugint de tothom, i donant-se a unes llargues i melancòniques passejades pels suburbis, com si anés darrera la silueta borrosa dels dos infants, ideant rares composicions on la seva ànima es complavia dibuixant abismes i negrures (...)”<sup>6</sup>.*

#### 4.2. El dolor i els problemes econòmics exemplificats a la documentació

*epistolari:*

Al capítol anterior (i fent referència a una carta en concret de 1871, on s’esqueia cronològicament) fèiem esment d’un intercanvi epistolari que el pintor i el seu padrí, Ramon Tenas, van portar a terme a causa del mal estat econòmic d’ambdós que va fer

---

*nutrida cabellera, cuasi rubia, o en frondosos rizos, o en graciosas descuidadas madejas, pero siempre el atractivo del lápiz o el pincel de su padre; aquella amada hija mía, apenas llegada a la juventud que ya bañaba de la atmósfera del tierno arte de la música, o acompañando en el piano con su hermano Ricardo, como no fuera con sus hermanos, sus maestros, Anita y Camilo; que modulaba ya su voz con finos cantares, pero que más hacía vibrar a las tiernas puntas de sus dedos los dulces arpegios de la guitarra, o los acordes melancólicos haciendo brotar mis lágrimas. Aquella hija mía tan querida, tan buena, tan viva y tan dócil y tan resignada; tan simpática, tan amable y tan amante; [...] la alegría de todos con su arte poderoso de imitar los caracteres, los gestos y el habla [...] por su expansivo corazón, leal y tierno; aquella hija mía, aquella tierna y graciosa sirvienta mía que preparaba el café en mi mesa, y que preludiaba todas las noches mi sueño trayéndome una bebida y dándome sus besos; aquella nueva juventud de mi casa, nueva alegría, nuevas esperanzas, rico germen de mis ilusiones de familia de quien tanto mi bienestar [...]; aquella hermosa, idolatrada hija mía, Carlota... murió!...”. Extret de l’arxiu familiar. Vegeu Apèndix Documental, punt 5.60.*

<sup>5</sup> Una mica més endavant en el temps, Martí Alsina escriurà una carta adreçada al director de la Gaceta Universal, agraint la menció que aquest farà sobre el pintor i els seus fills difunts a un article publicat el primer de març de 1874. Vegeu Apèndix Documental, punt 5.68 (març de 1874).

<sup>6</sup> J. Folch i Torres. Op. cit, 1920, p. 94. Extret de les informacions que li va proporcionar la família.

que s'obrissin algunes ferides. Aquestes cartes, per la cronologia, les recuperem ara, doncs la primera que tenim datada és del 9 març de 1873.

El pintor es sentia molt decebut amb l'actitud del seu padrí doncs li exigia, no només els diners de la mensualitat que Martí Alsina li tenia assignada, sinó també els d'un deute de dos cents seixanta duros que era la part d'aquesta mensualitat que el pintor no acabava de completar. Sembla que, per tal d'acomplir aquests deures, el padrí l'obligava d'alguna manera a tenir-lo en compte en el moment que el pintor recuperés la plaça de professor i el consegüent sou. I que, per tal que la gent no s'adonés del seu estat apurat, li demanava al seu fillol que la mensualitat que li passava (per desprendre's de la necessitat de fer moltes visites com a metge) la transformés en una espècie de pagaments de servei mèdic (quan semblava que ben poca cosa va fer pels fills del pintor, sinó donar algun consell i falses esperances, sobretot amb Carlota). Martí Alsina demostra amb les seves paraules que no podia entendre com, a aquelles alçades, el seu padrí pretenia justificar part de la mensualitat o la renda que el pintor li tenia adjudicada (entenem que com a pagament o agraïment pels anys que Ramon Tenas va tenir cura d'ell) amb el pagament d'uns serveis mèdics que Martí Alsina sempre havia entès que eren un acte espontani derivat de l'estimació que sentia per la seva família. A l'edat de vuitanta anys Ramon Tenas es trobava sense ànims ni força per continuar exercint quan, en realitat, i assegurant-se una renda vitalícia com la que li proporcionava el seu fillol, havia anat desprenent-se voluntàriament de les responsabilitats professionals. En aquell moment, però, li feia vergonya que la gent pensés que el seu fillol l'estava mantenint per no tenir feina de metge. Pot ser sí és veritat que llavors no podia comptar amb ningú més, però la desesperació i l'exigència del seu to va encendre la indignació del pobre Martí Alsina, que no es podia creure el poc tacte que estava demostrant tenir el seu padrí amb la seva situació tan desesperada, quan no feia ni tres mesos que havia perdut



a dos dels seus fills i es trobava incapaç de treballar per fer front al trasbals econòmic on s'amuntegaven els deutes.

*“... no bien asoma la probabilidad de que se me devuelva el destino y por lo tanto el sueldo, me sale V. al paso para disfrutar el primero de estas ventajas, sin que le haya detenido a V. la consideración natural de que ello sería ahora un alivio para mí y mi familia en estos nuestros momentos de profundas tribulaciones, con todos los agravios consiguientes, cuando apenas, obligado por mi honor y necesidades, acabo de tomar el pincel como nuevo tormento (...) Yo y mi familia, víctimas de la más profunda tristeza, que si bien no pueda V. sentir debe concebir, a parte del consuelo moral de dos o tres familias amigas, hemos visto sólo a nuestro alrededor miserias, ingraticudes y brutalidades, sin que el acto de V. haya servido para mitigar la honra de los desengaños”<sup>7</sup>.*

Aquest fragment serveix d'exemple del to de les cartes que Martí Alsina va escriure al seu padrí, totes fent referència al mateix tema. Tal i com es mostra a l'apèndix documental hi ha varies versions on es tracten els mateixos temes, buscant, suposem, la millor manera d'explicar la seva decepció. No sabem si les va enviar totes, doncs només hi ha datades dues: una, com ja hem comentat, del 9 de març, i una altra del 17 de març. De totes maneres, i després d'argumentar llargament sobre el tema, el pintor deixa tancat el tema assegurant-li els pagaments:

*“... y no perdonaré la primera ocasión de facilitarle a V., siquiera por partes, el cobro de los doscientos sesenta duros, sin necesidad de nuevas cartas que amarguen la vida que forzosamente sostengo para trabajar para cuantos dependen de mí”.*

---

<sup>7</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l'Arxiu familiar, punt 5.63. Barcelona, finals de març de 1873.

Un parell de mesos més tard potser les coses van tornar a millorar entre els dos, doncs s'ha conservat una carta que el mateix padrí envià al pintor<sup>8</sup> advertint-li dels perills polítics del moment i oferint-se per redactar, com a metge, un justificant que el lliurés de participar en l'alçament polític. I precisament el mateix dia, es va fer efectiu aquest justificant:

*“El Médico abajo firmado Decano en la Facultad por razón de su edad de cerca ochenta años*

*Certifico: que el ciudadano Ramon Marti y Alsina, catedrático en la Escuela de Bellas Artes, Republicano por su buen sentido, que no habiendo querido jurar la Constitución en el Gobierno del simulado Rey Amadeo, se le quitó la propiedad ganada por oposición hecha en Madrid, se halla hoy día a consecuencia de la pesadumbre sufrida por la pérdida de dos hijos víctimas de la fiebre tifoidea, con una salud muy delicada ocasionada a graves afecciones que fácilmente pueden determinarse. Y por esa razón me opongo como debo, en cumplimiento de mi deber, a que tome parte en el alzamiento general dicho somatén. No debe porque no puede, y así lo justifico en el día de hoy 25 de mayo de 1873. R. Tenas y Vieta”.*

*4.3. Restabliment de Martí Alsina a la seva plaça de professor i catedràtic. Exposicions a la Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes:*

Així doncs, el 1873, després de la crisi derivada de la nova monarquia, Amadeu de Savoia abdicà i es proclamà la Primera República de la qual Pi i Margall serà un dels

---

<sup>8</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l'Arxiu familiar, punt 5.67. Barcelona, 25 de maig de 1873.

presidents més importants. Com a conseqüència de la nova situació política, i tenint en compte el compromís que el nostre pintor va tenir sempre amb la República<sup>9</sup>, la Diputació de Barcelona tornà a posar-lo en el seu càrrec de catedràtic de Dibuix de Figura Natural. Però no va ser fàcil.

A la junta de l'Acadèmia del 21 de juny de 1873<sup>10</sup> es va parlar de la situació del pintor i de com s'havia publicat ja el decret (el 14 de maig) abolint el jurament polític que s'havia exigint en el seu moment a la monarquia d'Amadeu. Com a conseqüència s'havia de mirar de retornar a Martí Alsina, i de manera immediata, la seva plaça i els drets i els honors corresponents a un catedràtic de l'Acadèmia, a més dels pagaments des del moment de la seva cessió. Però com hem dit fa un moment, el procés no va ser tan fàcil perquè en aquell moment la plaça no existia, i es proposava esperar al pròxim pressupost per incloure una plaça més.

Claudi Lorenzale, director de l'Acadèmia de Belles Arts havia escrit una carta datada el 14 de juliol de 1873 recollint la situació en què es trobava la petició per tal que Martí Alsina recuperés la seva feina com a professor. El 28 d'abril de 1873 el Governador Civil de Barcelona havia fet arribar una carta al Ministeri de Foment en la qual transcrivia una altra carta que li havia estat destinada de part del President de la Diputació provincial<sup>11</sup> en la qual es demanava la immediata admissió del pintor Ramon Martí Alsina a la seva plaça de catedràtic de dibuix i figura de l'Escola de Belles Arts.

---

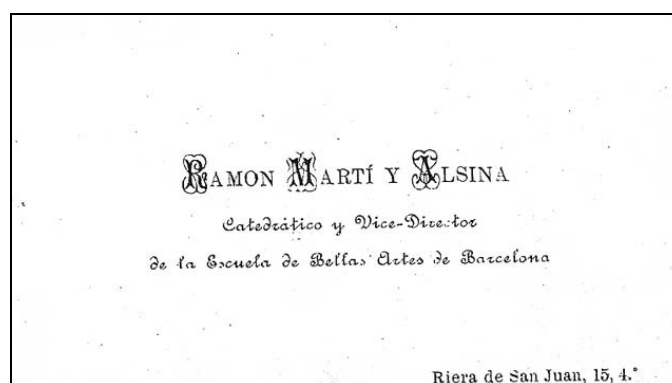
<sup>9</sup> J. Folch i Torres. Op. cit., 1920, p. 89: ens recorda el fort sentiment republicà que tenia el nostre pintor: *“A l'hora d'instaurar-se la República escriu un article vibrant i apunta, sota el títol de “La hora crítica” totes les grans frisances que mouen el seu cor, tot l'idealisme civil que l'exalta i el fa eloqüent com poques vegades ho és escrivint. Ell és la primera veu que s'alça aquí en defensa de la conservació dels monuments artístics, que el sectarisme de la nova Junta Revolucionària volia enderrocar a títol de monuments de la reacció”*.

<sup>10</sup> Llibres d'actes de l'Arxiu de l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi: « (...) 2º.- *Que quedaba nombrado Catedrático de las asignaturas de Dibujo del Antiguo y del Natural en la Escuela provincial de Bellas Artes D. Ramon Martí Alsina, excedente del profesorado oficial, a quien se confería este nombramiento en comisión, con arreglo a la orden del 23 de marzo de 1869, y con todo el sueldo que tenía en activo servicio, cuyo aumento por cuenta de los fondos provinciales se consignaba en el capítulo 1º, artículo 7º de la sección 1ª del presupuesto de gastos corriente (...)*”. Recollit de la junta general del 21 de juny de 1873 sota la presidència de D. Pablo Milà i Fontanals.

<sup>11</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació referent a aspectes administratius de l'Acadèmia de Belles Arts, punt 3.1.

Martí Alsina, com ja hem comentat anteriorment, havia estat destituït per negar-se a jurar lleialtat al nou rei Amadeu de Savoia i mantenir-se fidel als seus ideals republicans. El Govern de la República, davant aquesta petició, va decidir per mitjà del ministre de foment, que, fins que no fos possible, el pintor estigués en situació d'excedència, i que la Diputació i l'Ajuntament de Barcelona li busqués un plaça on col·locar-lo, així com les dues terceres parts d'un sou d'interí. Tanmateix, Claudi Lorenzale, a la seva carta, demanava per Martí Alsina la seva plaça originària de catedràtic de Dibuix de l'Antic i del Natural, però el ministeri va respondre que el govern no tenia jurisprudència en aquesta Escola, i que com a màxim, l'únic que podria fer seria proposar a l'Ajuntament de Barcelona que en el pròxim pressupost anual tingués en compte la creació d'una altra plaça a l'Escola d'Arts i Oficis de la mateixa ciutat.

Finalment, i després de molts tràmits burocràtics entre la Diputació provincial, el Ministeri de Foment i l'Acadèmia, es va fer oficial la nova assignació de la Càtedra de Dibuix a Ramon Martí Alsina amb la notificació (datada el 5 de setembre de 1873) del Governador Civil on s'anunciava la notícia que li havia participat el President de la Diputació<sup>12</sup>.



---

<sup>12</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació administrativa de l'Acadèmia, punt 3.4, Barcelona, 5 de setembre de 1873.

Suposem que mentre es portaven a terme totes aquestes gestions Martí Alsina continuava fent la seva vida fora dels ambients oficials. Va obrir un altre taller al segon pis del carrer de Pau Claris, número 161<sup>13</sup>, i participà a l'exposició organitzada per la Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes amb una sèrie de vint-i-sis obres (catalogades del número 198 al 223) entre les que van destacar els retrats dels seus dos fills difunts, Camil i Carlota, entre d'altres obres dedicades a la seva memòria. Va tornar a presentar algunes de les obres que ja havien aparegut a l'exposició de l'any anterior, com per exemple, "*Verger del Palau*" (en aquest cas amb un títol diferent: "*Patio de importancia histórica*") o "*Cercanías de Molins de Rei*".

Va ser en aquesta exposició quan presentà per primer cop figures d'animals (en aquesta bàsicament composicions amb cabres) que també el van fer molt famós i que, segons els comentaris als dibuixos que va fer M<sup>a</sup> Teresa Guasch en el catàleg de l'exposició que es va realitzar de la col·lecció de dibuixos de Raimon Casellas, coincidiria amb l'arribada a Barcelona d'un circ que motivaria al pintor a agafar notes del natural d'animals que normalment no tenia a l'abast<sup>14</sup>.

Algunes de les peces que presentà a l'exposició de la Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes, també les mostrà a l'Exposición Permanente de Bellas<sup>15</sup> Artes del mateix any, que va oferir un recull de dos centes vint-i-cinc pintures, onze escultures, i vin-i-una fotografies. I, tant "*Les heroínas de Gerona*", com "*La mancha del crimen*" les tornarà a mostrar a l'exposició de la Sociedad de l'any següent, el 1874, juntament amb trenta-quatre més, catalogades de nº 205 al 240<sup>16</sup>.

---

<sup>13</sup> *Catálogo de la exposición de objetos de arte celebrada en el edificio de la Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes en Barcelona*. Desembre de 1873.

<sup>14</sup> "*La col·lecció Raimon Casellas. Dibuixos i gravats del Barroc al Modernismo del Museo Nacional d'Art de Catalunya*". Barcelona, 1992, p. 172-173.

<sup>15</sup> *Catálogo de la Exposición Permanente de Bellas Artes de 1873*. Barcelona. Es tracta de "*Les heroínas de Gerona*", "*La mancha del crimen*", "*Un patio fecundo en recuerdos*" i "*Cercanías de Molins de Rei*".

<sup>16</sup> *Catálogo de la Exposición de objetos de arte celebrada en el edificio de la Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes en Barcelona*. Octubre de 1874.

L'activitat expositiva de Martí Alsina, doncs, no va decaure en cap moment. Malgrat es va derruir, el gener de 1875, l'edifici on es realitzaven les exposicions de la Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes, l'artista va continuar exposant a altres sales, entre elles la Sala Parès, així com també va continuar participant a les exposicions organitzades per l'Ateneu o la Societat Econòmica. Continuava mantenint-se en una bona posició entre les personalitats importants de la cultura del moment, com ho prova el fet que va ser escollit el mateix any per l'Ajuntament Constitucional com a jurat de la Pensió Fortuny i li van encarregar un retrat d'Alfons XII. Tampoc va perdre la oportunitat de participar, amb una obra titulada "Tànger", a una exposició oficial de Belles Arts a Birmingham<sup>17</sup>.

#### *4.4. Reflexions íntimes sobre la seva situació artística, familiar i econòmica.*

*Tancament de la societat "Elias i Martí", exposicions a l'estranger i redacció d'un testament:*

De totes maneres, i malgrat els esforços per mantenir-se actiu, hi havia quelcom que s'havia apagat per sempre ("*murió mi entusiasmo y cesó mi apego a la vida*"<sup>18</sup>). Entre 1873 i 1877 va sentir la necessitat de fer un recull biogràfic i ideològic adreçat als

---

<sup>17</sup> M<sup>a</sup> Teresa Guasch. Op. cit., 1994, p. 120.

<sup>18</sup> Vegeu Apèndix documental. Documentació de l'Arxiu familiar, punt 5.70. Diari íntim del pintor (entre 1873 i 1876).

seus fills vius però, sobretot, a Ricard, que era l'únic noi que li quedava i qui, a més, es dedicava a l'art de la pintura de manera professional. Ja havia començat quelcom semblant uns anys abans dedicat a Camil per ser el primogènit, però en aquells moments l'artista sentia que tot estava canviant massa ràpid, i que la vida que li restava no tenia res a veure amb allò que havien estat els seus plans. Per això volia deixar palès el seu ideari i justificar la seva vida. Aquí trobaríem (continuant amb la hipòtesi que havíem avançat anteriorment) una altra fragment que podríem considerar part del llibre que, tant Folch i Torres, com Raimon Casellas, anomenaven "L'Artista", una espècie d'autobiografia que el pintor mai no va acabar. Al final d'aquest diari interromput Martí Alsina es farà un propòsit per reiniciar la seva vida de lluita:

*“Ha llegado la hora de rehacer mi espíritu y redoblar mi actividad decidiendo un plan bien meditado para asegurar algo mi buen nombre de artista, y por consiguiente la posición social de mi familia con respecto a la fortuna”<sup>19</sup>.*

Sembla mentida com gairebé fins aquell moment Martí Alsina no havia estat del tot conscient de la importància que tenien els diners per sobreviure. Vivia en un món idealitzat, pensant que les necessitats familiars quedaven cobertes amb el sou de professor, mentre que ell podia anar acumulant deutes amb la serenitat que la seva fama i el seu treball febril li tornarien aquests diners amb escreix, perquè no podia ser d'una altra manera segons la seva visió massa idealista de la figura de l'artista. Però les creixents desgràcies (familiars, econòmiques i professionals) li van obrir els ulls per fi, encara que, una mica tard. És per això, pot ser, que el 22 de març de 1875 Martí Alsina va escriure una carta al President de l'Acadèmia de Belles Arts reclamant els seus drets d'antiguitat com a professor (per a ell i pels seus companys) i un augment de sou en

---

<sup>19</sup>Vegeu Apèndix documental. Documentació de l'Arxiu familiar, punt 5.70. Diari íntim del pintor (entre 1873 i 1876).

concepte dels anys de servei a l'Acadèmia<sup>20</sup>, petició que va constar a l'acta de la junta general del 7 d'abril<sup>21</sup>.

L'any 1876 Martí Alsina va obrir un altre taller al número 42 del carrer Pelai. Fou en aquest any quan Miquel d'Elias va voler realitzar una selecció de les obres que el pintor tenia als seus tallers per tal de poder vendre-les a París i a Londres amb la intenció d'anar tancant el negoci. Potser d'Elias va preveure l'inici de la decadència inevitable de l'artista i va estimar necessari anar tancant la societat abans que fos massa tard. Entre els dos van escollir quaranta-una obres destinades a Londres i vint-i-set a París. El projecte era bastant ambiciós i van haver de necessitar el finançament econòmic que els van oferir alguns dels seus amics banquers. Tot i així, no va ser fins l'estiu de 1877 quan Miquel d'Elias va iniciar el viatge. Primer va passar per París, on va deixar el conjunt d'obres en mans d'un dels seus representants, i després va seguir viatge fins a Londres. Allà va dipositar les obres a la casa de subhastes Wood's, que eren socis de la famosa casa de subhastes Christie's<sup>22</sup>.



Mentrestant el pintor va participar durant aquell any a l'Exposició Artístico-industrial del Centro de Maestros de Obras de Cataluña amb les obres “*Los Naufragos*” i “*La mañana*”, i també a la Exposición de Objetos de Arte en Barcelona del mes de novembre, amb setze obres catalogades del número 146 al 161, on

<sup>20</sup> Vegeu Apèndix documental. Documentació administrativa de l'Acadèmia, punt 3.3. Barcelona, 22 de març de 1875.

<sup>21</sup> “A petición de los interesados se acordó cursar con recomendación las instancias que los catedráticos de las enseñanzas de Pintura, Escultura y Grabado agregados a la Escuela Oficial de Bellas Artes, D. Luis Rigalt y D. José de Manjares, y el que lo es de esta última, excedente Dn. Ramon Martí y Alsina, dirigían al Excmo. Sr. Ministro de Fomento en solicitud de que fueran atendidos en sus derechos de antigüedad y servicios para obtener la clasificación y correspondientes ascensos en sus carreras”. Junta General del 7 d'abril de 1875, presidida pel Sr. D. Joaquín Gibert. Llibres d'actes de l'Arxiu de l'Acadèmia.

<sup>22</sup> M<sup>a</sup> Teresa Guasch. “*Ramon Martí Alsina...*”, 1994. Vegeu nota nº 24, p. 117.



hi havia diversos paisatges, tres marines, temes de primavera, una guerrilla i alguna figura de pagesa.

Durant el mes de març de 1877 es van començar a organitzar a Barcelona una sèrie d'esdeveniments amb motiu de la visita del rei Alfons XII. La República havia fracassat gairebé un any després de proclamar-se, i el general Pavía va portar a terme un pronunciament, va dissoldre les Corts, i a finals d'any es constituí un ministeri de regència per portar a terme la Restauració monàrquica amb Alfons XII. Un dels actes que es van organitzar per celebrar la visita del rei va ser l'exposició, al nou edifici de la Universitat, de productes de la indústria catalana en la qual hi havia una secció dedicada a les belles arts. En aquesta exposició Martí Alsina presentà sis obres, dues de gènere històric, sobre la temàtica dels defensors de Girona, l'obra titulada "*La mancha del crimen*", una figura i dos paisatges. També va participar amb uns paisatges a l'exposició d'inauguració del nou local de la Sala Parés, juntament amb Lluís Rigalt, Modest Urgell, Francesc Torrescassana, Joaquim Vayreda, Josep Armet, Francesc i Josep Masriera, entre d'altres<sup>23</sup>.

Aquest any també va ser molt positiu pel nostre pintor ja que l'Estat va aconseguir finalment, que recuperés la propietat de la seva càtedra de Dibuix General i Artístic<sup>24</sup>. També va guanyar amb l'obra "*Eliezer i Rebeca*" (l'obra original es troba a

---

<sup>23</sup> Vegeu: J. Maragall. "*Història de la Sala Parés*". Ed. Selecta. Barcelona, 1975, p. 24.

<sup>24</sup> "*De otra Real Orden de la misma procedencia y por la que S. M. el Rey habrá tenido a bien disponer que D. Ramon Martí y Alsina volverá a encargarse en propiedad de la clase de dibujo general artístico en las enseñanzas oficiales de la misma Escuela de Bellas Artes de Barcelona con el haber anual que hoy disfruta. Real Orden del propio modo trasladada por la Dirección de dicha Escuela. (...) De una comunicación en que esta misma Dirección participa que en cumplimiento de las Reales órdenes de 30 de Mayo y 16 de Junio habrán tomado posesión de sus cátedras los Sres. Profesores D. Claudio Lorezale, que ha vuelto a ocupar en propiedad la de dibujo del Antiguo y del Natural; D. Ramon Martí y Alsina, que con igual carácter ha pasado a la de dibujo general artístico; D. José de Manjares, que en propiedad también había tomado posesión de la Teoría e Historia de las Bellas Artes; y D. Luis Rigalt, que con idéntico carácter se había encargado de la de Perspectiva y Paisaje (...)*". Junta general del 8 de juliol de 1877. Llibres d'actes de l'Arxiu de l'Acadèmia.

F. Marés Deulovol. "*Dos siglos de enseñanza artística en el Principado...*", 1964, p.240. Recull la notícia de la mateixa font: "*Por Real Orden de 28 de julio de 1877 se nombraban catedráticos*

les col·leccions del MNAC i no hem pogut aconseguir la fotografia, només tenim un esbós com a exemple en el nostre repertori de fitxes), un concurs de tema bíblic en el que competia amb Simó Gómez que va presentar l'obra "*Moisés salvado de las aguas*"<sup>25</sup>.

Però malgrat l'activitat constant i els projectes continus, el cert és que les coses no anaven bé. Existeixen unes notes íntimes del pintor extretes de l'arxiu familiar i datades pels volts de març o abril de 1877, en les quals es lamentava profundament de la greu situació econòmica que estava patint, i el pitjor de tot és que s'havia adonat que, en aquells moments, no tindria res, absolutament (ni tan sols quadres), per deixar a la seva família en el cas que ell morís.

*"Me hallo en el momento crítico de no tener dinero por no haberme favorecido las circunstancias mientras he pretendido hacer obras de Arte, de las cuales ninguna de las principales en proyecto he podido emprender. (...) A los que comprenden la fuerza de la pasión aplicada a un trabajo o a un ejercicio del hombre en la vida, no les ha de parecer extraño que, a pesar del intenso amor de padre y esposo, buscando realizar las ilusiones de mi espíritu en el Arte de la Pintura, haya dejado llegar el duodécimo año de esposo y el undécimo de padre, sin asegurar en lo posible la suerte de mi esposa y de mis hijos... (...) Los que no comprendéis la pasión del artista, no habéis de perdonarme este abandono en que dejo a la familia de mis entrañas, y diréis que no hay pasión posible ante la pasión por la familia si aquella es contraria al bienestar de la última.*

---

numerarios a los interinos Luis Rigalt, de *Perspectiva y Paisaje*; Ramon Martí Alsina de *Dibujo General Artístico en la enseñanza oficial*; Claudi Lorenzale, de *dibujo del antiguo y del natural*, y José de Manjares, de *Teoría e Historia de las Bellas Artes*, y en 1879 profesor numerario de Talla, modelado y vaciado, a Venancio Vallmitjana".

<sup>25</sup> M<sup>a</sup> Teresa Guasch. "*Ramon Martí Alsina i la pintura...*", 1994, p. 120.

*Tenéis razón. Pero creed en aquella lucha que mucho supone [...] a la pasión del Arte*”<sup>26</sup>.

Aquestes reflexions el van portar, per fi, a redactar un testament oficial.

S’han conservat diversos esborranys que Martí Alsina va redactar amb la intenció de disposar el definitiu a casa del notari Manel Catalán. En total són quatre, alguns més extensos que altres. Pel contingut d’algun d’ells sembla que havia començat a escriure’ls poc després de la mort dels seus fills, però només un apareix complet, amb la firma del pintor i una data. El més curiós de tot és que no ens ha estat possible trobar el testament original, malgrat que aquell que sembla ser el definitiu, i que ell mateix diu a l’encapçalament de la pàgina que és tal com quedarà a casa del notari, està firmat i datat el dia 7 de març de 1877. Malgrat aquesta data i l’inestimable pista del nom del notari, de moment no ha estat possible localitzar l’original a l’Arxiu de Protocols de Barcelona.

Com dèiem abans, la manera de fer de Martí Alsina fins el moment, utilitzant els diners de socis i amics com a finançament, amb l’esperança i el convenciment que aquest coixí li permetria treballar amb més llibertat per aconseguir després l’èxit i la glòria absoluta que li obriria les portes de la fortuna, només li va comportar maldecaps i la ruïna a tots els nivells, i no podia ser d’una altra manera. Així, en el moment de redactar el testament comptava amb ben poca cosa. La única solució era deixar lligat allò que es podia vendre en el cas que els creditors exigissin els seus diners, i confiava en els seus amics (en un dels textos cita a l’empresari Miquel d’Elias) i parents per tal que ajudessin a la seva dona i als seus fills arribat el moment, i que la venda es fes amb seny. Per això deixà marcades una sèrie de directrius envers les seves obres (olis, estudis, dibuixos, notes ràpides, manuscrits...) per ser valorades justament en tota la

---

<sup>26</sup>Vegeu Apèndix documental. Documentació de l’Arxiu familiar, punt 5.73. Diari íntim del pintor, entre març i abril de 1877.

seva dimensió, i tenint la intel·ligència de presentar-les en exposicions de manera acurada i amb la publicitat pertinent per arribar a totes aquelles persones que poguessin estar interessades (particulars, col·leccionistes, editors, corporacions, etc.)

Disposant aquestes instruccions demostrava ser un artista intel·ligent que sabia com vendre la seva obra. I fins i tot en aquelles hores baixes en què semblava que no hi havia sortida, Martí Alsina continuava confiant que el seu art li havia de proporcionar la fortuna suficient per sortir del forat de desgràcies en què estava immers.

*“(...) ...no ha de parecer extraño que haya creído hasta ahora llegar al resultado de asegurar el porvenir de mi familia, dándoles medio de vivir con independencia del trabajo, habiendo reintegrado las cantidades empleadas, y pagando intereses, sobre todo atendida mi enorme actividad, y que aún siga creyendo que la habría alcanzado ya, a no haber encontrado en el curso de mis empresas, una serie de circunstancias desgraciadas, generales y particulares, que cumplieran las operaciones de los empréstitos, originando ventas en malas condiciones, aumentan las necesidades que, con más o menos obligación, deben atenderse y forman un conjunto que hacía en todos [...] más tardíos y menos seguros todos los pasos que se dan y produce [...]”<sup>27</sup>.*

A banda de les pròpies situacions de reflexió sobre els problemes personals i econòmics que marquen aquesta etapa de l'inici de la decadència de l'artista, no hem de perdre de vista que Martí Alsina era encara un personatge important amb el qual es comptava en la vida cultural de la ciutat. Tant és així que a l'agost de 1877 el Sr. Ferran, president de l'Ateneu, del qual el nostre pintor era soci fundador, li va enviar una carta encarregant-li el retrat del seu amic Ildefons Cerdà per tal que formés part de la galeria

---

<sup>27</sup>Vegeu Apèndix documental. Documentació de l'Arxiu familiar, punt 5.72. Testaments, esborrador nº 3, Barcelona, pels volts de 1872.

de socis il·lustres que havien mort deixant un llegat prou important<sup>28</sup>. El nostre pintor va acceptar, com també es desprèn d'una altra carta que el Sr. Ferran li envia agraint-li el seu gest: “... *en la seguridad de que el éxito de su ejecución corresponderá a la bien sentada y justa fama de que V. goza como artista*”<sup>29</sup>.

Mentrestant, la iniciativa de venda a París i Londres de Miquel d'Elias va fracassar tant a nivell artístic com econòmic. En una carta datada el 23 d'agost de 1877 d'Elias explica a Martí Alsina com va anar la visita d'un crític de Londres:

*“Le gustaron pero los encontró difíciles de vender por su tamaño (“Torrente de Sarrià”, 112 x 130 cm. i “Montjuïc”, 97 x 120 cm.) Le cansan porque son fuertes de tono, como todo en nuestro país. Alemania, Holanda y mucha parte de Francia, todo lo dejan muy bien acabado y suave de tono”*<sup>30</sup>.

D'aquesta manera, davant d'aquest fracàs, es va haver de dissoldre la societat “Elias y Martí” l'any 1878 amb grans pèrdues<sup>31</sup>. Miquel d'Elias es va quedar amb obres de l'artista per saldar el deute que aquest tenia amb ell, i pel nostre pintor va començar el veritable daltabaix, doncs a la ruïna econòmica s'hi va afegir la soledat de veure's rebutjat socialment.

*“(...) Así, el hombre desgraciado va viendo desaparecer los que parecían amigos, no encontrando nadie que se esponga a perder veinte reales en verdaderos momentos de peligro. Yo, que he podido notar por mí esta cobardía del público y esta deserción de amigos, tengo un interés decidido para reivindicarme, y esto es en motivo*

---

<sup>28</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l'Arxiu familiar, punt 5.74. Barcelona, agost de 1877.

<sup>29</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l'Arxiu familiar, punt 5.75. Barcelona, 31 d'octubre de 1877.

<sup>30</sup> Fragment recollit per M<sup>a</sup> T. Guasch en la nota 24 del seu article “*Ramon Martí Alsina i la pintura...*”, 1994, p. 117.

<sup>31</sup> M<sup>a</sup> Teresa Guasch diu que en el moment de dissoldre la societat havien quedat registrades set-centes vint-i-quatre obres. Vegeu: “*Ramon Martí Alsina i la pintura...*”, 1992, p.113. La informació segurament es deu a la part de l'arxiu familiar que falta per consultar.

*tanto o más poderoso que el anterior para encaminar mis trabajos a la extinción de mi deuda”<sup>32</sup>.*

Però Martí Alsina no es va deixar vèncer i va realitzar un pla d’acció per lluitar contra els deutes i l’oblit.

*“(…) Para que este trabajo se explote en general con el fin de exterminar mis deudas que dejen libre la gran deuda a D. Miguel Elías, al propio tiempo que aplicar a la extinción de ésta lo que se pueda, debo reanimar o renovar mis relaciones y atraer continuamente la atención a mi colección de cuadros de venta por medio de cosas nuevas que se publiquen, o por lances cualesquiera que se mediten.*

*Pertenece al trabajo de primer orden el retoque o conclusión, o llámese perfeccionamiento, de los cuadros que deban ir a acompañar a sus hermanos de Londres; la creación de una meditada serie de cuadros de aplicación, concluidos; la creación especial de una media docena de obras que expresen lo sumo de mi potencia en todos los géneros, con composiciones brillantes y trabajo serio de gran tamaño, que basten de por sí a formar un nombre o un capital nuevo, y la conclusión del cuadro grande de Gerona. Este cuadro bastará de por sí a representar un capital fuerte, aunque no se dedique a él sino un mes de trabajo.*

*Todas las obras buenas a que se haya dado la última pincelada y que se crean invendibles por lo alto de su precio a pesar de su atractivo, se irán retirando para no aparecer más (será convenio don D. Miguel Elías el cómo formarán con ésta y las de Londres un núcleo constante de garantía para dicho señor, a parte de la variable de lo vendible en la actualidad) (...)”<sup>33</sup>.*

---

<sup>32</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l’Arxiu familiar, punt 5.76. Notes íntimes del pintor. Barcelona, entre 1876-1878.

<sup>33</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l’Arxiu familiar, punt 5.76. Notes íntimes del pintor. Barcelona, entre 1876-1878.

#### 4.5. Mort de Carlota Aguiló i viatge a París:

A tot això, com si fos poc, i quan semblava que les coses ja no podien anar pitjor, es va afegir la mort de la seva dona, Carlota Aguiló Moreno, el 2 de març de 1878. Totalment trasbalsat pels últims successos és possible que no veiés cap més sortida que fugir ben lluny per intentar refer-se de tant dolor.

Va marxar cap a França a finals de l'estiu acompanyat per les seves filles Anita i Ramona (encara que sembla que Ricard també va restar una temporada, pot ser visitant l'Exposició Universal), i durant el temps que hi va restar, segurament va poder conèixer més de prop la total consolidació dels artistes de l'Escola de Barbizon, però també el nou llenguatge impressionista<sup>34</sup> aprofitant que es celebrava l'Exposició Universal de París. Coneixent la personalitat apassionada de Martí Alsina i el seu caràcter inquiet vers el llenguatge pictòric segur que li va interessar molt la nova visió que tenien aquells artistes que pintaven directament a plein air amb la intenció de copsar allò de fugisser que tenia la natura. De fet, en moltes de les seves obres d'última època ens va deixar aquesta nova faceta d'experimentació atmosfèrica, avançant-se en el temps al llenguatge del Modernisme.

Durant la llarga estada a París Martí Alsina va continuar tenint cura del seu taller a Barcelona encara que fos a distància, gràcies a la feina que portaven a terme el seu fill Ricard i també el germà de la seva model preferida, Dolores Oliva. El mateix Ricard, coneixent l'estat delicat del seu pare, cansat de tantes fuetades com li estava donant la

---

<sup>34</sup> Eliseu Trenc creu que va conèixer l'obra de Renoir i Monet, així com també a artistes de l'escola naturalista francesa com Antoine Vollon i Norbert Goeneutte. Aquest bagatge artístic es deixa veure en la pintura de Martí Alsina en una reducció del detallisme i en un pinzellada més lliure, més esbossada. Per Eliseu Trenc aquesta opció de l'artista al final de la seva vida el converteix en un pre-modernista. Vegeu: E. Trenc. "El paisatgisme català i el paisatgisme europeu...", 1994, p. 26.

vida, li aconsellava en una carta: *“Bien tiene V. razón, padre mío, que no deberá V. venir, como no se lo aconsejaría en manera alguna, si no fuera el que va a cobrar dinero, salvar Cátedra y acordar encargos”*<sup>35</sup>.

Va ser precisament, al poc temps d’haver arribat a París amb les seves filles, que Martí Alsina va començar a intercanviar amb Dolores Oliva una sèrie de cartes en les quals la model li demostrava el seu afecte cada cop més creixent. El pintor havia marxat de Barcelona amb la intenció d’allunyar-se de tot. Fins i tot va experimentar una gran indiferència per Dolores, per la qual, i per primera vegada, no va deixar-li assegurat el sou, encara que li va deixar al taller tota una sèrie d’obres que podia vendre (i que després es va convertir en un gran saqueig ajudada pel seu cunyat i la seva germana). Però en rebre la primera carta va vacil·lar i va correspondre entusiasmat a aquells sentiments amorosos perquè no podia saber que la relació amb Dolores acabaria tan malament com va acabar, fruit de les nombroses mentides que envoltaven a la model, segons es desprèn de la pròpia història explicada pel pintor: *“Todo cuanto sigue en este sentido, hasta los últimos días de su compañía conmigo, es una borrasca de amor, de celos, de pasión, de violencias, de sospechas y de locuras”*<sup>36</sup>.

A París Martí Alsina va dibuixar molt. Ens han arribat nombrosos dibuixos, sobretot de les seves filles, i, sobretot de Ramona, la petita, per la qual, essent encara soltera, tenia una devoció especial. Però, a banda del dibuix, també va exercitar el seu gust per l’escriptura. A aquestes alçades del treball ja és ben palès el talent narratiu que tenia el pintor, i també la seva necessitat per escriure, no només aspectes artístics i professionals, sinó també la comunicació dels seus sentiments i preocupacions. Però és ara quan ens trobem per primera vegada amb els primers versos (que no vol dir que

---

<sup>35</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l’Arxiu familiar, punt 5.79. Barcelona, 1 de maig de 1879.

<sup>36</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l’Arxiu familiar, punt 5.89. Reflexions del pintor sobre la seva relació amb la model Dolores Oliva.



fossin els primers, doncs sembla que ja n'havia escrit amb anterioritat alguns que no ens han arribat).

En una carta que el pintor escriu al seu fill Ricard li adjunta aquest poema que li dedica a la seva filla Ramona, i cal remarcar que és la primera vegada que li trobem un escrit en català:

*Per l'herba, vestint dol  
Entre arbres, Ramoneta,  
Bonica és ta figura  
Volan lo teu vel negra*

*Vas deixar el camp  
Sense sa primavera  
Tant y tant n'y culls flors  
Qu'ab abundància y  
neixan*

*Veyentelas cullir  
Qu'es cullin no fa pena  
Si ellas me fan tan goig  
Y ab gràcia las replegas*

*Busca, ajupte, cull flors,  
Sí, cullne, filla meva!  
Qu'el vestit endolat  
Al mitx del vert se templa*

*Y temples mon esprit  
Si axis te veix contenta  
Ab sol y ab aire pur*

*Y en compañía meba*

*Molt lluny som de la  
pàtria;  
Pasem las estonetas;  
Anem ab tons ramets,  
Y adios, naturalesa*

*Demà ya y tornarem,  
Que prou las flors  
reneixan!...*

*Axis tornaran los morts  
Que en els cors nostres  
jeuan!...<sup>37</sup>*

---

<sup>37</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l'Arxiu familiar, punt 5.80. París, 1 de maig de 1879. A la carta apareixen dues versions del mateix poema, i el pintor li demana al seu fill que busqui algú que li corregeixi: "Si das con algún catalanista, hazle advertir las correcciones que hay que hacer (...)".

A París s'hi va quedar fins a finals de setembre de 1879 (baixant, però a Barcelona durant el mes de juliol per solucionar uns aspectes urgents de la seva responsabilitat com a professor, i tornant a pujar el quinze d'agost) entre d'altres coses a causa d'una malaltia que va patir la seva filla Ramona cap a finals de maig. Durant el temps que Ramona va estar malalta el pintor va rebre moltes cartes dels seus parents interessant-se per l'estat de salut de la filla petita, tots amb la por al cos per si es tornava a repetir una altra desgràcia. El pintor va rebre carta de la seva cunyada Melitona, del seu també cunyat Andrés Aguiló, del seu nebot Manolo (que podria ser Manuel Cuyás per com parla d'alguns assumptes de taller) i del Dr. Serapi Salvat, que era cosí de Carlota Aguiló.

#### 4.6. *La relació amb Dolores Oliva:*

Però l'enfermetat de Ramona no va ser l'únic problema que Martí Alsina es va trobar a París. Pocs dies després d'haver tornat a la Ciutat de les Llums, a l'agost de



1879, quan les seves filles ja eren a Barcelona, el pintor va rebre un telegrama on es deia que Dolores Oliva arribava a París a l'endemà. I així va ser. La model preferida, protagonista d'infinitos dibuixos com el que reproduïm i també de molts olis, es va presentar a la capital

francesa per restar uns dies amb el pintor; dies que, en molts moments, es van convertir en veritable turment, perquè Martí Alsina, malgrat la passió que li encenia aquella dona,

desconfiava dels bons sentiments amb què constantment intentava acaronar-lo. Es veu que li va descobrir algunes mentides i ja no hi podia confiar.

El primer d'octubre de 1879 Martí Alsina va tornar a Barcelona deixant a Dolores a París i amb la incertesa de si aquesta estava embarassada (la qual cosa es confirmaria negativament uns dies més tard). I un cop a Barcelona va continuar descobrint més mentides que li encenien de gelosia. Ell tenia la intenció de tornar a París, però no va poder arreglar els permisos amb l'Acadèmia i va haver de quedar-se a Barcelona, esperant el retorn de Dolores mentre continuava interrogant sobre algunes actituds al voltant del seu entorn.

Finalment Dolores va tornar de París i Martí Alsina, segons la documentació la va sotmetre a tota una sèrie de preguntes. Però malgrat les desesperacions patides pel pobre pintor, Dolores va continuar treballant de model al taller durant un parell d'anys més enmig de fortes discussions.

## Capítol 5:

### Últims anys d'agitacions familiars i artístiques. La decadència inevitable (1880-1894)

#### 5.1. La lluita per recuperar la fama i no veure's oblidat per la crítica.

##### *Trencament de la relació amb Dolores Oliva:*

Quan Martí Alsina va tornar a Barcelona va continuar exercint de professor de l'Acadèmia de Belles Arts però, en aquest cas, no a l'edifici de Llotja, sinó a una sucursal situada al carrer del Dr. Dou número 17, i va rebre de l'Acadèmia un augment de sou en virtut dels vint-i-cinc anys que portava de servei<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Segons l'acta de la junta general de l'Acadèmia del 7 de març de 1880 (Arxiu de l'Acadèmia), notícia de la qual informa també F. Marés Deulovol, op. cit, p. 250: "En 1880 por Real Orden de S.M. el rey, de conformidad con el dictamen del Consejo e Instrucción pública y de lo propuesto por la Dirección General de ramo, había tenido a bien conceder a Ramon Martí Alsina, profesor numerario, el aumento de 2.500 pesetas anuales correspondientes a cinco ascensos de antigüedad a razón de 500 cada uno,

La seva activitat artística va continuar sent elogiada però és evident que la situació ja no era la mateixa. Estava massa collat pels problemes econòmics que cada vegada eren més greus, i això, juntament amb la seva ànima encara adolorida per la gran pèrdua dels seus fills i la seva dona, li devia provocar un estat d'esperit agitat que anava en consonància amb les seves produccions.

A més, progressivament, la crítica el va anar oblidant. I d'això també ens han arribat documents de primera mà que ho certifiquen. El més curiós, a banda dels comentaris crítics a les revistes especialitzades, és una carta que li va enviar l'amic Font i Guitart contestant una altra del pintor en la qual li feia saber que no havia oblidat els diners que li devia. Font i Guitart, li treu importància al fet dient que ell havia estat dels pocs amics que sempre li havien tornat els diners prestats, però se'n va de seguida a comentar l'oblit lamentable que s'estava produint amb el seu nom en el món artístic:

*“A mí, que conozco las fuerzas titánicas, la inmensidad artística de V., su verdadero genio, su originalidad, creador de “Escuela”, me indigna, me irrita, me exaspera, me saca de quicio ver alabar, ponderar y exaltar en los diarios, a aprendigudos del arte; a muñecos, a monigotes que empiezan a manejar el pincel y a embadurnar telas sin conciencia y sin sentimiento; sin “el gran Quid”, y nunca jamás se hace mención de V., del gran Maestro, del Creador de la moderna escuela de Pintura del Arte Catalán. Y esto depende de que “el Sagrado Sacerdocio de la Prensa” (un cliché), está en manos de botarates sin instrucción alguna, y desprovistos de sentido común.*

*Se pasman de admiración ante los pegotes de las tres eternas monótonas líneas de Urgell, reproducidas y recalcadas hasta lo infinito, y no sorprenden los inspirados*

---

*sobre el haber de entrada, aumento que deberá percibir desde el 28 de diciembre de 1878, que cumplió 25 años de servicio”.*

*lienzos de Martí y Alsina. Esos imbéciles toman un mecanismo de rutina (debido a la enseñanza pictórica y a las lecciones de V.) por el verdadero arte”<sup>2</sup>.*



I, com acabem de comentar, la crítica és la que fa més palesa aquesta decadència que, a partir d'aquest moment, ja es faria imparable. La modernitat emergent de joves pintors que oferien una evolució palesa en el llenguatge pictòric, tant en tonalitats com en tractament de la llum, feia que la personalitat de Martí Alsina anés quedant enrera inevitablement. Només hem de fer constar que a la Manifestació Artística que va organitzar l'Ateneu a l'abril de 1881 va exposar al costat de Santiago Rusiñol, Eliseu Meifrén i Joan Roig Soler.

L'any 1882 participà en quatre exposicions col·lectives a la Sala Parés de les quals es fan unes ressenyes a *La Il·lustració Catalana* firmades per F. Barado on es concreten aquestes crítiques cada cop menys elogioses<sup>3</sup> tenint en compte (la qual cosa no sembla que la crítica ho valorés en les ressenyes negatives), el fet que les obres presentades segurament tenien un percentatge molt elevat de participació de taller per la greu situació econòmica del pintor. La del 5 d'abril diu:

*“... Lo señor Martí y Alsina te un tipo d'hermosa noya que com simbolisant la estació de les flors destaca sobre un fondo de fullatge; agrada, pero está pintat ab certa pulcritud y amanerament motiu per lo que lo toch resulta dur, lo que's nota sobre tot en los detalls (...)”.*

---

<sup>2</sup> Vegeu Apèndix Documental. Arxiu familiar, punt 5.85. Carta del 5 de març de 1880.

<sup>3</sup> Vegeu F. Barado: “*Bellas Arts*”. Exposició a la Sala Parés, a *La Il·lustració Catalana* (5 d'abril de 1882), n° 60, p. 110 (30 de maig de 1882), n° 63, p. 158, (15 de juny de 1882), n° 64, p. 174, (15 de setembre de 1882), n° 70, p. 271.

A la del 30 de maig presenta més obres i aconsegueix crítiques una mica més positives:

*“... Del senyor Martí Alsina, dos tipos d'estudi, dels que mereix los primer lloch lo d'una hermosa dama, quals formas admirablement modelades, y de notable morbidez, aixís com sa expressió y l'esquisit cuidado ab que está tractada la cabellera, demostren un conciensut estudi del natural. L'escorsat de aquesta figura, aixís com lo colorit de la falda son defectes que disimula la bona impressió que aquesta tela causa en sa totalitat. Es també molt notable l'altre quadro, si bé en sa factura, no si troba l'expontaneitat que en lo primer (...)”*.

Però al mes següent, a l'exposició de juny, els comentaris tornen a ser bastant negatius:

*“... Lo senyor Martí y Alsina [exposa] un paisatge que representa una dama assentada en una platja y com abstreta en la contemplació del infinit; quadro en que s'hi troba una execució fatigosa, y en lo que aixís la figura, com las rocas del primer terme son bastant defectuosos (...)”*.

Al setembre, però, la crítica torna a ser una mica més benèvola:

*“... lo senyor Martí Alsina ha exposat una preciosa marina en la que està representada ab molt encert la sortida del sol; perspectiva magnífica e impressió plena de sentiment y poesia (...)”*<sup>4</sup>.

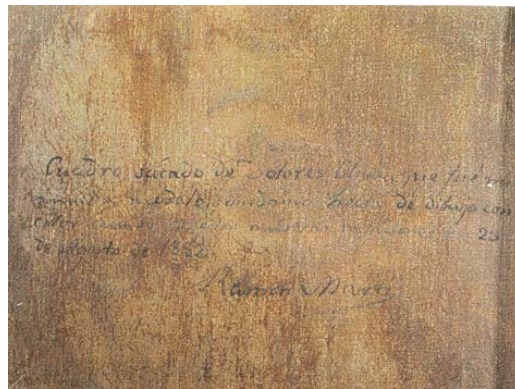
Martí Alsina sempre havia tingut una relació escèptica amb la crítica artística, encara que ell, com a jurat en algunes exposicions i oposicions, també la va exercir a la seva manera, sempre defensant que res millor que un pintor per fer crítica de la pintura. Però, tot i això, sempre va considerar que la literatura artística que es portava a terme a

---

<sup>4</sup> M<sup>a</sup> Teresa Guasch. “Ramon Martí Alsina...”, 1994, nota 25, p. 117-118. Ens dóna un altre exemple de com Martí Alsina ja no encaixava en el gust de l'època: “Troben en la carta que el 31 d'agost del 1883 li escriu Fernando Puig des de Madrid “si bien debo decirle que el gusto de la Corte se ha ido refinando y que no tienen venta las obras que no están perfectamente acabadas”.

les revistes especialitzades (malgrat els comentaris positius que durant la seva millor època no li van faltar) estaven mancades d'objectivitat i que això anava en detriment d'alguns pintors que es deixaven portar per les opinions que d'ells se'n feien, deixant a banda la seva natural evolució estilística: *“pobre cohorte que no tenía convicciones morales, la de los pintores que les siguen en el camino que les trazan”*<sup>5</sup>.

Després de la concurrència a les exposicions citades sembla que el pintor va tornar a viatjar, doncs hem trobat una carta adreçada a les seves filles on es documenta de manera inèdita que, a finals de setembre de 1882, el pintor estava de nou a París (sembla que per acabar alguns encàrrecs contractats), desenganyat i profundament decebut per com havia acabat la seva història amb Dolores Oliva.



Una de les últimes obres que va fer de Dolores Oliva on al dors es pot llegir que les seves relacions van cessar l'any 1882

El mateix Martí Alsina explica a les seves notes que l'inici del final va ser el 15 d'agost de 1882, doncs, finalment, i davant la negativa reiterada del pintor a tornar a casar-se, Dolores Oliva va acceptar contraure matrimoni amb un pretendent, matrimoni que es va portar a terme l'11 de novembre d'aquell mateix any:

*“Es uno de estos momentos de profundo pesar. Estoy en la miseria de sentirme conmovido con la memoria de esta Dolores que me ha engañado, lanzándose en brazos de otro hombre con pretextos varios, preparándome esta traición a la sorda, mientras*

---

<sup>5</sup> Citat a J. R. Triadó. op. cit., p. 552.



*me juraba ser mía para toda mi vida. (...) Cuántas amarguras me han dejado empañada la vida y han convertido para siempre más mis ilusiones en suspiros profundos. (...) Aquella que hice mi modelo, el más hermoso y privilegiado de los modelos, llegó a ser el alma y los ardores que para siempre habían parecido extinguidos, y reaparecían en mí para las empresas artísticas... Mis hijos y ella, ella y mis hijos... Pero, ay!, sí!..., ante todo mis hijos!(...) Ella quería ser mi esposa. Y la habría yo hecho tal si no hubiera sido los respetos a la mía y a los sentimientos de mis hijos. (...) Me ha desaparecido con artimañas haciéndome sustituir por otro enamorado. Soy un miserable, un miserable... Siento la herida del escarnio, el cruel agujoneo de los celos; se me inflama el pecho de repente al concebir un pensamiento; se comprime mi corazón... padezco... (...) cómo queréis que lo diga, adorados hijos míos, si el resistir a tener otra muger en el lugar de vuestra madre, me ha traído tan funestos resultados?”<sup>6</sup>.*

Malauradament, aquest no seria l'últim patiment d'amor del nostre pintor, doncs encara havia de conèixer la dona que, per fi, i en contra de tots, s'havia de convertir en la seva segona esposa.

*5.2. La producció industrial i les obres genials, la paradoxa del mestre que no es dona per vençut:*

Malgrat tots els problemes que anaven sorgint Martí Alsina continuava lluitant desesperadament, encara que la majoria d'obres que realitzava en aquell moment les

---

<sup>6</sup> Vegeu Apèndix Documental. Arxiu familiar, punt 5.90. Notes íntimes del pintor (pels volts de 1882).

havia de dipositar com a garantia dels deutes que tenia. Per aquest motiu es va veure obligat a realitzar obres bàsicament dictades al gust del mercat fàcil i gairebé produïdes industrialment pels seus deixebles en els set tallers que tenia<sup>7</sup>. Però, al mateix temps que lluitava per sobreviure a les pressions econòmiques, no descuidava l'essència del seu art, no oblidava allò que el feia sentir bé amb ell mateix, i per aquest motiu continuà amb la seva intenció d'acabar la seva obra "*El Gran dia de Girona*" que tenia instal·lada a un taller de Sants, així com la realització d'altres teles de gran format que, presentades a exposicions, tornessin a captivar la crítica i el públic tal i com s'havia proposat amb anterioritat.

Sembla que també va tornar a Madrid a finals de 1882, tal i com ens ho fa imaginar una autorització que dicta l'Acadèmia en junta general del 8 d'octubre<sup>8</sup>, però d'aquest viatge no ens ha arribat cap documentació. Només tenim la pista d'un viatge en una carta que li envia el seu nebot, també pintor, Jaume Pons Martí, des de Sant Feliu de Guíxols, el 25 de març de 1883, en la qual s'acomiada del seu oncle en aquests termes: "*Después de augurarle un feliz viaje, se despide de V. y demás familia este sobrino que le respeta*"<sup>9</sup>. Però en cap moment al·ludeix cap destí.

Davant dels omnipresents problemes econòmics, el nostre pintor encara tenia la sort de comptar amb el sou de professor (malgrat els sempre molestos retards en els pagaments), i no dubtava en demanar els augments que li corresponien. L'any 1884, en

---

<sup>7</sup> *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña*. Dirigido por J. F. Ràfols. Vol. II. Editorial Millà. Barcelona, 1953. Diu que tenia tres tallers a la Riera de Sant Joan, un al carrer Ronda nº 161, un altre a Sants i dos a la Barceloneta.

<sup>8</sup> "*De otro oficio de la misma Dirección general autorizando a D. Ramon Martí y Alsina, profesor de esta Escuela de Bellas Artes, para que pasara a la Corte por término de dos meses en comisión del servicio, sin más retribución que el sueldo que percibe como tal catedrático*". Junta general del 8 d'octubre de 1882, presidida pel Marquès de Cintadilla. Llibres d'actes de l'Arxiu de l'Acadèmia.

<sup>9</sup> Vegeu Apèndix Documental. Arxiu familiar, punt 5.91. Sant Feliu de Guíxols, 25 de març de 1883. Jaume Pons Martí, en una altra carta datada el 3 de desembre de 1886, li demanarà al seu oncle, Martí Alsina, la seva intercessió davant de D. Fernando Puig, el celador del rei, per tal que el recomani davant de la Diputació de Girona en les pròximes oposicions que suposadament havien de sortir arrel de la defunció del professor de Dibuix linial.

la junta general de l'Acadèmia del 13 de gener, va fer arribar una instància conforme demanava li concedissin l'augment corresponent als trenta anys dedicats a l'ensenyament, afegint la circumstància, que es va tenir en compte a la junta, *“de ser uno de los Sres. Profesores que, según el informe del Sr. Director, se ocupa con más celo en el empeño de su cargo y tiene perfectamente fundado su derecho”*<sup>10</sup>.

Va continuar treballant amb la fe cega de qui creu que encara pot aconseguir sortir del forat on la vida s'escarrassava a ficar-lo. El patiment del dolor de la mort dels seus fills i de la seva dona, les angoixes econòmiques, el buit social i les decepcions amoroses amb la seva model Dolores Oliva, on tant s'havia recolzat per recuperar la il·lusió de viure, no van poder amb ell. Si per sortir d'aquell cicló de desgràcies, sobretot econòmiques (que eren els problemes que més el collaven) havia de sacrificar la qualitat de les seves obres, ho faria. Faria tot el que calgués per guanyar els diners que havia de tornar als seus deutors i recuperar així el seu honor. Ell n'era conscient del risc que corria de devaluar-se, de perdre el prestigi (sobretot pel gruix d'artistes que pujaven amb força, plens d'aires nous de modernitat), però confiava poder pintar altres obres que recordessin al públic que, malgrat tot, malgrat la industrialització de la seva obra on els seus deixebles repetien fins a la sacietat un tipus de marina o paisatge, o al·legories de les estacions, que tant demanava el públic, pintades sense ànima, seguint

---

<sup>10</sup> Extret de l'acta de la junta general del 13 de gener de 1884, presidida pel Marquès de Cintadilla. Llibres d'actes de l'Arxiu de l'Acadèmia. A la junta del 20 d'abril d'aquell any es llegeix la Reial Ordre per la qual es concedeix a Martí Alsina l'augment demanat: *“De otra Real Orden disponiendo S. M. el Rey de conformidad con lo informado por el consejo y Dirección general de Instrucción Pública, que se conceda al Profesor de esta Escuela de Bellas Artes, D. Ramon Martí y Alsina, un ascenso de quinientas pesetas anuales sobre su haber de entrada y de los ascensos que ya disfruta el cual le sería abonado desde 29 de Diciembre último en adelante con cargo al capítulo 11 art. 2º del presupuesto vigente; siendo asimismo la voluntad de S. M. que en cumplimiento a lo dispuesto en la Real Orden de 19 de abril de 1882, le sean también abonados los atrasos que según resulta de su expediente tiene devengados y no satisfechos por razón de cinco ascensos de antigüedad a quinientas pesetas anuales cada uno, desde el 29 de Diciembre de 1878 hasta 30 de Junio de 1879, previa la oportuna liquidación que debería practicar el negociado de Contabilidad del Ministerio de Fomento”*. Llibres d'actes de l'Arxiu de l'Acadèmia.

un estil mecànic i ple de convencionalismes a l'ús, ell encara conservava l'esperit lliure de l'artista, i el talent que l'havia portat a ser un dels pintors més importants de la seva època, respectat i honorat per la societat i els seus companys de professió, mestre d'aquells que ja feia temps que li estaven passant al davant. No. Ell havia de salvar el seu honor d'artista.

I mentre s'esforçava per tirar endavant els nous projectes, intentant tornar a trobar un cert equilibri emocional que l'ajudés en aquesta nova etapa, una llum el va tornar a il·luminar de la manera més insospitada:

*Abriose un puerta; inesperadamente me sorprendió una esbelta y arrogante figura de muger, joven, hermosa, de grandes y negros ojos, serenos y dominantes a un tiempo... Ya nada pude ver sino la bella aparición de la desconocida...<sup>11</sup>.*

*5.3. Una nova llum enmig de la foscor: Francesca Chillida. Decepció dels fills i el turment del pintor:*

A finals de l'any 1885 va conèixer una noia de vint-i-quatre anys anomenada Francisca Chillida. El seu pare la va presentar al taller del nostre pintor, després que aquest li hagués insistit per tal que li fes de model. Les sessions que es van succeir van fer que entre els dos sorgís l'amistat, però en aquells moments Francisca tenia un pretendent que, un temps després es va demostrar que no era aigua clara i, a més de tornar a encendre la gelosia de Martí Alsina, els portaria bastants problemes.

---

<sup>11</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l'Arxiu familiar, punt 5.97. Notes íntimes del pintor, al voltant de 1887.

Tot va començar quan aquest pretendent va treure un número baix a la quinta destinada a l'Habana i li va demanar a Francisca que, per poder lliurar-se, havia de reunir 400 reals. Aquesta, doncs, es va veure obligada a augmentar les seves sessions al taller per aconseguir aquesta suma, encara que va ser advertida pel pintor de què tot allò era molt estrany, doncs els pares del seu pretendent bé devien poder ajudar-lo també. Més tard es va descobrir que, evidentment, tot havia estat una jugada, i la pobre Francisca no va tornar a veure aquells diners, i a sobre, ella i Martí Alsina, van haver de patir coaccions i amenaces a causa dels diners que els pares d'August (el pretendent) suposadament havien avançat per la preparació del futur matrimoni.

Abans que passés tot això, però, els amors del pintor amb Paquita van anar creixent durant aquell any, i una altra vegada els seus sentiments van trobar la màxima expressió amb l'escriptura, en forma d'una sèrie de poemes que Martí Alsina li dedicà a la seva nova musa:

<i>(...)Yo soy, muger, para ti,</i>	<i>para retirar tu amor,</i>
<i>una sombra que te sigue,</i>	<i>y matarme de dolor?</i>
<i>un astro que te persigue</i>	<i>Detente, muger hermosa,</i>
<i>con órbita inquebrantable,</i>	<i>detén tus nuevos amores,</i>
<i>en este espacio que andamos,</i>	<i>que aqeste sordo tormento</i>
<i>do por salvarnos peleamos.</i>	<i>que dentro del pecho siento,</i>
<i>Tu beso inflamó mi sangre.</i>	<i>despertaría la locura</i>
<i>Tu aliento alentó mi pecho.</i>	<i>que la catástrofe llama</i>
<i>Tu abrazo dejó deshecho</i>	<i>con sangrienta sepultura</i>
<i>de ternura el corazón.</i>	<i>Halagándote el arrullo,</i>
<i>Tuyo quedé, oh adorada!...</i>	<i>del nuevo amor que te atrae,</i>
<i>Muger!, serás desalmada</i>	<i>no ves el velo que cae</i>

*ante tus ojos, y ciega*

*tu alma que amor me niega.*

(...)<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Vegeu el poema sencer titulat “*Delirios de la noche del 8 de Noviembre*” a l’Apèndix Documental. Documentació de l’Arxiu familiar, punt 5.93. Barcelona, 8 de novembre de 1886. A continuació hi ha transcrit un altre poema dedicat a Paquita i datat el 12 de gener de 1887.

Però les coses no van ser fàcils. Primer, perquè Paquita havia tingut sentiments d'estimació reals vers el seu pretendent, malgrat les decepcions que va patir amb ell i van ser la causa de què trenqués les relacions; i segon, perquè l'existència d'aquest, August Galart, encenia el tarannà de gelosia apassionada del pintor, fins i tot quan Paquita i ell ja havien parlat de casar-se.

Després de molts dubtes sobre si devia fer el pas o no, Martí Alsina va decidir que, amb una dona com Paquita (com tothom la coneixia) no podia mantenir el tipus de relació que havia tingut amb Dolores; a més, que no la volia perdre com li havia passat amb aquesta última. I, malgrat el mal que podia fer als seus fills, volia aprofitar la oportunitat de tornar a ser feliç i tenir de nou una companya a la seva vida. Però li pesava tant la traïció a la memòria de la seva estimada Carlota davant del record omnipresent que restava tant en ell com en els seus fills, que va resoldre portar a terme el casament en secret, i mantenir-lo tant com fos possible. La primera idea havia estat fer-ho fora de Barcelona per facilitar la discreció, però finalment no va poder ser, així que Martí Alsina es va tornar a casar el dia 10 d'abril de 1888, a l'edat de seixanta-dos anys, després d'haver restat onze de vidu. Llàstima que no va comptar amb la rancúnia que els guardaven els Galart (la família d'August, el primer pretendent de Paquita).

Una de les amenaces que comentàvem abans, amb les que van intentar coaccionar a la nova parella per tal que els tornessin uns diners que creien seus, va ser descobrir als fills del nostre pintor el secret del seu nou matrimoni<sup>13</sup>. I sembla que la van complir, doncs a partir d'aquell moment, assabentant-se del nou casament del seu pare per terceres persones, els seus fills es van sentir traïts i es van distanciar del pobre

---

<sup>13</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l'Arxiu familiar, punts 5.101, i 5.102. Barcelona, Cartes de Pedro Galart al pintor, 15 d'abril de 1888, i 21 d'abril de 1888.

pintor, que va encaixar aquest distanciament amb un dolor proporcional a la felicitat que havia trobat amb la seva nova companya:

*“Estos hijos han quedado heridos, desligados de su padre; y el padre que no puede sentirse desprendido de ellos, paga a su vez, su acto sacrílego de familia con un continuado tormento.*

*En vano el padre ha pretendido señalar los motivos de la fatalidad de su acto; en vano se ha llamado a sí mismo criminal por lo que su acto ha ofendido a sus hijos expresándoles las consiguientes penas, empañando el sagrado recuerdo de su madre incomparable, siempre viva en sus adentros. Nunca este padre había proyectado ni concebido durante diez años, poner otra muger en el lugar de su virtuosísima esposa Carlota, víctima de sus sentimientos y virtudes. Este padre, al romper con su moral de familia, sentía el horror consiguiente, pero nunca dejó de buscar el modo de hacer menos daño”<sup>14</sup>.*

A partir d'aquell moment Martí Alsina va iniciar una sèrie de comunicació epistolar amb els seus fills (posant sempre a Ricard com a interlocutor i intercessor amb les seves germanes, Anita i Ramona), amb la intenció de suplicar el seu perdó, acceptant que no havia actuat bé amagant quelcom tant important. I també va escriure una molt extensa al seu gendre i amic Josep Lluís Pellicer, confessant-li aspectes de la seva naturalesa, de la seva vida, i justificant allò que ell considerava un crim o delictes de traïció a la seva família, per tal que el món no el jutgés com un criminal, sinó simplement com algú que necessitava refer la seva vida després de tantes desgràcies seguides, i finalment, demanant-li que intercedís amb els seus fills per aconseguir el seu perdó.

---

<sup>14</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l'Arxiu familiar, punt 5.115. Notes íntimes del pintor sobre el seu segon matrimoni i records sobre Carlota Aguiló.



*“El fracaso de mis empresas, la decadencia de mi ánimo y de mi prestigio, siempre inculpándome, y por mi falta de precisión en un principio, extraviándome por mi entusiasmo y esperanzas exageradas, prepararon mi época presente, en la cual se ha verificado la bola de nieve en mis deudas y en mi mala fama, dando lugar a los desmanes de ladrones y de ingratos y despreocupados. A todo esto, sin embargo, me propuse resistir, [...] mis compromisos, viviendo con mi desgraciada y adorada hija Ramona. La llaga, sin embargo, debió aparecer. A mi deuda, con todas mis [...], multiplicada por seis, por toda clase de abusos y latrocinios (pagable, sin embargo, con mis existencias que pudieran organizarse), hundió mi prestigio hasta en el seno de mi familia... En vano creer lo contrario. Mi honra desde el momento ha demandado venganza. Para deshacer tan gran nudo de mi situación, y sobre todo, por mi amor propio ante mis hijos, he debido echar cálculos estrictos, fundados en la fuerza y templanza de mi espíritu. En esto estamos. (...)*

*Crimen sólo por haberme casado, amigo Pellicer. Con frialdad de convicción, y no por ser un ridículo entusiasta ciego de un nuevo amor, le digo a V. que la muger en cuestión sólo tiene el delito de ser humilde y pobre; me ama, me acompaña en la adversidad, cree que su compañía habrá alentado en su empresa, tiene el orgullo de no haber conocido más hombre que yo, y de levantar a todas horas el grito de su conciencia pura en este asunto; y por esta misma conciencia ha llegado a la desesperación al saber que unas personas tan dignas como los individuos de mi familia, hayan acogido, propalado, imputaciones de deshonor. (...)*<sup>15</sup>.

Durant el temps que van durar les relacions distants amb els seus fills Martí Alsina no va deixar d'escriure cartes llarguíssimes, algunes de les quals no les va arribar

---

<sup>15</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l'Arxiu familiar, punt 5.104. Carta del pintor al seu gendre Josep Lluís Pellicer. Barcelona, 20 de maig de 1888.

a enviar mai, doncs solia fer vàries versions d'una mateixa, amb la intenció d'expressar-se clarament i amb les millors paraules per no tornar a ferir la seva sensibilitat.

La seva prosa torna a perdre's en llargues disquisicions al voltant de la seva vida i els seus sentiments, doncs és palesa la seva capacitat literària per expressar fortes emocions amb les paraules. Aquest és, sens dubte, un dels talents importants que hem descobert del pintor a través dels seus escrits, document inestimable que ens apropa tan íntimament a la seva ànima, i que ens fa comprendre molt millor, no només la seva vida, sinó també, i sobretot, la seva obra, que tractarem més endavant.

*“(...) Si las circunstancias me han llevado a tener a mi lado una muger digna en lugar de tenerla de modo deshonoroso, y más avergonzante para vosotros, debo sufrir a su lado vuestro desprecio toda vez que tengo el dolor de que me saquéis de vuestro lado. (...)”<sup>16</sup>*

*“(...) Vuestro desprecio, no obstante, hijos míos, coincide con cierto desprecio general, y esta coincidencia la siento por vosotros. Este desprecio general que noto, proviene de mis desgracias de fortuna que tantas apariencias de gravedad han dado a las circunstancias de mi persona, y por ello también en parte, queda disculpado el vuestro. Mucha humillación he sentido, mucho asco siento por este mundo canalla. Vivo en absoluto aislamiento; aislado estoy de todo el mundo, por mis culpas y para mi castigo. El sudor de mi rostro con la vida del pundhonor, tal vez me hará levantar de nuevo... (...)”<sup>17</sup>.*

Però també s'ha conservat una carta que va contestar Ricard al seu pare, en el seu nom i el de les seves germanes assegurant-li que la distància només era circumstancial, i que el continuaven estimant.

---

<sup>16</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l'Arxiu familiar, punt 5.103. Barcelona. Carta del pintor als seus fills, de l'11 de maig de 1888.

<sup>17</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l'Arxiu familiar, punt 5.111. Barcelona. Carta del pintor als seus fills, sense datar (segona meitat de 1888)

*“(...) La dureza de algunos de nuestros actos, obligados por malhadadas circunstancias que no nos correspondía investigar, y de las que éramos ajenos, sentimos siempre haberlos dirigido al padre. La conducta que observamos violenta a nuestros sentimientos, y que no podemos variar en el fondo ni en lo sucesivo, tocante a V., no debe V., nuestro padre, jamás, interpretar mal, atribuyéndolo a indiferentismo, imposible en nosotros. Conocemos lo que vale el corazón del autor de nuestros días, y basta esto para que no confundamos todo el mal que indirectamente pueda habernos hecho, debido en gran parte a su azarosa vida e irreflexiva conducta (perdónenos la frase), con el daño intencionado que nace de instintos perversos o de alma oscura. De ahí que no nos alcance el horror de despreciarle, ni mucho menos, sino de amarle como puede hacerlo un hijo de veras. (...)”<sup>18</sup>*

De totes maneres, els problemes familiars van tornar a fer-se difícils quan va néixer el primer fill del pintor amb Paquita, a mitjans de 1889. L'aïllament social es va tornar a fer dolorosament físic, doncs Martí Alsina es va trobar amb la dificultat de no trobar-li un padrí al seu fill.

S'ha conservat una carta d'Apel·les Mestres<sup>19</sup> dirigida al nostre pintor en la qual ha de rebutjar ser el padrí del seu fill per causes personals, i també en una altra de les cartes del pintor dirigida als seus fills sembla que havia pensat en la seva filla Anita com a padrina, però, tanmateix, s'intueix que s'hi va negar, doncs el pare es dol profundament, i més encara quan ella, Anita, ja era mare d'una nena, Aurora, (més tard

---

<sup>18</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l'Arxiu familiar, punt 5.106. Barcelona. Carta de Ricard al seu pare, del 10 de febrer de 1889.

<sup>19</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l'Arxiu familiar, punt 5.107. Barcelona. Carta d'Apel·les Mestres al pintor, del 22 de juliol de 1889: “(...)... *negativa que, por ser tal, siento mucho tener que darle (...); y me he negado siempre y con la misma obstinación y desde muchos años en que una infeliz criatura a quien saqué de pobre murió de un modo desgraciado. Así pues, le suplico que no tome a mal que, una vez más, me conserve fiel a una especie de juramento secreto que hice conmigo mismo, y al cual, por otra parte, no podría faltar sin herir no pocas susceptibilidades que respeto mucho. (...)*”.

naixeria Rosa) que el pobre pintor pràcticament no veia, essent ell el padrí. Malgrat tot, finalment trobarà padrí per al seu fill Ramon en la figura del seu amic Adolf Brugada.

Però la vida continuava, i Martí Alsina s'esforçava cada dia per tirar endavant els seus projectes personals i de taller, on el seu fill Ricard era una peça indispensable segons ens fan pensar alguns comentaris que el pintor li participava al seu fill petit en alguna carta<sup>20</sup> sobre esbossos, obres en projecte i possibles clients.

Ricard es va convertir en el recolzament emocional i vincle necessari entre el pintor i les seves filles, encara dolgudes, i li agraiïa profundament a ell i a la seva dona Concha Cabot que es portessin tant bé amb ell<sup>21</sup>. Però la incertesa de no saber què passaria els anys que li quedaven per viure, el feia restar neguitós i patir de continu fortes angoixes que intentava purgar amb l'escriptura:

*“(...) Cambiarán mis circunstancias? Tendré la fortuna de aguantar por un tiempo algo largo mi vida de salud para combatir los efectos de mis desórdenes, de los latrocinios materiales y de la honra de mi persona? Seré otra vez artista considerado? Se dulcificarán mis hijos mayores? (...)”<sup>22</sup>.*

No eren preguntes retòriques. Era l'angoixa de tot allò que realment li preocupava. I tampoc eren preguntes líriques, perdudes en la poesia d'un paràgraf, essència de l'ànima d'artista del pintor. No. Eren preguntes que formulava per tenir clar a on havia de posar la seva energia, i lluitar, com ho havia fet sempre, per tal que totes elles tinguessin un “sí” com a resposta. I potser aquestes paraules havien de conformar el gruix de les seves memòries –que ja hem comentat anteriorment, i que Folch i Torres,

---

<sup>20</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l'Arxiu familiar, punt 5.117. Barcelona. Carta del pintor al seu fill Ricard, datada per aquest sobre l'any 1890.

<sup>21</sup> Ricard Martí Aguiló i Concha Cabot i Bavet van tenir dos fills: Narcís, que va nèixer l'any 1889, i Carles, nascut el 1891. Aquest últim va ser metge i va sobreviure al seu germà Narcís, heretant de la seva mare la propietat de Can Castells a Argentona, propietat que encara avui conserven els descendents. Vegeu: M. T. Guasch i Canals. *“Biografia”*, al catàleg de l'exposició *“Ramon Martí Alsina a Argentona: l'entorn familiar i el paisatge”*. Museu del Càntir. Argentona, 2005, p. 14.

<sup>22</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l'Arxiu familiar, punt 5.118.. Barcelona. Reflexions del pintor el dia que fa seixanta-quatre anys (10 d'agost de 1890) Es conserven dues versions.

i després Raimon Casellas, deien que havien de portar per títol “El Artista”–, i que el pintor tenia el projecte de conformar, encara que, sembla, que mai es va acabar de finalitzar<sup>23</sup>, quedant, això sí, una munió ingent de papers manuscrits amb les seves reflexions, doncs Martí Alsina era plenament conscient de la seva vàlua com a pintor, i allò que és més important, de la transcendència que havia tingut el seu art en la producció pictòrica de la Barcelona del moment. I, potser, amb la mateixa voluntat, va realitzar una sèrie d’anotacions amb el títol “*Cosas que debo hacer*”, que Ramon Triadó va recollir en la seva ponència de 1990<sup>24</sup>.

*“Un escrito explicando mi conducta como hombre artista para con mi familia y para el mundo si conviene, disculpando o aclarando mis planes mientras no se han llevado a cabo, haciendo un juicio prudente de mis obras... que puedan publicarse mis consideraciones acerca los compromisos en que mi amor al saber y mi ánimo vivo por el arte, separado de parecer del terreno de la especulación material que yo conozco bien...”* (...) *“completar los dibujos”, “escoger con una marca los predilectos, como tipos o temas artísticos”* (...) *“reunir mis escritos, releerlos y ordenarlos, aunque sea dictando a otro”, “leer, repasar antes de publicar mis escritos, algunas obras, tomando en el acto anotaciones: “Grammaire”, “Dessin”, “Arquitectura”, “Cosmos”, “Diccionario”, “Gramática castellana”, “Revista de España”, “Derechos del Hombre”.*

---

<sup>23</sup> *“Hauria volgut escriure els meus pensaments i idees, però la manca de temps de concretar-los i el poc costum... Pintar. Heus aquí tot l’afany dels meus dies”.* Citat a J. Folch i Torres. *“El pintor Martí Alsina...”*, 1920, p. 118-119.

<sup>24</sup> Joan Ramon Triadó Tur: *“La ideología artística de Ramon Martí Alsina”*, en Actas del Congreso de Historia del Arte. Cáceres, 1990. vol I, pp. 551-555.

#### 5.4. *La justificació del pintor en les notes íntimes del seu diari i en les millors obres de l'última època. La malaltia i la mort:*

Martí Alsina es va creure amb el deure moral de justificar algunes de les seves actituds i decisions que podien resultar incomprensibles per a la gent que havia cregut en ell. Una d'elles era l'exagerat entusiasme que va mantenir durant la seva millor època, que li va fer llençar-se a realitzar grans empreses sense calcular els costos. I d'aquí, i de la mala gestió econòmica que sempre el va caracteritzar, va venir la decisió, potser més dolorosa: la industrialització de la seva obra, que va suposar la caiguda en picat i explícita del seu estil<sup>25</sup>, acceptant sense més remei *“la decadencia de mi nombre de artista, alimentada por los malos lienzos que para sostener y aumentar un crédito contra mí, he tenido que... [incabat]”*<sup>26</sup>.

*“Yo soy el primero que me resigno al inconveniente de aguantar encargos denigrantes, haciendo como quien no tiene alma y sangre”*<sup>27</sup>.

Així va ser que, mentre produïa gairebé de manera industrial en el seu taller, obres que podien vendre's fàcilment (obres de tema religiós, marines i fins i tot

---

<sup>25</sup> *“Hacer cuadros de mucha expresión en las figuras de medio cuerpo o pequeñas (dos o tres) tratados libremente y enérgicamente (cuadro en un día)”*. *“Temas de gusto del público: “La pobre viuda, Pendants”*. *“Cuadros que den por lo menos 50 duros diarios (de grande efecto, fácilmente)”*. *“Marinas de unos tres palmos. Contrastes”*. *“Rocas oscuras, cielo claro, espumas. Medias figuras y de espaldas. Bello resultado en un día. 150 duros una”*. *“Mujer, gran conclusión y resultado. Hecho en 20 días. Mil duros”*. *“Marinitas de 25 duros”*. *“Caprichos a medio cuerpo del natural. Cien duros”*. *“Otros de pronta ejecución y gran efecto”*; *“Vegeu els meus treballs i els meus dibuixos, les meves anotacions de color del natural, i els quadres de figures on tantes dificultats són vençudes. Compari's el que he fet i el que es feia coetàniament, i vegi's la influència que el meu art ha exercit en el meu país i damunt l'art dels meus deixebles. La ingratitud miserable filla de la vanitat de cada home, s'hi veurà tot seguit... Dia vindrà...”*. Vegeu: J. Folch i Torres. *“El pintor Martí Alsina...”*, 1920, pp. 129-131.

<sup>26</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l'Arxiu familiar, punt 5.133. Barcelona. Reflexió del pintor en notes íntimes sobre el seu estat de greu endeutament. Sense data, cap el final de la seva vida (c. 1890-93)

<sup>27</sup> Paraules que M<sup>a</sup> T. Guasch va recollir de l'arxiu familiar de l'artista. Vegeu: *“Ramon Martí Alsina i la pintura...”*, 1994, p. 116.

paisatges d'estil olotí<sup>28</sup> que tant havia popularitzat el que havia estat també deixeble seu, Joaquim Vayreda) va realitzar en aquest últim període, algunes obres importants que recordessin al públic qui era encara, i recuperar la consideració de la que havia gaudit anys enrere. I amb aquest objectiu va sorgir la idea de representar, per exemple, “*La Companyia de Sta. Bàrbara*”, “... cuadro que se pintó por convenio con Narciso Vendrell...”<sup>29</sup>, una obra de grans dimensions que l'artista va presentar en 1891 a la Primera Exposició de Belles Arts de Barcelona amb la qual va obtenir un diploma honorífic, va ser adquirida per la Diputació de Barcelona i actualment s'exhibeix a les sales d'art modern del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Però malgrat aquest petit èxit la seva posició vers la crítica de l'època continuava essent molt escèptica com es desprèn d'una nota manuscrita referent a aquesta mateixa exposició: “*en todas partes hay críticas contradictorias, buenas y malas, determinadas por miras individuales, por puntos de vista filosóficos o estéticos diversos, por preocupaciones de escuela, por gustos formados por luchas de escuelas, por espíritus de escuela, así como por actos de compañerismo (...) Y tanto es así que de paso lanzamos la idea de que todas las reuniones y centros artísticos debieran tomar como temas de depuración de críticas la cuestión o crítica propia, retratándose los artistas por sí mismos*”<sup>30</sup>.

De totes maneres els problemes econòmics continuaven presents. Havia de pagar als empleats que tenia als tallers, el lloguer de la sala del Casino de Sants on tenia

---

<sup>28</sup> D'aquest tipus d'obra fa referència el pintor en cartes dirigides al seu fill Ricard, sense datar, però que podem ubicar entre 1888-1894. Vegeu Apèndix Documental. Arxiu familiar, punt 5.132: “*Ángel, S. Juan (2), Rafael, Sacra Familia... y transformados en cuadritos otros bocetos religiosos...*”; “*En cuanto a los de Olot que me pediste, creo recordarás que tú mismo concediste que era bueno para cubrir deudas, y a no engañarme están en manos de Canals (...)*”.

<sup>29</sup> Narcís Vendrell era el seu gendre, que s'havia casat amb la seva filla petita, Ramona. Vegeu Apèndix Documental. Arxiu familiar, punt 5.126. Notes del pintor sobre l'obra “*La Companyia de Sta. Bàrbara*”. Sense datar (principis de 1891): “*De seguro removerá la opinión pública artística respecto a mi persona por ser cuadro de gran tamaño, atrevido, de asunto popular, que yo traté de muy antiguo, exponiéndolo en Exhibición ruidosa y de mi voluntad. Es innegable mi primer hecho, de mostrar con este acto, de volver a la vida pública y al palenque, y basta esto solo para obtener la mejor ventaja moral que es atraer las miradas a mí, siendo ellas en todos sentidos, y obligándome yo a concentrar todas mis fuerzas para una marcha única en sentido recto. (...)*”.

<sup>30</sup> Cita recollida de l'arxiu familiar per J. R. Triadó. Op. cit., 1990, p. 552.

encara inacabada “*Els defensors de Girona*”, a més dels models i les models que posaven per a ell. Aquestes últimes eren molt més cares i, a més, Martí Alsina no es conformava amb poca cosa, sinó que volia les models més belles, com per exemple “*la Pilar*” o “*la Llaunereta*” que, segons Josep Pla era de les que “*hacen tronar y llover*”<sup>31</sup>.

A mitjans de 1891 va néixer el segon fill de Martí Alsina i Paquita Chillida: Enric. I uns mesos més tard, al novembre, el pintor va emprendre un altre viatge a Madrid, i es va tornar a allotjar a la Fonda de Barcelona, del carrer de l’Albada<sup>32</sup>.

Una setmana després d’haver arribat allà, envià una carta dirigida a tots els seus fills (ja n’hi havia enviat altres abans) amb el propòsit d’explicar les peripècies del viatge. I, realment, aquest text és realment interessant, per la seva qualitat narrativa, pel seu to de relat, i per l’estil còmic que l’imprimeix l’artista. A més, és un document molt suggestiu de com devia ser un viatge en tren a finals del segle XIX<sup>33</sup> (llastima que ha quedat interrompuda, segurament per la pèrdua d’un dels fulls).

És en una carta que li envia el pintor al seu gendre Pellicer on, finalment, s’aclareix que el motiu del viatge van ser unes oposicions. Pellicer creia que la plaça de professor que sortia devia ser adjudicada a un tal Pons, mentre que Martí Alsina, encara que pensava que Pellicer tenia raó en un principi, no estava gaire d’acord si havia de ser objectiu, perquè, segons el seu parer, creia que, si s’havia de jutjar professionalment en

---

<sup>31</sup> Aquesta informació la recull J. Folch i Torres. “*En el 60 aniversario de la muerte del pintor Martí Alsina*” a *Destino*, núm. 906, vol. 2, pp. 28-29.

<sup>32</sup> La primera carta que documenta aquest viatge és del 18 de novembre de 1891. Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l’Arxiu familiar, punt 5.121. Barcelona. Carta dirigida a Anita i Josep Lluís Pellicer, i no queden clar els temes que l’han portat a la Cort. Explica que ha de veure a un tal Sr. Cañabate –potser un client–, i que finalment ha resolt els assumptes de Pellicer (medalla de 1887).

<sup>33</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l’Arxiu familiar, punt 5.122. Carta de Martí Alsina als seus fills. Madrid, 22 de novembre de 1891.



base a l'actitud i als resultats dels exercicis presentats i als exàmens, la mereixia més un tal Guitart<sup>34</sup>.

Martí Alsina va començar a tenir problemes de salut l'any 1892 i va haver de retirar-se una temporada al camp<sup>35</sup>. Allà va continuar pintant i fent dibuixos dels voltants de Vilamajor i Argentona, refent-se mica en mica, però sense aturar mai la seva activitat. Malauradament, i malgrat el recés, no es recuperà del tot, però això no el privà de mantenir-se en actiu un cop va tornar a Barcelona on, a principis de l'any següent encara havia de tenir alguna agradable satisfacció, com la que va resultar del fet que un important col·leccionista d'obres del nostre pintor decidís presentar algunes a l'Exposició Universal de Chicago<sup>36</sup>; o també quan Font i Sangrà, un col·leccionista de la seva obra, oferí a la organització de la Segona Exposició de Belles Arts de Barcelona "*El Gran dia de Girona*"<sup>37</sup>. Però també va tenir algun que altre maldecap, com el que li va ocasionar el jurat d'admissió de l'Ateneu retirant-li una obra a l'exposició "*Manifestació Artística*"<sup>38</sup> que es celebrà al maig de 1893 al·legant que era un nu massa

---

<sup>34</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l'Arxiu familiar, punt 5.124. Carta del pintor a Josep Lluís Pellicer, des de Madrid, 17 de desembre de 1891.

<sup>35</sup> *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña*. Dirigido por J. F. Ràfols. Vol. II. Editorial Millà. Barcelona, 1953. Diu que marxa a Vilamajor on va passar una temporada recuperant el seu art perdut.

<sup>36</sup> A la sessió de l'Ateneu del 2 de gener de 1893, presidida per D. José Yxart Moragas, es va decidir que l'Ateneu també participaria a la dita exposició: "*Acordose también que el Ateneo concurra a la exposición de Chicago, enviándose los Estatutos, el Bosquejo histórico y el Catálogo de la Biblioteca, delegándose a los señores Presidente y Conservador para que si lo juzgan conveniente puedan ampliar el envío añadiendo todo lo que pueda influir a que el Ateneo esté bien representado*". Llibres d'Actes de l'Arxiu de l'Ateneu de Barcelona.

<sup>37</sup> Informació recollida de M<sup>a</sup> Teresa Guasch. "*Ramon Martí Alsina i la pintura...*", 1994, p. 120

<sup>38</sup> A la sessió de l'Ateneu del 29 de maig de 1893, presidida pel Sr. Vice-President D. José Torres Argullol, es parlà sobre la protesta d'alguns socis contra la resolució del Jurat de l'exposició rebutjant els dos nus dels pintors Ramon Martí Alsina i Ramon Casas, però es va resoldre no tenir-la en compte: "(...) según se desprende del Acta del Jurado, expresión fiel de lo que pasó en aquella sesión, fueron rechazadas las dos obras en cuestión por no considerar prudente su admisión atendida la índole de la Manifestación Artística, sin tener para nada en cuenta la parte de moral o inmoral de dichas obras. En virtud de todo lo expuesto la Junta acordó por unanimidad considerar la protesta de una importancia únicamente relativa por de insuficiente y erróneo fundamento (...) A continuación leyóse una instancia, suscrita también por algunos socios pidiendo se trasladase al Jurado de Admisión de la misma Manifestación, su disgusto por haber rechazado por inmorales las dos espléndidas obras (...)". Llibres d'Actes de l'Arxiu de l'Ateneu.

atrevit<sup>39</sup>. Els comentaris que van aparèixer a La Publicidad va ser motiu perquè s'escrigués una nota desfogant-se per enèsima vegada de l'actitud incompetent de la crítica: “por ser un abuso de la prensa, tanto más sensible cuanto aparece en una redacción republicana que, como tal, debe mirar siempre a la justicia”. I afegeix: “era deber de Vd. Estudiar mejor el asunto... y el cómo y cuándo de la exposición de los dos cuadros a que Vd. se refiere (es refereix a la seva obra i a la de'n Ramon Casas), antes que poner las iniciales para manosear a un artista que no conoce”<sup>40</sup>.



Nº	Títol	Autor	Dimensions	Preu	Locació	Nº
117	Abel Compañy de decoradores	Duigas Morroba			Sancho 76.º 49	
119	Lo Menci	Garbarró (Lluís)	60x70	150.		50, Amorsal
120	El baño.	Damià Martí Martí	250x150		Sancho Juan 15.º 51	(Esther)
121	Deja redire/meditacion con (origen p'antigua hora)	Juan Garcia Jellon	50. 75		Sancho Juan 15.º 51	(Esther)
122	Primer fotografens enlle- tades al platino	Apeloni	200x200		Sancho Juan 15.º 51	Fotografes
123	<del>Adolescent de l'Estiu?</del>					
123	Arinas de Pastum	Laforja (Ja)		500.		Sancho 76.º 49
124	Inocencia	Alcedo	200x200	200		

Va ser precisament durant aquella mateixa època, cap a finals de maig de 1893, que Martí Alsina es va traslladar a viure als baixos del número 43 del Passeig de Gràcia, tal i com li fa saber a la seva filla Anita en una carta<sup>41</sup>. I a la carta següent, dirigida a Ramona i al seu marit Narcís Vendrell (amb qui ja tenia una nena que es deia Marcela), es dedueix que les relacions amb el pare encara eren tenses a causa del seu matrimoni

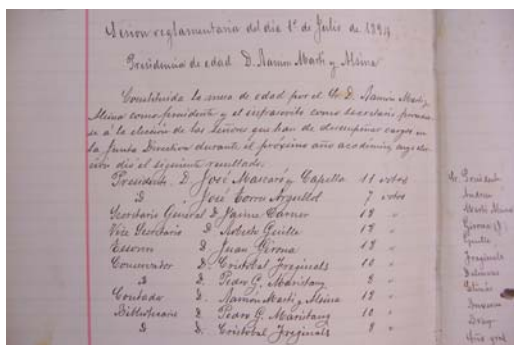
<sup>39</sup> Aquesta notícia també va ser publicada a *L'Esquella de la Torratxa* (19 de maig de 1893), pp. 316-317. En aquesta mateixa exposició també li van retirar un nu al pintor Ramon Casas.

<sup>40</sup> Cites recollides per J. R. Triadó. Op. cit., 1990, p. 552.

<sup>41</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l'Arxiu familiar, punt 5.127. Carta del pintor a la seva filla Anita, del 20 de maig de 1893.

amb Paquita<sup>42</sup>, sobretot quan, en algun moment donat, sortia algun retret, o comentari inoportú, amb el qual el pintor quedava totalment enfonsat.

Poc temps quedava ja perquè li sobrevingués el final dels seus dies, però Martí Alsina va continuar treballant amb l'objectiu de resoldre els seus deutes, i també va realitzar altres activitat, com ho demostra l'article que va publicar el primer d'octubre de 1893 a la Gaceta de Catalunya amb el títol de "El Solterón"<sup>43</sup>. Però també va continuar complint amb el seu paper de soci de l'Ateneu, concorrent a les juntes i, fins i tot, presidint una d'elles, la del primer de juliol de 1894, on va ser escollit Contador, amb divuit vots<sup>44</sup>. No va faltar a cap junta des de d'aquell moment, fins a la del 4 de desembre, en què el seu estat de salut ja devia ser més que greu.



Retirat al seu domicili del Passeig de Gràcia, a la zona coneguda com "Els Jardinetes", vivia la seva malaltia com bonament podia suportar el seu caràcter inquiet. Però un dia, enyorant massa la visió del mar, que tant present estava sempre a les seves teles, no s'hi va poder estar d'anar a contemplar-lo. Va sortir de casa amb l'excusa d'anar a comprar un moment i quan va tornar la malaltia s'havia agreujat.

<sup>42</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de l'Arxiu familiar, punt 5.128. Carta del pintor a la seva filla Ramona, del 23 de maig de 1893.

<sup>43</sup> Ramon Martí Alsina. "El Solterón", a Gaceta de Catalunya. Any VI (1 d'octubre de 1893). Vegeu Apèndix Documental. Arxiu familiar, punt 5.129.

<sup>44</sup> Llibres d'actes de l'Arxiu de l'Ateneu.

Va morir el 21 de desembre de 1894<sup>45</sup> a les dotze i mitja del migdia segons consta en el certificat de defunció<sup>46</sup>, deixant a la seva dona i als seus fills petits –Ramon amb 6 anys, Enric amb 3, i Emília amb només deu mesos– en una precària situació econòmica.

### 5.5. Recordatoris i apologies necrològiques per la mort del pintor:

Al dia següent, 22 de desembre, la junta de l'Ateneu va donar la notícia de la defunció del pintor<sup>47</sup>, i durant la sessió del mes següent, el dia 11 de gener de 1895, es va resoldre que Josep Lluís Pellicer acatés el paper de Contador que, fins el moment de la seva mort havia desenvolupat el seu sogre.

També l'Acadèmia<sup>48</sup>, òbviament, durant la junta general del 10 de febrer de 1895, va fer constar en acta la gran pèrdua que havia suposat per la institució la defunció del pintor Martí Alsina<sup>49</sup>. I poc temps després, a l'Ateneu, i durant la sessió

---

<sup>45</sup> Sembla que un gran número de pintors i escultors es van reunir a la casa número 54 del Passeig de Gràcia per oferir un homenatge al mestre. *L'Esquella de la Torratxa* (28 de desembre de 1894), pp. 818-819.

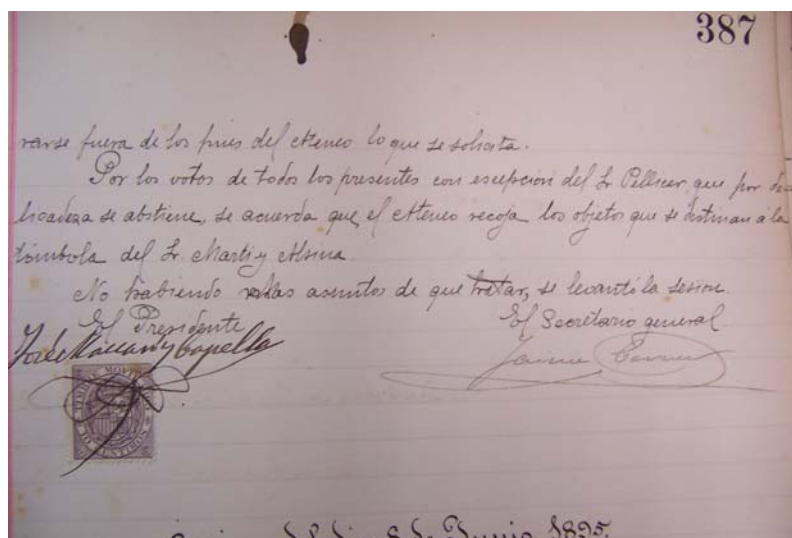
<sup>46</sup> Vegeu Apèndix Documental. Documentació de caire oficial, punt 4.2.

<sup>47</sup> “*El Sr. Presidente da cuenta con sentidas frases del fallecimiento de D. Ramon Martí Alsina, contador de la Junta Directiva y socio fundador que fue de esta corporación. La junta acuerda haber recibido con sentimiento esta noticia triste, y que se le tributen los honores que en semejantes casos acostumbra el Ateneo*”. Extret de la sessió ordinària del 22 de desembre de 1894, presidida pel Sr. José Mascaró i Capella. Llibres d'Actes de l'Arxiu de l'Acadèmia.

<sup>48</sup> Segons informa F. Marés Deulovol, la plaça que va quedar vacant per la mort del pintor va sortir a oposició a Madrid. Un dels aspirants a ocupar la plaça era el seu gendre Josep Lluís Pellicer però no al final no li van donar, la qual cosa va generar tota una sèrie de protestes. De totes maneres, tampoc ens diu qui va guanyar la oposició. Vegeu F. Marés Deulovol. “*Dos siglos de enseñanza artística en el Principado...*”, 1964, p. 262.

<sup>49</sup> “*Con profundo sentimiento oyó la Academia la lectura de un escrito en que el Sr. Director de la Escuela de Bellas Artes le manifestaba su pesar al poner en su conocimiento que el día 21 de diciembre último había fallecido el Sr. Profesor numerario de la propia Escuela Don Ramon Martí y Alsina, cuyos eminentes servicios en la enseñanza eran bien conocidos para que la Dirección hubiese de encarecerlos, limitándose a consignar que su muerte constituye una verdadera pérdida para dicho Establecimiento. En tal concepto se acordó que se hiciera constar en acta el vivo sentimiento de la Academia por el fallecimiento del Sr. Martí y Alsina, manifestándose así a la señora Viuda e hijo mayor del finado, y que una comisión compuesta por los Sres. Caba y Pellicer, agregándosele las personas que estimara*

del 29 de març, es va aprovar el projecte de realització (sota el pressupost de 400 pessetes) d'una vetllada necrològica en memòria del pintor, organitzada per Pellicer i per Amargós<sup>50</sup>. I també va ser Pellicer qui es va encarregar d'organitzar una rifa benèfica a l'Ateneu<sup>51</sup> a favor de la vídua, i els fills petits, en la qual van participar moltes persones, entre elles Raimon Casellas<sup>52</sup>.



---

convenientes, propusiera cuanto creyera conveniente al objeto de enaltecer los méritos del mencionado profesor”. Extret de l’acta de la junta general del 10 de febrer de 1895, presidida per Felipe Bertran i Amat. Llibres d’Actes de l’Arxiu de l’Acadèmia.

<sup>50</sup> Sessió del 29 de març de 1895, presidida pel Sr. D. José Mascaró i Capella. Llibres d’actes de l’Arxiu de l’Ateneu.

<sup>51</sup> “Por los votos de todos los presentes con excepción del Sr. Pellicer que por delicadeza se abstiene, se acuerda que el Ateneo recoja los objetos que se destinan a la tómbola del Sr. Martí y Alsina”. Extret de la sessió del dia 29 de maig de 1895 en segona convocatòria, i presidida pel Sr. D. José Mascaró i Capella. Llibres d’actes de l’Arxiu de l’Ateneu de Barcelona.

<sup>52</sup> Bonaventura Bassegoda va trobar una nota de Josep Lluís Pellicer en la qual es fa referència a aquest fet: “J. L. Pellicer B. L. M. a Don Raimundo Casellas y tiene el honor de participarle que para tratar de la realización de la tómbola que a beneficio de los hijos menores de Ramon Martí Alsina se organizará a la mayor brevedad posible. Le suplica encarecidamente asista a la reunión que se verificará en el Ateneo Barcelonés el martes día 18 a las 6 ½ de la tarde, Barcelona, 15 de febrero de 1896. J. L. Pellicer”, a Arxiu Casellas, Cartes, Pellicer. Citat a: Bonaventura Bassegoda i Hugas. “Casellas col·leccionista. Petita història d’una col·lecció”, a La Col·lecció Raimon Casellas. Dibuixos i estampes del Barroc al Modernisme del Museu Nacional d’Art de Catalunya. Lunwerg Editores, S. A. Barcelona, 1993, p. 79 i nota 17.

Finalment, i des de l'Ateneu, es va decidir encarregar l'execució del retrat de Martí Alsina al seu fill Ricard amb l'objectiu, com feia temps que es venia fent, de col·locar-lo a la Galeria d'Artistes Il·lustres<sup>53</sup>.

La necrològica que Roca i Roca li va dedicar des del diari La Vanguardia<sup>54</sup> exemplifica perfectament quina havia estat la figura de Ramon Martí Alsina a Barcelona, com a ciutadà compromès i com a artista de referència, fent veure en les seves paraules la transcendència que tindria en la història de l'art català: “(...) *deja al morir la gloria de haber sentado las bases de la escuela realista en Barcelona. El día que se escriba la historia de las evoluciones de la moderna pintura catalana, Martí y Alsina tiene derecho a llenar él solo uno de los más importantes capítulos de ese libro*”. A continuació fa un petit recorregut per la biografia del pintor i ens apropa una mica més a la idiosincràsia del seu caràcter dibuixant-lo en poques paraules en aquell últim any de la seva vida: “*Martí y Alsina, pese a sus 69 años, gozaba aún de una salud de hierro. Tenía un carácter jovial y franco, era impetuoso, y en su conversación salía el corazón por los labios*”.

També a l'Esquella de la Torratxa es va fer ressò de la defunció del pintor i, un cop més, es posava èmfasi en la seva persona i en la seva obra: “*¡Ah! Si ell hagués pogut disfrutar de una posició desahogada y lliure dels prosaichs cuidados de l'existència! Estich segur que hauria conquistat un lloch envejable entre'ls primers pintors de Europa*”<sup>55</sup>.

Durant el mes següent, al gener de 1895, es van anar succeint tota una sèrie d'articles en memòria del pintor. La revista “*La Ilustración Artística*” també recordava

---

<sup>53</sup> Sessió extraordinària del 26 de juny de 1895. Llibres d'Actes de l'Arxiu de l'Ateneu de Barcelona.

<sup>54</sup> J. Roca i Roca. “*Necrologia: don Ramón Martí y Alsina*”, a La Vanguardia (23 de desembre, 1894), p. 4.

<sup>55</sup> P. del O. “*Martí Alsina*”, Art Esquella, de l'Esquella de la Torratxa (28 de novembre, 1894), pp. 818-819.

breument la seva biografia i la importància de la seva aportació a l'art català. I acabava amb les paraules: “*¡Descanse en paz el artista cuya obra llena una de las más gloriosas páginas de la historia artística española contemporánea!*”<sup>56</sup>.

Miquel i Badia li va dedicar un article al Diario de Barcelona en el qual, com també ho faria Joaquim Folch i Torres, li atribuïa a l'artista “*condiciones geniales*”, encara que també creia que en els seus retrats faltava la correcció del dibuix que tenien, per exemple, els del gran retratista Federico de Madrazo, en el qual, segons ell, Martí Alsina pretenia inspirar-se. Aquesta apreciació no és gens agosarada si tenim en compte que, mentre Martí Alsina va restar a Madrid durant l'any 1865, va mantenir contacte amb els Madrazo, Isidoro Lozano, Gonzalvo, i altres, per tant quelcom havien d'aprendre els uns dels altres. El crític, però, destacava també la simpatia que devia sentir per Delacroix i Rubens i Rembrandt i d'aquí, potser conseqüentment, el deute dels seus nus, d'una gran fogositat, que pintà inspirant-se en les seves obres. Però, al mateix temps, també criticava el seu apassionament en algunes ocasions en què pintava massa ràpid o amb estil amanerat, per exemple, en “*El Setge de Girona*” de la qual diu que tenia més actituds melodramàtiques que valentia en el dibuix, i que això anava en detriment dels personatges que semblaven estàtics, sense vida, sense expressió, retornant-lo a la pintura incipient del dinou, ingènua i romàntica, on l'academicisme tradicional li guanyava el terreny als seus veritables objectius. Però, tanmateix, reconeixia que va ser un mestre en el gènere de la marina i tenia nombroses qualitats com a persona: “*Ardoroso en el hablar, entusiasta en el sentir, su conversación era de fuego, pareciendo cosa imposible que un hombre pudiese aguantar sin quebranto tanto calor, tanta pasión y tanto entusiasmo*”<sup>57</sup>.

---

<sup>56</sup> “*Ramon Martí Alsina*” a La Ilustración Artística, núm. 680, (7-enero-1895), p. 54.

<sup>57</sup> F. Miquel i Badia: “*El pintor Martí Alsina*”, Diario de Barcelona (1-gener-1895)

Però qui realment va fer un gran panegíric dedicat a la memòria de Martí Alsina va ser Raimon Casellas a La Vanguardia<sup>58</sup>. Allò realment important d'aquest article no són totes les coses bones que Casellas diu del nostre pintor sinó l'encert de saber ubicar-lo correctament dins de la trajectòria de l'art català destacant que la seva veritable influència està *“por las cosas viejas que destruyó (...) derribar la rutina, barrer los escombros académicos, dejar libre el sitio para las obras del porvenir”*, de reconèixer la seva valuosa aportació en un moment feble de la pintura catalana, de valorar el seu esforç per ensenyar tots els seus coneixements a una nova generació fins que, inevitablement i com havia de ser, va ser superat pels seus deixebles. Segons Casellas *“dado el atraso intelectual, artístico y de todos órdenes en que vivía Barcelona, apenas concebible para los que nacimos en la segunda mitad del siglo, se necesitaba un agitador arrojado y poco respetuoso como aquel para despertar de su modorra el espíritu cominero de la pasada generación”*.

A l'inici de l'article Casellas fa esment de les morts, aquell mateix any, de Lluís Rigalt i Joaquim Vayreda, curiosament dos pintors que es situen cronològicament abans i després del nostre pintor i que també van representar un paper important en el desenvolupament de l'art del paisatge a Catalunya: *“Luis Rigalt representó el arte atildado y descolorido de la Escuela; Ramón Martí la expansión turbulenta del romanticismo; Joaquim Vayreda, la serenidad luminosa del panteísmo artístico”*.

També hem de destacar la manera com descriu la seva personalitat, les seves inquietuds i, sobretot, el fet polèmic d'etiquetar-lo com a romàntic o realista, qüestió que ha plantejat opinions diverses en la historiografia i que nosaltres analitzem a la segona part d'aquesta tesi: *“Martí y Alsina, como realista nos dio en sus paisajes temas locales y característicos; como romántico creyó en la necesidad de engrandecer, de*

---

<sup>58</sup> Raimon Casellas. *“Ramon Martí Alsina”*, a Bellas Artes. La Vanguardia (1-gener-1895)



*sublimar a su modo el natural con expresiones extremosas de sus estados más teatrales”.*

Però, en tot cas, d'aquest article ens quedem, per finalitzar el capítol, amb allò que creiem va ser el veritable llegat de Ramon Martí Alsina: *“El triunfo de los discípulos implicaba el olvido del maestro, que fue el mejor de todos por su instinto libertador. Por esto la gloria más legítima de Martí y Alsina, más que en los cuadros que produjo con su pincel, debe buscarse en los discípulos que sacó a la luz con su espíritu expansivo”.*

## Capítol 6:

### Fortuna crítica i historiogràfica.

*“¿Quién no conocía en Barcelona, siquiera de nombre, a don Ramon Martí y  
Alsina?”*

J. Roca i Roca<sup>1</sup>.

#### 6.1. Repàs historiogràfic des del 1900 al 1920:

Són molts els articles en revistes artístiques i en publicacions de caràcter general en els quals apareix el nom de Ramon Martí Alsina amb diferents motius després de la seva mort. Abans que es produís ja hem anat comentant alguna de les crítiques que

---

<sup>1</sup> J. Roca i Roca. “*Necrología: don Ramon Martí y Alsina*”, a *La Vanguardia* (23 de desembre, 1894). Barcelona, p. 4.

havien anat apareixent a les publicacions de l'època i que ens donaven testimoni de la seva caiguda progressiva en el panorama artístic, i com ell havia lluitat fins l'últim moment per tal de revifar la seva fama, cosa que no es produí fins la seva mort i no van aparèixer les conseqüents necrològiques recordant el paper que havia fet dins de la història de l'art català. Per això comencem el nostre recorregut l'any 1900.

Ja hem avançat que la publicació més important que s'ha fet fins el moment és la de Joaquim Folch i Torres el 1920, a més de noves aportacions puntuals en exposicions i articles recollides directament d'una branca de l'arxiu familiar que, malauradament, no hem pogut conèixer. A Folch i Torres hem anat a parar tots per iniciar l'estudi del pintor, o simplement per conèixer aspectes de la seva biografia i ideologia artística de la qual ens hem fet ressò en els nostres comentaris. Però la bibliografia i els articles resultants per la seva causa és molt extensa, justificant la innegable petjada i la transcendència que ha tingut Martí Alsina en la història de l'art català, encara que no se li reconegui actualment el seu valor en el mercat de l'art. Som conscients que se'ns haurà escapat algun article o catàleg d'exposició, però també és cert que el nostre objectiu no era ser exhaustius en aquest aspecte, sinó fer un recull suficientment important per apuntar la fortuna de la qual ha gaudit (o patit) al llarg dels anys.

Joan Sacs publicà un article en 1919 a l'Almanac de la Revista titulat "*La traça preciosa d'en Ramon Martí Alsina*"<sup>2</sup> en el qual fa un repàs general de la seva trajectòria artística, però rebutja d'entrada totes les obres considerades secundàries o definitivament dolentes del pintor perquè "*tenim el convenciment que no les pintà ell sinó la mesquineria de la seva clientela. No volem saber res d'aquestes pintures avortades, encara que moltes tinguin fragments magistrals o graciosos, encara que algunes tinguin condicions esporàdiques de gran pintor*".

---

<sup>2</sup> Joan Sacs. "*La traça preciosa d'en Ramon Martí Alsina*", a Almanac de la Revista, 1919. La Revista, pp. 193-196.

Joan Sacs no serà l'últim en fer referència a l'obra mediocre que va sortir dels tallers del nostre pintor, però tot i així no hem d'oblidar la causa que va motivar aquest fet, és a dir, la dependència total que Martí Alsina va adquirir amb una clientela burgesa, cada dia més important a la ciutat industrial, però depenent encara de gustos tradicionals, i que, cada vegada més comprava no només per la qualitat artística de la peça, sinó per la importància de la firma de l'artista, aspecte que, cada cop més, va anar guanyant partida, enfront de la modernitat que quedava palesa amb noves maneres de fer i estils, com per exemple va passar amb l'evolució del modernisme i tècniques on es treballava sobretot la llum, on els Luministes van tenir un paper tan important de la mà d'artistes com Arcadi Mas i Fondevila o Joan Roig Soler. La burgesia provenia d'un gran aferrament a la tradició i és evident que durant tot el segle XIX es mantingués aquest cert gust per l'art més decoratiu amb el qual anaven creixent les seves col·leccions. Martí Alsina va ser un pintor suficientment important, conegut i personatge influent a la seva millor època, així doncs, és lògic que aprofités aquest filó per col·locar peces de menor qualitat, doncs estava segur de poder-les vendre amb certa facilitat; és normal que, precisament en aquells moments tan apurats de la seva economia, preferís "traïr" a un client potencial. Estava pràcticament arruïnat i no va tenir cap més sortida. Tampoc hem d'oblidar que aquesta manera de treballar del nostre pintor utilitzant diferents tallers i deixebles on es portava a terme una activitat pràcticament industrial era molt innovadora en el món de l'art a aquelles alçades, i que no feia més que sumar-se al desenvolupament industrial que, igualment, estava portant a terme la mateixa ciutat de Barcelona. Per tant, hem de ser una mica condescendents amb aquesta obra titllada de mediocre o directament dolenta, perquè és així, perquè ell era plenament conscient d'allò que estava obligat a fer, intentant compensar per altra banda aquesta decadència amb altres obres que demostren que Martí Alsina no va perdre mai

el seu toc genial en nombroses obres que va realitzar per demostrar que ell continuava essent un pintor excel·lent i, sobretot un dibuixant genial.

Però no ens allunyem del nostre objectiu en aquest capítol i continuem tirant del fil de la seva fortuna historiogràfica. Com hem dit abans va ser el 1920 quan va començar una veritable revisió de la vida i l'obra de Martí Alsina, almenys d'una manera més o menys superficial.

Joaquim Folch i Torres va signar amb el pseudònim Flama, l'article "*Martí Alsina i la revisió dels mestres del segle XIX*" a la pàgina artística de la Veu de Catalunya. En aquest article es defensava l'important paper de Martí Alsina en la iniciació del naturalisme objectivista que afavoria que s'anessin obrint portes a posteriors investigacions pictòriques i, sobretot, com ja hem volgut destacar en altres ocasions, el seu paper en la creació d'una generació de pintors que aglutinaven objectius comuns per a la pintura catalana<sup>3</sup>. Aquest naturalisme, però, va ser més palès durant els inicis de la seva carrera, doncs estava arrelada a una ideologia més analítica i minuciosa de la representació de la natura. Mica en mica va anar deixant-se endur (sense perdre de vista mai la importància de l'anàlisi i la observació en tot allò que pintava) i, potser per influència francesa de l'Escola de Barbizon, o per pròpia evolució estilística, va anar donant prioritat a la impressió de les atmosferes (sobretot en paisatges i marines), utilitzant una empastació més lliure i espontània, on els límits, moltes vegades quedaven desdibuixats en benefici d'una major incidència de l'estudi de la llum, la qual cosa feia que les seves obres tinguessin moltes vegades una sensació d'obra inacabada o semblessin simplement un esbós d'una obra que posteriorment seria la definitiva. I no

---

<sup>3</sup> FLAMA. "*Martí Alsina i la revisió dels mestres del segle XIX*", a Pàgina artística de la Veu de Catalunya (12-maig-1920), nº 508, p.5

De la mateixa exposició també dóna notícia el *Diario de Barcelona* (13-maig-1920) amb el títol "*Un homenaje a Martí Alsina en la Exposición*". Informa de la presència dels néts de l'artista en l'acte d'inauguració que va presidir el senyor Nicolau de Olwer, president de la comissió municipal de cultura i tinent d'alcalde, en representació de l'alcalde. En el seu discurs va dir que el pintor Martí Alsina havia estat massa oblidat per la generació actual.

és així. Martí Alsina considerava obres acabades fins i tot petits apunts de paisatge que prenia en tauletes petites, i també obres de més envergadura amb molts personatges, com “ *Obra preparatòria per Campament de gitanos*” (catàleg nº 207), que pertanyia a la col·lecció Font i Sangrà i que actualment es troba a una col·lecció particular, que essent un esbós d’una altra peça molt més acabada (segons els termes estilístics de clarificació de línies i volums) no deixa de ser una obra en sí mateixa.

Del maig de 1920 també data l’article de la revista D’Ací d’Allà titulat “*El pintor Martí Alsina*”<sup>4</sup>. Segons aquest article, durant la inauguració d’aquesta exposició-homenatge al nostre pintor al Palau de Belles Arts, Joaquim Folch i Torres va llegir alguns fragments del llibre que li va dedicar amb els quals tornava a posar de manifest el paper del pintor com a revifador de la pintura catalana, posant-la a l’altura de la renovació pictòrica francesa.

I encara del mateix mes de maig Alejandro Cortada publicà a Vell i Nou “*Martí Alsina*”, un altre article d’homenatge<sup>5</sup>, molt més exhaustiu que els comentats anteriorment. A nosaltres ens interessa especialment la necessitat que veu en començar a treballar en un catàleg raonat sobre el pintor, analitzant acuradament les obres i decidint quines són del mestre i quines no. A continuació fa un breu recorregut per la història de l’art català que, des de feia molt de temps, patia un estancament greu perquè no havia rebut influències de la gran pintura que en aquell moment triomfava a la resta d’Europa a excepció d’alguns pintors italians, com per exemple Bibiena en Viladomat i Lucca Giordano en els germans Tramullas, i això li donava peu a destacar el paper de Martí Alsina en la història de l’art català fent del paisatge un signe d’identitat, i que allò era quelcom que ningú no podia discutir, a banda de les diferents opinions sorgides arrel

---

<sup>4</sup> A. O. “*El pintor Martí Alsina*” a D’Ací d’Allà, nº 5, (maig de 1920).

<sup>5</sup> Alejandro Cortada. “*Martí Alsina (1826-1894)*” a Vell i Nou (maig de 1920), pp. 41-52.

del gruix i la irregularitat de la seva obra. I Cortada tenia raó, però no només en els paisatges. És ben cert que els paisatges de Martí Alsina durant la primera meitat del segle XIX van suposar un canvi en la seva concepció dins de l'art català (com també ho va fer Carlos de Haes amb els seus paisatges a la resta d'Espanya), posant aquest gènere en un lloc important juntament amb altres que es consideraven superiors com el d'història, però la importància de Martí Alsina transcendia en el model general que oferia amb les seves teories i ideologies estètiques, amb la posició de l'artista davant del paisatge, del seu sentiment, de la seva emoció, i de traspasar aquesta emoció en el llenç, tant fos paisatge com marina. I també en la importància que tenia saber interpretar el món quotidià de l'artista i de la seva època, del "realisme" que pogués evocar en postures i actituds naturals de la vida que li havia tocat viure, de la gent que l'envoltava i de la seva ciutat i els seus personatges. Els crítics de l'època sabien de la importància del pintor Martí Alsina dins de la pintura catalana, però no van aprofundir en quant d'important va ser, la qual cosa nosaltres podem identificar millor amb la distància que ens han proporcionat els anys.

A la mateixa revista Vell i Nou però en el mes de juliol de 1920<sup>6</sup> Josep M<sup>a</sup> Junoy li va dedicar a Ramon Martí Alsina uns versos en els quals aconseguia resumir la part més negativa de la personalitat del pintor:

*Què dir del pintor Martí i Alsina, aqueix desigual precursor nostre?*

*Que ses qualitats (poques, però bones) siguin completades, superades.*

*Que els seus defectes (innombrables) siguin rigurosament desterrats.*

*Qualitats : estricta gesticó ampli i noble disciplina fuga.*

---

<sup>6</sup> Josep M<sup>a</sup> Junoy. "Marginalia...". Vell i Nou (juliol de 1920), Vol. 1, n<sup>o</sup> 4, p. 142.

### *Defectes : el reste*

És cert que se li poden retreure moltes coses al pobre Martí Alsina, però s'han de jutjar les decisions d'un artista? No, no es poden jutjar, i menys des de la crítica. Tot té un per què, i s'ha de saber buscar i interpretar. De què serveix dir que va ser molt desigual en la seva producció? De què serveix dir que va ser superat? Evidentment que va ser superat, però el seu llegat ha restat, senyal que alguna aportació va donar a la pintura catalana, malgrat que anessin apareixent altres genis; és la progressió normal de la civilització. De què serveix tirar-li en cara els defectes? Va ser un horrible gestor del seu patrimoni? Sí. Va ser un home apassionat que va patir molt i que això també va anar en detriment de la seva obra? Sí. Però això no ens pertoca jutjar-ho, sinó entendre la seva personalitat i analitzar la seva obra en base a totes aquestes notícies, i és d'aquí d'on extreurem la seva essència com a creador. Potser algunes personalitats de l'època es van sentir traïdes amb l'actitud de Martí Alsina, però des de la nostra perspectiva només podem dir que el nostre pintor es va limitar a viure i crear segons les seves circumstàncies, i prou. A l'artista se l'ha de comprendre, intentar captar la part de malenconia saturniana que Panofsky deia que compartien tots els artistes i que Martí Alsina englobava tan perfectament, perquè si entrem a fer judicis de valors sobre la seva vida no estarem essent objectius i ens perdrem la majoria de la seva essència i la possibilitat de fer un estudi en condicions de la seva obra. I és precisament amb l'obra quan podem completar la visió total de l'aportació d'un artista, i no només per les seves accions i les obres maldestres.



## 6.2. La dècada dels anys vint:

A partir de 1922 comencen a aparèixer diverses ressenyes sobre exposicions, a vegades monogràfiques, però sobretot de col·lectives on es cita alguna obra del nostre pintor, com per exemple, la que es va fer a Can Dalmau durant el mes d'octubre, on es va exposar un paisatge només esbossat però del qual se'n destacava la matisació de la llum i un naturalisme vigorós<sup>7</sup>. Al novembre, a les Galeries Laietanes, també es presentà una col·lecció de quadres del nostre pintor<sup>8</sup>.

Al febrer de 1926 es va organitzar una exposició de pintura del vuit cents a La Pinacoteca en la qual es presentaven alguns apunts de Martí Alsina<sup>9</sup>, però una mica més tard es va inaugurar una exposició monogràfica del pintor de la qual va donar informació la Gasetta de les Arts<sup>10</sup>. Allò interessant d'aquest article és que es parlava de la poca representació que tenia en aquell moment Martí Alsina al Museu de Belles Arts i de la idea que va tenir un personatge d'iniciar una subscripció i comprar un magnífic autoretrat que s'exhibia a la mostra amb la intenció de regalar-la al museu. Al final del dia va entrar un visitant i va comprar aquella obra com a donatiu anònim amb la intenció que fos donada directament al President de la Junta de Museus. Al dia següent es va decidir que la subscripció iniciada per aquella obra es destinaria a l'adquisició d'una altra amb el mateix objectiu de donar-la al museu.

---

<sup>7</sup> Pàgina artística de la Veu de Catalunya (27 d'octubre de 1922), n° 567, p. 5.

<sup>8</sup> R. Vayreda: "*Carnet d'exposicions*", a la Pàgina artística de la Veu de Catalunya (24 de novembre de 1922), n° 568, p. 12.

<sup>9</sup> Gasetta de les Arts (febrer de 1926). *Les Exposicions: "Sala La Pinacoteca"*. n° 42, p. 5.

<sup>10</sup> FLAMA: "*Una exposició de Martí Alsina a La Pinacoteca i dos donatius pel nostre Museu de Belles Arts*", a Gasetta de les Arts (1926), n° 63. Vol. III, p.5-6.

Al següent número de Gaseta de les Arts Joaquim Folch i Torres va fer un comentari sobre aquesta exposició, destacant, sobretot, que va ser l'únic acte que se li va dedicar a l'artista del qual es celebrava el centenari del seu naixement<sup>11</sup>. Folch i Torres es queixava, i amb raó, del poc interès que es dedicava, en general, a la memòria i recuperació de l'obra de Martí Alsina. Cita els articles de Rafael Benet a La Veu de Catalunya, i el paper d'altres crítics, però, segons diu ell: *“I això serà tot?... La sala que al nostre Museu Modern porta el nom del gran artista, no s'acribrarà?... Aquella ideal reunió sel·leccionada de les obres del Mestre, no hi haurà qui la porti a terme? (...)”*. Folch i Torres tenia l'esperança de que, amb el temps, aquell qui *“obrí un camí i fundà una tradició, que és la única que tenim en l'art modern”* recuperés el lloc que es mereix dins de la història de l'art català. I en això estem.

Un any després, al gener de 1927 Joan Sacs cità a la Revista de Catalunya<sup>12</sup> una exposició d'olis de Martí Alsina a La Pinacoteca, sense més transcendència. Però un mes després, a la mateixa revista aparegué un article sobre les exposicions actuals de les quals se'n destacà una sobre pintors catalans del vuit cents que es feia a les Galeries Laietanes<sup>13</sup>. Els organitzadors de la mostra de Ramon Martí Alsina van ser els germans Junyer, i a l'article es diu que fins el moment només ells havien aconseguit fer una tria tan espectacular de les millors obres del pintor: *“(...) Aquella pintura més coneguda de Martí Alsina queda força aigualida o esbravada, també molt mansa, si hom la compara amb aquestes obres tan fogoses i lliures, tan grasses i brillants que ara hem tingut la ocasió d'admirar. Aquest Martí Alsina suara exhibit és el veritable i el que es pot posar al costat dels mestres francesos d'aquell temps; aquest és el Martí Alsina que ens honora i ens alligona”*. I és una llàstima que no sapiguem quines eren aquestes obres,

---

<sup>11</sup> J. Folch i Torres. “El Centenari de Martí Alsina”, a Gaseta de les Arts. 1927. Vol. IV, nº 64, pp. 1-2.

<sup>12</sup> Joan Sacs. “Cròniques Catalanes: l'Art”, a Revista de Catalunya (gener de 1927), Vol. VI, nº 31, p. 89.

<sup>13</sup> Revista de Catalunya (febrer de 1927), Vol. VI, nº 32, pp. 190-191.

doncs ens donarien una idea clara de les que es consideraven importants en aquella època de principis del segle XX. Sembla que tothom esperava que la Junta de Museus fes algunes adquisicions de les obres exposades de Martí Alsina, però no va ser així.

Al mateix mes, a La Nova Revista<sup>14</sup>, es reproduïa una marina del nostre pintor, que pertanyia en aquell moment a una col·lecció particular, de la qual es feia el següent comentari que no fa més que incidir en la idea que venim repetint des del principi:

*“(...) Davant d’una pintura com aquesta els conceptes modernitat i tradició es fonen o perden el sentit per a convertir-se en un concepte únic i total d’eternitat. En Martí Alsina fou un pintor molt desigual. Quan l’errava, l’errava de debó. Quan reeixia –és el cas del paisatge que reproduïm- es posava gairebé, sense temor a la hipèrbole, entre els més grans”.*

Al maig de 1927 es tornà a celebrar a les Galeries Laietanes una exposició de pintura antiga i del segle XIX on, segons Joan Sacs<sup>15</sup>, destacaven *“entre una bonior de coses detestables, una marina tempestuosa i un retrat de dona abillada de negre, obres de Martí Alsina que són meravelloses”*.

Al juny tornà a aparèixer el nom del nostre pintor en una altra col·lectiva del segle XIX celebrada a La Pinacoteca<sup>16</sup>. Folch i Torres, amb motiu d’aquesta exposició, va escriure un article a la revista “Gasetta de les Arts”<sup>17</sup> en el qual, entre d’altres coses,

---

<sup>14</sup> La Nova Revista (febrer de 1927). “Els nostres gravats: Pl. n° VIII, Martí Alsina –Marina”. Vol. I, n° 2, p. 160.

<sup>15</sup> Joan Sacs. “Cròniques Catalanes: L’Art”, a Revista de Catalunya (maig de 1927), Vol. VI, n° 35, p. 532.

<sup>16</sup> Joan Sacs. “Cròniques Catalanes: L’Art”, a Revista de Catalunya (juny de 1927), Vol. VI, n° 36.

<sup>17</sup> Aquesta exposició també va ser motiu d’un altre article: “Una exposició de Martí Alsina a La Pinacoteca i dos donatius pel nostre Museu de Belles Arts”. Signat per “Flama” a Gasetta de les Arts, núm. 63, 1926, vol. 3, pp. 5-6. Aquest article va ser anterior al de Folch i Torres que també es va publicar a Gasetta de les Arts titulat “El centenari de Martí Alsina”, núm. 64, 1927, vol. 4, pp. 1-2. En tots dos articles es destaca el fet que un grup de persones van iniciar una subscripció destinada a comprar una obra

explicava que des del seu redescobriment les obres de Martí Alsina havien anat pujant la seva cotització, encara que, en aquell moment, la sala dedicada al pintor en el Museu de Belles Arts tenia, segons el propi Folch i Torres, poques i poc significatives obres, comentari que ja havia deixat anar anteriorment.

Una mica més endavant en el temps Folch i Torres va tornar a dedicar-li un article amb motiu dels seixanta anys de la mort del pintor del qual destaquem aquest comentari<sup>18</sup>: *“Nonell, cuando en su presencia se nombraba a Martí Alsina escupía en el suelo (...), me explico tal juicio porque sólo conoció la parte mala de la obra del pintor”*.

Nonell representava la nova generació, la revolucionària, la que ja anava molt lluny de la tradició. Nonell era de caràcter fort i d'idees inamovibles (“Jo pinto i prou”) i amb les seves obres fosques de cromatisme neutre i profusió de negres i traços gruixuts, va esdevenir el pintor d'una realitat molt més crua que la que Martí Alsina volia captar a les seves obres, convertint-se més en un pintor d'allò quotidià o de la crònica gràfica en escenes de gènere i vistes urbanes, que la cruesa, fredor i la distància que Nonell posava en les seves obres, de línies molt arrodonides i volums destacats. No hem d'oblidar, però, que Nonell no va aportar cap novetat en els temes pròpiament, doncs les seves famoses gitanes ja tenien un precedent en l'obra de Martí Alsina, que ja havia vist en elles i en els seus campaments situacions pintoresques de la realitat més propera. Nonell es va limitar a evolucionar cap a un estil molt més modern, més cru i distant, afí als temps que corrien, però sobretot al seu caràcter taciturn i esquerp.

---

del pintor per tal de donar-la al Museu, i també que una persona anònima va comprar va comprar ell sol una de les peces per fer donació també al Museu.

<sup>18</sup> J. Folch i Torres. “En el 60 aniversario de la muerte del pintor Martí Alsina” a *Destino*, núm. 906, 1954, vol. 2, pp. 28-29.

Al mes de desembre de 1928 es publicà a “Gasete de les Arts” un article firmat per Màrius Gifreda tractant el tema de la valoració en el mercat de les obres de Martí Alsina<sup>19</sup>. És un article interessant si tenim en compte que és quelcom que la historiografia no havia tractat fins llavors. El motiu de l’article va ser la venda d’una sèrie d’obres de Martí Alsina en una subhasta celebrada a la Sala Parés. Les citades obres van aconseguir els següents preus: un esbós per 15.000 pessetes (90€), una natura morta per 10.000 pessetes (60€) adquirit pel senyor Ferran Benet, i una al·legoria de la tardor per 50.000 pessetes (300€), adquirida pel senyor Rosés. Tenint en compte que Martí Alsina, en la millor època de la seva carrera, venia les seves obres entre 500 (3€) i 3.000 pessetes (18€), i que, un cop mort, es va oblidar completament, s’ha de valorar el per què d’aquesta recuperació del valor de la seva obra.

Com havien dit fins ara molts historiadors i crítics, el desprestigi de Martí Alsina se’l va guanyar a pols ell mateix –deixant de banda les justificacions sobre la seva vida d’alts i baixos en el terreny personal i econòmic. El mateix Màrius Gifreda en aquest article diu que, encara que no es pot dir que fos el millor pintor, sí que era un dels que tenia més potencial –de fet, és quelcom palès en moltes de les seves obres que en són testimoni–, així que, si va produir un número d’obres dolentes més gran que de bones va ser exclusivament per culpa seva, cosa que, per altra banda, n’era ben conscient i es va lamentar en repetides ocasions que hem pogut confirmar al llarg de la lectura de la seva correspondència i diaris íntims. Part de la recuperació de l’obra “bona” de Martí Alsina i la conseqüent revalorització en el mercat a principis del segle XX va ser el fruit de l’esforç que Joaquim Folch i Torres va fer en el seu dia<sup>20</sup>, i també a altres articles com

---

<sup>19</sup> Màrius Gifreda. “Comentaris a la valoració de les obres d’art”, a Gasete de les arts (desembre de 1928). 2ª època, any I, nº 4, pp. 5-6 i 18.

<sup>20</sup> “En efecte, quan era director dels Museos, en Joaquim Folch i Torres, fou cridat per la Comissió de Cultura de l’Ajuntament de Barcelona l’any 1918, per a formular un projecte d’Exposicions d’Art. Va posar a la base del projecte la celebració anual d’una exposició retrospectiva destinada a revisar l’obra d’un dels nostres mestres morts del segle XIX. L’exposició havia d’ésser acompanyada de la publicació

hem anat veient fins ara. Però tot i així, a hores d'ara, la seva cotització ha tornat a baixar a causa de la proliferació d'obra de taller que omplen les parets de galeries i subhastes del nostre mercat actual.

Al febrer de 1929 Just Cabot ressenyà una exposició dedicada al nostre pintor a la Sala d'Art Antic de la Sala Parés<sup>21</sup>. Es tornà a posar de manifest la seva vàlua com a pintor i culpà a l'ambient artístic d'aquell moment a Barcelona de que el nostre pintor no hagués tingut el desenvolupament artístic adequat. D'aquesta mateixa exposició també en dóna notícia la Revista de Catalunya<sup>22</sup>, així com també de dues més a La Pinacoteca: al mes d'abril s'exhibiren marines a l'aquarel·la i paisatges a l'oli d'Enric Galwey, i una retrospectiva de pintura catalana del segle XIX amb obres de Lluís Rigalt, Josep Berga, Marià Fortuny i Ramon Martí Alsina; i al mes de maig estava prevista una exposició d'olis de Rafael Llimona, una altra de Joan B. Porcar Ripollès (Castellón de la Plana, 1888) i una col·lectiva amb obres dels mestres Martí Alsina, Josep Berga, Lluís Rigalt i d'atribucions a Fortuny.

I continuant dins del mateix 1929, hem de recordar que aquell va ser un any important per la ciutat de Barcelona doncs es va celebrar l'Exposició Internacional. Amb aquest motiu i en relació amb el tema que ens interessa va aparèixer un article al Diario Oficial de la Exposición Internacional de Barcelona<sup>23</sup>. Dins de les sales de pintura s'hi van dedicar unes d'especials a pintors com Ramon Martí Alsina, Benet Mercadé i Joaquim Vayreda. Però aquest article es centrà concretament en la figura de

---

*d'una monografia de l'artista, en la qual fos estudiada la seva personalitat i la seva obra. (...) A proposta del nostre amic, la primera retrospectiva fou dedicada a Martí Alsina. La Junta d'Exposicions encomanà, aleshores, al senyor Folch i Torres la biografia i crítica del pintor (...) I des que hi va haver exposició i llibre, les teles d'en Martí Alsina van pujar de preu".* Vegeu: Màrius Gifreda. "Comentaris a la valoració de les obres d'art", a Gasetta de les Arts (desembre de 1928). 2ª època, any I, nº 4, pp. 5-6 i 18

<sup>21</sup> Just i Cabot. "Exposició. Sala d'Art Antic", a Gasetta de les Arts (febrer de 1929). 2ª època, nº 6, p. 50.

<sup>22</sup> Revista de Catalunya (març-abril de 1929). Vol. X, nº 54, p. 256.

<sup>23</sup> Diario oficial de la Exposición Internacional de Barcelona (28 de abril de 1929). "Las salas especiales de pintura en la Exposición Internacional de Barcelona: R. Martí Alsina", nº 2, p. 16.

Martí Alsina. Ja no només es destacà la qualitat de les seves millors obres sinó que es busca una part de llegenda en la seva figura quan s'assegurava que va ser el pintor que va batre el rècord de producció pictòrica doncs es deia que havia pintat prop de 4.000 olis i va fer més de 14.000 dibuixos i apunts. Nosaltres aquesta dada no la podem contrastar, i estem molt lluny encara d'haver recollit aquest nombre d'obres, però aquest gruix (si realment existeix) només respon als moltíssims encàrrecs que el pintor va tenir en el seu moment, i també a la industrialització que, a finals de la seva vida, es va produir de manera seriada i pràcticament nul·la en qualitat pictòrica i artística. Reprenent l'article, a continuació es va fer una breu relació biogràfica, i es va dividir la seva obra en etapes, tal i com ja ho havia fet Folch i Torres i que nosaltres hem variat lleugerament atenent les marcades per les seves vicissituds biogràfiques.

A la Sala Parés, durant el mes de juny d'aquell any, es va celebrar una subhasta en la qual el violoncel·lista Pau Casals va comprar l'obra "*Els Encants Vells*" de Martí Alsina per 13.000 pessetes (78€). A les Galeries Laietanes es va realitzar una exposició de pintura vuitcentista amb obres del nostre pintor, Francesc Torrescassana, Baldomer Galofre, J. Masriera, J. Llovera, Josep Berga, Josep Armet, S. Junyent, Enric Galwey, J. Pinazo, Joan Llimona, etc... I de les obres exposades es destaca "*Corbeille*" de Martí Alsina i una aquarel·la de J. Llovera<sup>24</sup>.

### 6.3. *De la dècada dels trenta als homenatges del quaranta:*

---

<sup>24</sup> Aquestes dues notícies són recollides per M.B. "*Exposicions*", a Gasetta de les Arts (juny de 1929), p. 151.



Al gener de 1932 La Pinacoteca celebrà una exposició<sup>25</sup> de mestres de la pintura catalana amb la figura de Martí Alsina com a més representativa, i del qual s'exposaven catorze olis: “*La Nevada a París*” (que podria ser el famós oli del “*Boulevard Clichy de París*”) (catàleg nº 224), “*Tren de Mataró*”, “*Parc de Barcelona*”, “*La collita del blat*” (tema que va repetir en diverses ocasions i que no podem concretar a quina peça es refereix), “*Jardí romàntic*” (també un tema molt present en la seva producció) “*Núvia catalana*”, “*Santa Teresa*”, “*Cursa de braus*”, “*Les quatre estacions*” (també un tema molt recurrent segons el gust de l'època perquè es considerava molt decoratiu i adequat per ubicar a les cases burgeses), “*Odalisca a l'harem*”, que podria ser el “*Nu orientalista*”, nº 177 del nostre catàleg, o bé la que reproduceix el de l'any 1941 a la làmina VIII (catàleg nº 120) o fins i tot la “*Odalisca. Còpia de Fortuny*”, (catàleg nº 66); “*Trabucaires catalans*”, que podria correspondre a l'esbós “*Tres guerrillers*” (catàleg nº 70) “*Dos projectes de decoració*”, “*Camí tardoral*” i “*Camí d'Argentona*”.

En aquesta exposició, a més de Martí Alsina també hi havia obres de Modest Urgell, Francesc Torrescassana, Lluís Graner, Laureà Barrau, Joaquim Vayreda, Josep Berga, Josep Armet, Baldomer Galofre, Simó Gómez i Marcelino Unceta.

Una mica més endavant, al juny del mateix any, es va organitzar una mostra-venda d'olis i cent vint-i-cinc dibuixos al Magatzem de Vendes del Passeig de Gràcia, número 48<sup>26</sup>. Segons la nota que apareix a l'interior del catàleg la col·lecció de dibuixos havia estat autoritzada per la senyora “*Vda. del Mestre*”, i tots ells portaven l'estampilla

<sup>25</sup> “*Martí Alsina i altres mestres catalans*”. La Pinacoteca (16-29 de gener). Barcelona, 1932.

<sup>26</sup> “*Exposició-venda de quadros i 125 dibuixos del mestre R. Martí Alsina*”. Magatzem de vendes (13-23 de juny). Barcelona 1932.



amb el nom del pintor. Els olis eren pocs, només sis: “*Marina*”, “*Paisatge (la riera)*”, “*Verge*”, “*La tabaquera (inacabat)*”, “*Paisatge*” i “*Figura*”.



L'any següent, entre els mesos de setembre i octubre de 1933, la Sala Parés, en una de les seves exposicions de pintura, va reunir un gran conjunt de peces de la col·lecció Valentí, d'entre les quals hi havia una bona representació del nostre pintor com, per exemple, la mampara dedicada a una “*Al·legoria de les quatre estacions*” (catàleg nº 395), “*La filla del pintor. Ramona Martí*” (catàleg nº 355), “*Melons i raïms*” (catàleg nº 265), “*Campament de gitanos*” (catàleg nº 208), “*La vella del mirall*” (catàleg nº 167) i un parell de paisatges.



Ja a l'any 1934, arrel del centenari de la mort d'Alois Senefelder, inventor de la litografia, es fa un petit recordatori. A propòsit d'això es cita a Simó Gómez, Martí Alsina, Tomàs Padró, els germans Jaime i Joan Serra i Gibert com a conreadors d'aquest art. Aquesta és una notícia curiosa si tenim en compte que és la primera vegada

que se'ns diu que Martí Alsina va conrear l'art de la litografia, tema del qual encara no tenim cap més notícia<sup>27</sup>.

A continuació tenim dos articles que valoren l'obra de Martí Alsina dins el seu context. El primer<sup>28</sup> reproduïx un paisatge, una tardor, un autoretrat, uns pescadors i dos nus. El següent<sup>29</sup>, més extens, critica el paper que estava fent el Museu de Belles Arts, que no adquiria cap obra per completar les seves sales amb una representació digna del pintor. També fa un repàs sobre la seva biografia, però el més interessant és la notícia que dóna sobre el regal que un grup de socis del Casal Català de Buenos Aires havia fet a la mateixa entitat d'una còpia, realitzada per Tomàs Torrabadella Torent (que era advocat de professió, i més tard va ser jutge, però que es va especialitzar en la còpia de quadres de grans mestres, i va morir a Barcelona l'any 1882), del gran quadre de Martí Alsina "*La Batalla del Bruch*". Aquest últim article reproduïx el retrat de Martí Alsina realitzat per Francesc Torrescassana, una tardor, el famós "*Pla de la Boqueria*" (catàleg nº 127) un paisatge, i el també famós "*Born Vell*" (catàleg nº 91)

L'any 1941 es va portar a terme una important exposició monogràfica al Palau de la Virreina organitzada per l'Associació d'Amics dels Museus. Aquesta exposició va tenir una gran repercussió com es pot apreciar en el gran nombre d'articles que van retre homenatge al pintor durant el mes de juny i juliol d'aquell any. José M. Santa Marina<sup>30</sup> creia que aquesta exposició havia de servir per a recuperar el bon criteri pictòric dins d'una època que qualificava com de "*momentos en que la anarquía artística, y más que*

---

<sup>27</sup> "*Un art que ha decaigut*", a Mirador (29 de març de 1934)

<sup>28</sup> Catalunya-Buenos Aires. "*Martí i Alsina (1826-1894)*" (març de 1935), nº 54, pp. 16-17.

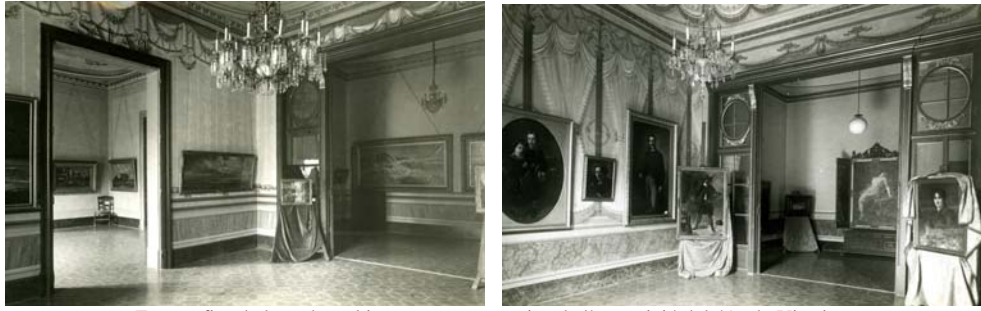
<sup>29</sup> Catalunya-Buenos Aires. "*Un clàssic de la pintura catalana: Ramon Martí Alsina*" (juliol de 1938), nº 92, pp. 16-17

<sup>30</sup> José M. Santa Marina. "*Exposición Martí Alsina*", en La Solidaridad Nacional (19 de junio de 1941). L'article continua al següent número de la revista, el del 29 de juny del mateix any.

*nada la ignorancia, pujan por encumbrar sus disparates*". De totes maneres també creia que no s'havia seguit un bon criteri a l'hora d'escollir les obres de l'exposició: *"unos por su escaso mérito, otros por ser réplicas rezagadas y sin fortuna, otros de autenticidad dudosa que pugnaron por asentarse en el catálogo, para granjear legitimidad y valor comercial en el mañana. Esta abundancia hace sombra a un fuerte grupo de obras importantes, restando lucimiento al conjunto"*.

Creiem que en aquest cas hem de valorar que aquesta exposició hagi estat la única que va aconseguir reunir el més gran nombre d'obres del pintor fins l'actualitat, deixant la qualitat pictòrica de banda, i per això nosaltres li donem una importància preferent.

A la segona part de l'article de Santa Marina, que es va publicar al següent número del diari, comentava alguna de les millors obres que s'exposaven: una marina, un paisatge i un gran nu estirat. De fet és molt suggestiu aquest últim comentari de Santa Marina sobre el criteri de selecció de les peces, doncs és quelcom que s'ha continuat fent fins l'actualitat. El fet que una obra aparegui a una exposició li confereix una importància que no hagués tingut mai si no hagués estat treta de l'anonimat, i això no vol dir que sigui més important o de més qualitat artística. A vegades és cert que peces que no tenen cap mena d'importància, no només en la història de l'art, sinó en la trajectòria d'un pintor, s'alcen a la tribuna de l'honor només pel sol fet de ser exposada o reproduïda en un catàleg. Així que hem d'anar amb peus de plom. En el cas de l'exposició celebrada a la Virreina, es van presentar cent noranta un olis de totes les èpoques del pintor que pertanyien a importants col·leccions privades de Barcelona, a més del Museu de Belles Arts i del Museu Marítim.



Fotografies de les sales tal i com estava organitzada l'exposició del 41 a la Virreina.

Josep Maria Junoy, que també li va dedicar unes paraules a la revista *Destino*<sup>31</sup>, va escriure al catàleg uns apunts biogràfics del pintor on aprofitava també per reivindicar la dificultat de clarificació en l'autoria de moltes de les obres de Martí Alsina, bé perquè fossin producció de taller amb la seva firma (en un percentatge més o menys elevat) o bé perquè fossin còpies d'altres autors amb la firma afegida pòstumament, o també vils i directes falsificacions, posant una firma a qualsevol cosa que “olorés” una mica l'estil martialsinià i del seu taller. Ja en aquest text Junoy proposava utilitzar una nomenclatura afí a la que s'utilitza pels pintors molt prolífics que havien tingut un gran taller, com Rubens, diferenciant les millors obres totalment autògrafes de les de “taller” i fins i tot utilitzant l'atribució, tot per tal que el pintor pogués gaudir de la fama que li pertocava si no hagués estat per tanta obra mediocre, proposta que nosaltres també recolzem per tal de revifar la seva vàlua sobretot en el mercat de l'art, doncs és evident que dins l'àmbit acadèmic no hi ha discussions.



Fotografies de les sales tal i com estava organitzada l'exposició del 41 a la Virreina.

<sup>31</sup> Josep M. Junoy. “*El arte de Martí Alsina*”, a *Destino* (1941), n° 203, p. 11.

El Marquès de Lozoya es va encarregar del pròleg fent incidència en la importància que aquest tipus d'exposicions retrospectives tenien en la reivindicació d'un artista determinat i de l'art de la seva època en general doncs llavors, als anys quaranta, ja existia un cert "desprestigi" de l'art del segle XIX diguem-ne més relacionat amb la tradició o el gust dels primers burgesos, enfront de revolucions pictòriques com el Modernisme o l'Impressionisme. El catàleg es completa amb la reproducció de vint-i-set de les obres exposades, per tant és el primer catàleg important que es publica sobre una exposició del nostre pintor, i per això nosaltres li conferim en aquest capítol un lloc destacat a aquesta exposició, considerant que, des d'aquell moment no s'ha tornat a celebrar cap altra d'aquestes característiques, i per això considerem oportú parar-nos una mica per valorar el conjunt d'obres que es van exposar com també la repercussió que va tenir a la premsa de l'època.



Fotografies de les sales tal i com estava organitzada l'exposició del 41 a la Virreina.

Algunes de les obres que s'exposen, citades amb els títols amb els qual apareixen al catàleg i que nosaltres hem pogut identificar són: "*La abuelita*", reproduït al catàleg de l'exposició, làmina XVIII (catàleg nº 20), "*Niño en sillón*" (catàleg nº 63), "*Desnudo*", reproduït al catàleg de l'exposició, làmina VIII, al qual ja hem al·ludit (catàleg nº 120), "*Siega*" i "*Trigal*", de la col·lecció Antonio Sallarés (Barcelona) (qualsevol de les dues podria ser la del nostre catàleg nº 230); "*Ruinas Iglesia Santa Ana*" (catàleg nº 56) "*Ruinas del Palau*" (catàleg nº 4), "*Bodegón*", reproduït al catàleg

de l'exposició, làmina IV (catàleg nº 236), "*Tierras rojas. Granollers*" (catàleg nº 189), "*Recodo de las pitas*" (catàleg nº 188), "*Paisaje*" (catàleg nº 44) i "*Paisaje*" (catàleg nº 45), del Museu de Belles Arts (Barcelona, Palau Nacional. Montjuïc), "*Retorno al pueblo*", reproduït al catàleg de l'exposició, làmina XXI (catàleg nº 50), "*La siesta*", reproduït al catàleg, làmina XVII (catàleg nº 338), "*Retrato de "La Nineta", hija del pintor*", reproduït al catàleg de l'exposició, làmina VI (catàleg nº 98) i "*Flores*", de la col·lecció José Barbey (Barcelona), "*Los conejos*", reproduït al catàleg de l'exposició, làmina XII (catàleg nº 262), "*Retrato del pintor Tusquets*", reproduït al catàleg de l'exposició, làmina XVI (catàleg nº 397), de la col·lecció Juan Pablo Bosch (Barcelona), "*Retrato de D<sup>a</sup> Consuelo Pascual de Martí Codolar*", reproduït al catàleg, làmina VII (catàleg nº 85), "*Paisaje. San Julián de Vilatorca*" (catàleg nº 271), "*Retrato de la esposa del pintor*", reproduïda al catàleg de l'exposició, làmina XXVI (catàleg nº 410), "*Último autorretrato*" (catàleg nº 403), "*Retrato de D<sup>a</sup>. Consuelo Pascual de Martí Codolar*" (de cos sencer), (catàleg nº 107) "*Retrato de D. Luis Martí Codolar*" (catàleg nº 102), "*Niña dormida*", reproduït al catàleg de l'exposició, làmina XIII (catàleg nº 18), "*Anciano*", "*Cabeza de viejo*", (tant l'un com l'altre poden correspondre al nº 311), "*Desnudo*" reproduït al catàleg de l'exposició, làmina XX (catàleg nº 177), "*La Barceloneta, 1870*", reproduït al catàleg de l'exposició, làmina XI (catàleg nº 168), "*Tigre*", reproduït al catàleg de l'exposició, làmina XV (catàleg nº 321), i "*Boceto. Sitio de Gerona*", reproduït al catàleg de l'exposició, làmina XIV (catàleg nº 40), de la col·lecció Mariano Brugada (Barcelona), "*Boulevard Clichy. París*", reproduït al catàleg de l'exposició, làmina XIX (catàleg nº 224), de la col·lecció José M<sup>a</sup>. Mata (Barcelona), "*Retrato (Caricatura del pintor J. L. Pellicer)*" (catàleg nº 312), "*Casa-torre neoclásica y jardín*", reproduït al catàleg de l'exposició, làmina X (catàleg nº 216), "*El Bornet*" (catàleg nº 91), "*Pla de la Boqueria y la Rambla, 1870*", reproduït al

catàleg de l'exposició, làmina XXII (catàleg nº 127), "*Leona, fondo de paisaje*" (catàleg nº 260), "*Carrera caballos*" (catàleg nº 290), "*Paisaje*", reproduït al catàleg de l'exposició, làmina V (catàleg nº 275), "*Retrato de D<sup>a</sup>. Josefa Payarols*"<sup>32</sup>, "*Perro Turk*", (catàleg nº 406), "*La navarra*" (catàleg nº 43), "*La naranjera*" (catàleg nº 109), "*Solfeando*" (catàleg nº 148), "*Retrato de Carlota y Ricardo Martí*", reproduït al catàleg de l'exposició làmina III (catàleg nº 75), "*La mancha del crimen*" (catàleg nº 81), "*La echadora de cartas*" (catàleg nº 190), "*Las tórtolas*" (catàleg nº 169), "*Figura mujer*" reproduït al catàleg de l'exposició, làmina XXIV, (catàleg nº 328), de la col·lecció Juan Burbano (Barcelona), "*Antiguos encantos*", reproduït al catàleg de l'exposició, làmina XXV (catàleg nº 172), de la col·lecció Luis Plandiura (Barcelona), "*Campesina*", reproduït al catàleg de l'exposició a la làmina I (catàleg nº 62), "*Retrato de Anita Martí*", de la col·lecció Sebastián Badosa (Barcelona) (catàleg nº 185), "*Caín y Abel*", reproduït al catàleg de l'exposició, làmina XVII (catàleg nº 33), de la col·lecció Pedro Reig (Barcelona), "*La gran siega, 1881*", de la col·lecció Juan Salvans (Barcelona) (catàleg nº 326 o també podria ser la nº 327), "*Busto payesita*", de la col·lecció Joaquim Vancells (Barcelona) (catàleg nº 393), "*Golfes. Casa de Argentona*", de la col·lecció Jacinto Esteva (Barcelona) (catàleg nº 413), "*Retrato de N. Monturiol*", del fons del Museu Marítim, donatiu de "Amigos de los Museos" (Barcelona) (catàleg nº 36).

---

<sup>32</sup> Referent a aquesta peça Josep Maria Junoy, en la seva aportació biogràfica de Martí Alsina al catàleg de l'exposició de la Virreina, explica l'anècdota de com va ser gestat: "*Un día, que era precisamente de fiesta, típicamente señalado, se cruza éste [Martí Alsina] en la calle con una joven muchacha que iba a la iglesia próxima. Queda prendado de su belleza y de su porte gentil, y solicita, con insistencia galante, que se le autorice para sacar un esbozo o un croquis de la misma. La muchacha y sus familiares alegan que no tienen tiempo para perder, que va a empezar acto seguido la función religiosa. Nuestro artista porfía. Implora que se le concedan sólo unos minutos. Acceden, finalmente, a ello. Al volver del oficio divino el retrato estaba terminado y podían contemplarlo la muchacha y sus familiares colocado ya en una de las paredes del propio salón de su casa*". Vegeu text de J. M. Junoy al catàleg de l'exposició de Martí Alsina al Palau de la Virreina. Barcelona, 1941, p. 17. Amb aquesta anècdota torna a posar-se de manifest la intuïció del pintor i la seva rapidesa d'execució amb pinzellades segures, i al mateix temps, captar l'essència del retratat en aquest cas, o bé de l'atmosfera d'un paisatge o marina. Però precisament aquesta rapidesa i la pressió dels seus nombrosos encàrrecs també van anar en detriment de la seva qualitat pictòrica doncs moltes vegades la pressa li feia accelerar la pinzellada fins a extrems en què havia de descuidar altres aspectes del seu estil. La qüestió era produir, sobretot en moments d'apurs econòmics.



Fotografies de les sales tal i com estava organitzada l'exposició del 41 a la Virreina.

En un número posterior de Destino<sup>33</sup> encara es faran ressò de l'exposició, en aquest cas fent elogi del catàleg que es va editar amb motiu de la mostra, i s'aprofitava també per donar testimoni d'un parell d'exposicions amb obres de Martí Alsina en aquell moment, una a les Galeries Alfa amb *“vigorosos trigales y unas encinas oscuras, un bello perfil pálido de joven mujer, dos pequeñas composiciones de tema animalista y, entre un buen número de croquis y dibujos, interesantísimos, una cabeza femenina, llena de movimiento y expresión”*; uns paisatges al Club Montañés Barcelonés, i uns dibuixos a l'aquarel·la de Mora a la Llibreria Mediterrània.

L'exposició que es va portar a terme a les galeries Alfa també va ser prou important quant al nombre de peces –vint-i-sis olis i vint-i-sis dibuixos–, encara que al catàleg només apareixen referenciats els olis en el següent ordre: *“Autorretrato”, “Mujer echada”, “Paisaje”, “Jardín”, “Gitana francesa”, “Retrato de mujer”, dues “Cabeza de mujer”, “Paisaje”, dues “Cabras”, “Madre”, “Torrente”, “Cabeza de mujer”, “Campo de trigo”, “Ermita de Sanllehy”, “Torrente de Sarrià”, “Retrato de Pellicer”, “Retrato de L. P.”, “Retrato de A. M. de P.”, dues “Cabeza de niño”, “Marina”, “Campo de trigo”, “Retrato” i “Retrato de mujer”*.

És curiós, però, que en el mateix article de Destino no s'al·ludeixi, ni que sigui mínimament, a una exposició monogràfica sobre Martí Alsina, amb vint-i-cinc obres,

<sup>33</sup> Destino (12 de julio de 1941), nº 208, p. 11. Sección Arte y Letras: Escaparate. J.T. *“Ramon Martí Alsina. Apuntes biográficos por José María Junoy. Ediciones Selectas, Barcelona, 1941”*; Las Exposiciones: *“Pinturas y dibujos de Martí Alsina (Galería Alfa). Paisajes de montaña (Club montañés barcelonés). Dibujos acuarelados de Mora (Librería Mediterránea)”*.



que oferia la Sala Parés al juliol del mateix any de 1941. Les obres datades i les que hem pogut identificar són, per ordre de catàleg: “*El barranco*” (1868) (catàleg nº 104), reproduït a la portada, “*Alrededores del Montseny*” (1870), “*Chopos*” (1870), “*Bodegón de frutas*”, reproduït al catàleg, “*Encinas*” (1876), “*Paisaje con pescador*”, reproduït al catàleg, “*Fiesta en un jardín*”, reproduït al catàleg (catàleg nº 209), “*Marina*” (1880), reproduït al catàleg, “*Barcas en la playa*” (1875), “*Orillas del río*” (1870), “*Venus y el amor*”, reproduït al catàleg (catàleg nº 8) i “*Barcelona en 1868*”.

Més endavant, a l’any 1943, El Correo Catalán publicà un article dedicat al pintor que no va aportar cap notícia rellevant<sup>34</sup>. Es limitava a recollir notes biogràfiques i a comentar aspectes estilístics i alguna de les seves obres més importants.

Però l’any 1944, tornà a ser un any a destacar arrel d’una exposició homenatge que es va dedicar a Martí Alsina a la Sala Parés amb motiu dels cinquanta anys de la mort del pintor. Es van presentar vint-i-set obres, i al catàleg surten relacionades en dos blocs: les figures i els paisatges: “*Retrato en unas rocas*” (140 x 105 cm.), “*Retrato en un interior*” (148 x 89 cm.), “*Busto de mujer*” (57 x 45 cm.), “*Busto de hombre*” (60 x 47 cm.), “*Autorretrato*” (50 x 37 cm.), “*Un niño*” (62 x 36 cm.), “*Cleopatra*” (95 x 74 cm.), “*Figura junto a una ventana*” (47 x 26 cm.) (catàleg nº 191), “*Tiradora de cartas*” (87 x 61 cm.) (catàleg nº 190), “*Argentona*” (44 x 41 cm.), “*Cumbres nevadas*” (56 x 24 cm.), “*El río*” (67 x 28 cm.), “*Paisaje (Montseny en el fondo)*” (97 x 43 cm.) reproduït al catàleg (catàleg nº 383), “*Almendros en flor*” (110 x 49 cm.), “*Paisaje rocoso*” (40 x 20 cm.), “*Paisaje con un río*” (61 x 21 cm.), “*Paisaje con un río*” (56 x 24 cm.), “*Celaje*” (108 x 65 cm.), “*Los castaños*” (120 x 76 cm.), “*Ruinas de la iglesia de Santa Ana*” (50 x 24 cm.) “*Ruinas de Gerona*” (175 x 100 cm.),

---

<sup>34</sup> El Correo Catalán. Arte y artistas. Figuras del Arte: “*Martí Alsina*” (14 de enero de 1943)

“*Paisaje con un río*” (99 x 47 cm.), “*Paisaje*” (42 x 33 cm.) i “*Paisaje*” (51 x 36 cm.). A més hi ha reproduïdes dues (la de la dreta correspon al nostre catàleg nº 258) obres que no apareixen al catàleg titulades “*Paisaje*” i de idèntiques mides (115 x 97 cm, a més de la famosa obra “*Pati del verger del Palau Major*” (actualment al Museu d’Història de la ciutat de Barcelona) (catàleg nº 181).

El fet que s’hagin afegit les mides de les obres ha afavorit que haguem pogut identificar alguna, però tot i així encara és una mica agosarat aventurar-se d’una manera categòrica si tenim en compte el gruix de l’obra del pintor.

La primera publicació en fer-se ressò de la notícia d’aquesta exposició va ser el *Diario de Barcelona*<sup>35</sup>. Alberto del Castillo, autor de l’article, no aportava, però, cap informació nova sobre el pintor. A *La Vanguardia*<sup>36</sup> també va aparèixer un article en relació a aquesta exposició insistint en el paper de Martí Alsina en la creació del nou paisatgisme català; i també Xavier de Salas li va dedicar un extens article a la revista *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*<sup>37</sup>; un article que, per altra banda, tampoc no aportava cap novetat important, encara que esbossava un tema prou interessant com va ser la seva passió per la política, i la possibilitat que Folch i Torres callés moltes coses de la documentació familiar a la qual va tenir accés (suposem que devia tenir raons per dir quelcom així o potser només es tractava de certes antipaties o competències entre ells). La última notícia que tenim sobre aquesta exposició la dóna la revista *Arte y Letras*<sup>38</sup>.

---

<sup>35</sup> Alberto del Castillo. “*Contribución a un homenaje, Ramon Martí Alsina*”, a *Diario de Barcelona* (24 de Mayo de 1944). L’anunci d’aquesta exposició es va fer en un número anterior: *Diario de Barcelona* (13 de Mayo de 1944), nº 114, pp. 2-3. S’anunciava l’exposició de quaranta obres, algunes inèdites, a la Sala Parés.

<sup>36</sup> *La Vanguardia* (19 de Mayo de 1944). *Arte y artistas: Las exposiciones de la semana. Exposición homenaje a la memoria de Martí Alsina, Lahuerta, Porcar, Serrasanta, Goy y Bécquer. “Homenaje a Martí Alsina en la Sala Parés”*.

<sup>37</sup> Xavier de Salas. “*Sobre el pintor Martí Alsina*”, a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1944. Vol. II, nº 2, pp. 7-38.

<sup>38</sup> Manuel del Arco. “*Arte en Barcelona: R. Martí Alsina, en Sala Parés*”, a *Arte y Letras* (15 de junio de 1944), nº 21, año II, p. 16.

Tres anys després, el 1847, es publicaren dos articles més referents a la figura del nostre pintor. Un és de Juan Cortés Vidal, a Cobalto<sup>39</sup>, i l'altre, d'Alexandre Plana, a la Revista de Catalunya<sup>40</sup>. El primer article insisteix en el paper de Martí Alsina com a alliberador de la pintura catalana de l'academicisme de l'època. L'article d'Alexandre Plana és molt més extens, i respon a la línia que ja hem vist fins ara dels articles extensos, tipus Xavier de Salas, reiterant tots els aspectes que ja hem destacat. Subratlla la seva importància com a professor i el seu caràcter passional que va marcar el ritme de la seva vida: *“Li plauen el bon menjar i la bona beguda, com el frec de les carns rosades i plenes. No troba la mesura prudent en res, i la vida per a ell és un devesall de sensacions. Els diners li fugen dels dits, és generós amb els seus amics i pròdig amb les dones. Les més belles models de l'època són les que es despullen en el seu taller”*.

#### 6.4. Els anys cinquanta:

A partir d'aquest moment les notícies referents a Martí Alsina queden molt més espaiades en el temps. La següent data és d'octubre de 1951 i apareix a El Correo Catalán<sup>41</sup> arrel d'una exposició que es va fer a la Sala Parés amb el tema de la ciutat de Barcelona. Com ja hem vist, aquest tipus d'articles aprofitaven l'avinentsa per recuperar la figura del pintor afegint notes biogràfiques que hem llegit sovint en d'altres publicacions. En aquesta exposició hi havia a l'aparador una sèrie de notes personals del

---

<sup>39</sup> Juan Cortés Vidal. *“A propósito de unos retratos de la colección Junyer Vidal”*, a Cobalto. Arte Antiguo y Moderno, 1947, Vol. I, cuaderno 2. Inclou tres reproduccions: el retrat del pintor Torrecassana, un autorretrat i el retrat-caricatura de Pellicer.

<sup>40</sup> Alexandre Plana. *“Ramon Martí Alsina”*, a Revista de Catalunya (julio-septiembre de 1947), nº 103. Vol. XX

<sup>41</sup> Ricardo Suñé. *“Evocación de Martí Alsina”* a El Correo Catalán (11 de octubre de 1951).

pintor, com una espècie de memòries, entre les quals, i segons l'autor de l'article hi havia el projecte del drama "*El Artista*", una espècie de recull d'anotacions sobre la seva vida que només va deixar apuntat i del qual ja hem parlat anteriorment.

L'exposició sobre la ciutat de Barcelona en l'obra de Martí Alsina a la Sala Parés presentava divuit peces del pintor, totes elles dedicades al paisatge urbà barceloní: "*Els Encants Vells*" (carrer del Consulat, 1870, 89,5 x 48,5 cm.) (catàleg nº 172), reproduït al catàleg, "*Nieve en los terrados de Barcelona*" (130 x 80 cm.) (catàleg nº 333), "*Músicos de la calle*" (1860, 50 x 36 cm.), "*El Born*" (1878, 100,5 x 55,5 cm.), "*Calle de los Condes de Barcelona*" (102,5 x 37,5 cm.), "*L'Hort d'en Fabà*" (9-març-1887, 60 x 47 cm.), "*Patio cerca de la catedral*" (105 x 75,5 cm.) (catàleg nº 181), "*El Hipódromo*" (156 x 83 cm.) (catàleg nº 290), "*La plaza de toros*" (1880, 111,5 x 61 cm.), "*Jardín de las afueras*" (170 x 135,6 cm.), "*Plaza del Palacio*" (51,5 x 30 cm.), "*Pla de la Boqueria*" (119,5 x 75 cm.) reproduït a la portada del catàleg (catàleg nº 127), "*El Bornet*" (114 x 57,5), "*Jardín de San Gervasio*" (1875, 48,5 x 40 cm.) (catàleg nº 216), "*El Born*", reproduït al catàleg (47,5 x 84) (catàleg nº 91), "*El derribo del Palau*" (1852, 123 x 70 cm.) (catàleg nº 4) i "*Iglesia vieja de Santa Ana*" (1852, 124 x 77 cm.) (catàleg nº 56), aquestes tres últimes cedides pel Museu d'Art Modern de Barcelona.

L'any 1951 va aparèixer a Destino un article de Joaquim Folch i Torres per commemorar els seixanta anys de la mort del pintor<sup>42</sup>. Folch i Torres inicia el seu article amb una història curiosa que dóna una mica d'aire fresc a les fins ara llepades informacions sobre l'artista. Es tracta de la història d'un dibuix on apareix Martí Alsina durant les últimes hores de la seva vida, que li va fer el nebot del seu gendre, el

---

<sup>42</sup> Joaquim Folch i Torres. "*En el sesenta aniversario de la muerte del pintor Martí Alsina*", a Destino (18 de Diciembre de 1954)

dibuixant Josep Lluís Pellicer: Joan Pellicer Montseny. El va titular *“Mort del cèlebre pintor Ramon Martí Alsina”* i va posar la data de 21 de desembre de 1894. Aquest dibuix li havia regalat a Folch i Torres la senyora Dolores Broggi, vídua de Joan Pellicer Montseny, i ell el va donar voluntàriament al Museu d'Art Modern de Barcelona. També transcriu el pla que va concebre el pintor per fer front als deutes i despeses que no el deixaven viure:

*“Anotar y clasificar los dibujos y arreglarlos en forma de obras vendibles destinadas a...” determinada persona.*

*“Proyectar cuadros de historia vendibles a las corporaciones públicas: Ayuntamiento y Diputación”*

*“Colección escogida de bocetos: retocarlos y hacerlos vendibles”*

*“Seriar los cuadros sorprendentes para el público”*

*“Retoque de muchos cuadros a la vez. Sobre todo los de nieblas”*

*“Hacer cuadros de mucha expresión en las figuras de medio cuerpo o pequeñas (dos o tres), tratadas libre y enérgicamente (cuadro en un día)”*

*“Temas de gusto del público: La pobre viuda: Pendants”*

*“Cuadros que den por lo menos cincuenta duros diarios (de grande efecto fácilmente)”*

*“Marinas de unos tres palmos. Contrastes. Rocas oscuras. Cielo claro. Espumas. Medias figuras de espaldas. Bello resultado en un día”*

*“Marinas. Grandes efectos de cielos y aguas. Alguna figura. Hechas en dos días. Ciento cincuenta duros una”*

*“Mujer. Gran conclusión y resultado. Hecho en veinte días. Mil duros”*

*“Marinitas de veinticinco duros”*

*“Caprichos de medio cuerpo del natural. Cien duros. Y otros de pronta ejecución y gran efecto”*

El mes de febrer de l'any 1956 es va celebrar una exposició a les Galeries Pallarés<sup>43</sup> de cinquanta obres de grans pintors procedents de la col·lecció de la senyora C.G.B (no diu el nom) on es mostrava el retrat de l'esposa de Martí Alsina, fet per ell mateix.

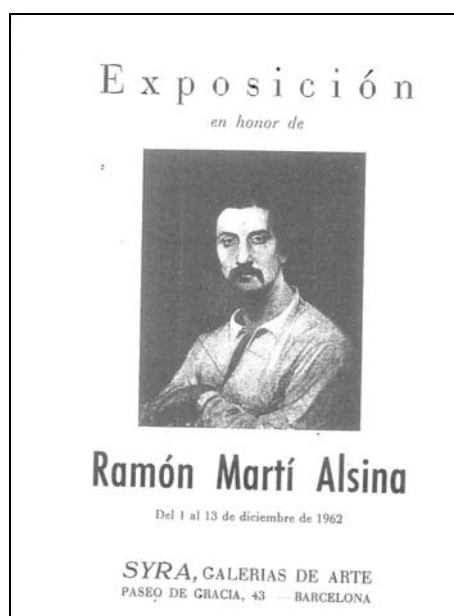
### *6.5. Petita revifalla als anys seixanta amb una altra exposició-homenatge:*

I no és fins a finals de l'any 1962 quan es va tornar a celebrar una exposició destacada en memòria de Martí Alsina a les galeries Syra de Barcelona que va tenir una gran repercussió mediàtica de les mateixes proporcions que la de 1941. Es van exposar vint-i-set obres, i al catàleg apareixen ordenades segons el gènere, primer figures, després composicions, toros, natures mortes i paisatges. Les obres en qüestió són les que a continuació es refereixen (algunes ja van estar exposades i obviem fer la referència al nostre catàleg): *“Autorretrato”* (48 x 59 cm.), reproduït a la portada del catàleg (catàleg nº 83), *“Caricatura del pintor Luis Pellicer”* (76 x 107 cm.), *“Alegoría de la huerta”* (55 x 94 cm.), *“Alegoría de la vendimia”* (57 x 72 cm.), *“Alegoría marinera”* (96 x 51 cm.), *“Intimidad”* (33 x 40 cm.) (catàleg nº 353), *“Celestina”* (24 x 33 cm.) (catàleg nº 153), *“Perro de caza”* (100 x 80 cm.), *“Leona”* (45 x 29 cm.), *“Bueyes”* (39 x 23 cm.), *“Reposo”* (46 x 29 cm.), *“El jardín de la “Torra”* (168 x 133 cm.), reproduït al catàleg (catàleg nº 246), *“Campamento de gitanos”* (40 x 79 cm.),

---

<sup>43</sup> Diario de Barcelona (18 de febrer de 1956)

reproduït al catàleg (catàleg n° 208), “*Naufragio*” (113 x 115 cm.) (catàleg n° 165), “*Día de Feria*” (165 x 91 cm.), “*Gitanos*” (44 x 32 cm.) (catàleg n° 206), “*Quite coleando*” (111 x 61 cm.) (catàleg n° 162), “*Picador remolón*” (72 x 23 cm.), “*Toro manso*” (34 x 80 cm.) (catàleg n° 37), “*Paseo de las cuadrillas*” (63 x 30 cm.) (catàleg n° 163), “*Toro bravo pidiendo caballos*” (69 x 31 cm.) (catàleg n° 164), “*Parra otoñal*” (129 x 103 cm.), “*Búcaro con flores*” (127 x 166 cm.), “*Melones y uvas*” (126 x 50 cm.), reproduït al catàleg (catàleg n° 265), “*Pastoreo a orillas del río*” (127 x 168 cm.), “*Casa de campo*” (100 x 48 cm.), “*Riachuelo entre rocas y árboles*” (66 x 50 cm.).



El primer comentari que se'ns ve al cap després de llegir tota la relació de peces, és que tornen a exposar-se moltes de les obres que ja s'havien exposat anteriorment, la qual cosa fa que es mantingui la mateixa imatge de pintor; és més, que això mateix fos el principi d'un cert cansament relacionat amb la figura del pintor.

Del dia 1 de desembre data el primer article que tenim sobre la notícia d'aquesta exposició. Es publica a Destino<sup>44</sup> i s'il·lustra amb dues peces, una escena de toros i la famosa caricatura del dibuixant Josep Lluís Pellicer. En la línia d'altres articles es torna

<sup>44</sup> “*Ramon Martí Alsina, 1826-1894*”, a Destino (1 de desembre de 1962), n° 1321, p. 50.

a revisar a grans pinzellades la vida d'aquest artista, i es defensa el fet que les obres d'última època no eren totes “*cromos manufacturados*”, i es posa com a exemple la fantàstica sèrie de paisatges que va pintar a Vilamajor, poblet on va estar una temporada retirat per causes de salut. També és important que, després de molt de temps, torna a aparèixer el nom de Rembrandt com a possible influència del nostre pintor, encara que de moment no queda clar si realment va arribar a viatjar als Països Baixos.

Deu dies més tard apareix un article de Fernando Gutiérrez on torna a fer incidència en l'enamorament de Martí Alsina per la pintura de Rembrandt, però no aporta cap més dada important. Ens sorprèn que siguin tants els comentaris i els crítics que s'atreuissin a fer comparacions o afiliacions amb d'altres pintors sense l'esforç d'anar a buscar realment la comparança entre obres d'un i altre per refermar aquestes qüestions. Esperem donar resposta a totes aquestes preguntes a la segona part d'aquesta tesi.

Del dia 15 data un article de Rafael Benet a Destino<sup>45</sup> il·lustrat amb dues de les obres que apareixen a l'exposició: un autorretrat, i el paisatge titulat “*El jardín de la Torra*”. Benet defensa el fet que, encara que Martí Alsina va ser l'introduïdor de la ideologia realista pròpiament dita, la seva personalitat apassionada era totalment romàntica i això es traduïa en moltes de les seves obres de paisatge i marines. També li hem d'agrair a Rafael Benet que hagi realitzat comentaris d'algunes de les obres que s'exposaven, la qual cosa ens serveix per tenir present el seu criteri, i per extensió, el de l'època:

*“Martí recoge en “Campamento de gitanos” (13) el espíritu romántico del gran pintor madrileño Leonardo Alenza; en “Leona” (9) puede recordarnos más o menos a Delacroix y al mismo Barye (que si éste fue conocido por sus bronces lo fue también por sus dibujos y pinturas, no sólo acuarelas de fieras); en cambio, en “Naufragio”*

---

<sup>45</sup> Rafael Benet. “Una exposición de obras de R. Martí y Alsina”, a Destino (15 de diciembre de 1962), n° 1323, p. 55.



(13) y en sus escenas de toros (17-21) parece hacernos revivir aquella bravía veta goyesca (...) Así se nos presenta en esta exposición realizada actualmente en su honor; así se nos presenta especialmente en “Perro de caza” (8), en donde lo joyante pictórico alcanza lo imprevisto; en “Riachuelo entre rocas y árboles” (27), en el cual parece que el cuchillo de Rembrandt juegue con la misma milagrosa elegancia, y el gran lienzo “El jardín de la torra” (12), que ya tuve el honor de reproducir en mi “Impresionismo”, paisaje admirable, posiblemente realizado hacia 1878 y en el que se anudan hasta integrarse el elemento romántico de Delacroix y el nuevo elemento impresionista”.

També Alberto del Castillo va dedicar-li unes línies a l'exposició de Martí Alsina des del Diario de Barcelona<sup>46</sup>, línies que gairebé es van repetir en un altre article que va publicar a Goya l'any següent<sup>47</sup>.

L'any 1965, una de les exposicions organitzades a la Sala Parés va reunir una col·lecció de dibuixos de Martí Alsina i un oli gran titulat “El torrente”<sup>48</sup>.

Dos anys més tard, ja en 1967, la mateixa sala Parés va oferir l'exposició de 23 olis i 45 dibuixos<sup>49</sup>. D'aquests últims només nou apareixen relacionats: “Costa de Montjuich” (49 x 32 cm.), “Barcas en la playa” (37 x 11 cm.), “Rambla del centro y Plaza de la Boqueria” (57 x 32 cm.), (s'especifica que és un estudi per l'obra de la Rambla), “Palau-Tordera” (32 x 25 cm.), “Figura de mujer” (París, 31-agost-1878, 35 x 25 cm.), “Busto desnudo al carbón” (36 x 26 cm.), “Madre e hija” (39 x 29 cm.) i “La Garriga” (42 x 18 cm.). En canvi els olis sí surten tots relacionats amb el següent ordre: “Retrato” (60 x 47 cm.), “Retratos” (87 x 67 cm.), “Retratos” (60 x 47 cm.),

<sup>46</sup> Alberto del Castillo. “Ramon Martí Alsina, en Syra”, a Diario de Barcelona (8 de desembre de 1962).

<sup>47</sup> Alberto del Castillo. “Crónicas de Barcelona”, a Goya (1963), nº 53, p. 326.

<sup>48</sup> José Corredor Matheos. “Las exposiciones. Obras maestras: Martí Alsina, Regoyos y Sorolla en Sala Parés”, a Destino (1965), nº 1443, p. 59.

<sup>49</sup> La Vanguardia Española (17 de desembre de 1967): “Martí Alsina y Gutiérrez Solana”

*“Busto de mujer”* (47 x 36 cm.), *“Paisaje torrente”* (148 x 90 cm.), *“Busto de mujer”* (47 x 36 cm.), *“Figura de mujer”* (131 x 79 cm.), *“Otoño”* (131 x 79 cm.), *“Verano”* (131 x 79 cm.), *“Busto de mujer”* (66 x 54 cm.), *“Flores”* (90 x 70 cm.), *“Busto de mujer”* (55 x 36 cm.), *“Figura”* (26 x 20 cm.), *“Figura”* (26 x 20 cm.), *“Paisaje”* (32 x 24 cm.), *“Solfeando”* (40 x 31 cm.), *“Las tórtolas”* (1868, 45 x 33 cm.), *“Mujer echada en un diván”* (114 x 56 cm.), *“La carta”* (46 x 32 cm.), *“Desnudo de espalda”* (1862, 63 x 35 cm.), *“Los músicos”* (76 x 45 cm.) (catàleg nº 94), *“Paisaje con árboles”* (1877, 118 x 73 cm.), *“Paisaje, álamos”* (1871, 87 x 38 cm.)

L'article que parla de la mostra destaca que alguna de les obres són de taller, encara que també al·ludeix a aquelles de més qualitat, realitzades directament de la seva mà com *“Mujer echada en un diván”*, *“La Carta”* o *“Las tórtolas”*. Destaquen els estudis per *“Rambla del centro”* i *“Llano de la Boquería”*.

El mes de juliol de 1969 José Tarin-Iglesias destaca dues obres del nostre pintor que va realitzar durant el viatge que Isabel II va fer a Montserrat<sup>50</sup>. Un d'ells representava l'arribada de la reina Isabel II al pati del monestir, on la rebien soldats presentant les armes, bisbes, abats i una gran multitud. La segona obra era una cerimònia davant la Basílica, en la qual apareixia la reina saludant a dos monjos.

## 6.6. *Últims comentaris dels anys setenta i vuitanta:*

---

<sup>50</sup> José Tarin-Iglesias. *“Martí Alsina, pictórico cronista de Montserrat (recogió en dos bellos lienzos el viaje de Isabel II al Santuario)”*, a *La Vanguardia Española* (2 de juliol de 1969).

Entre els mesos de setembre i octubre de 1970 la Sala Vayreda va exposar cinquanta dibuixos de Martí Alsina<sup>51</sup>. I a l'octubre de 1973, en una col·lectiva, es podia contemplar "*El Born*"<sup>52</sup>. Tres anys més tard les Galeries Laietanes de Barcelona van inaugurar una important exposició en la qual van reunir cinquanta obres del nostre pintor que es van presentar juntament amb poemes de grans poetes catalans<sup>53</sup>.

L'any 1985 la Sala Parés va celebrar una exposició de dibuixos de Lluís Rigalt i Ramon Martí Alsina. D'aquest últim es van exposar quaranta i apareixen relacionats al catàleg. En aquest cas no entrem a citar-los perquè l'objectiu d'aquesta tesi es centra només en els olis del pintor (malgrat puguem utilitzar els dibuixos puntualment per extreure alguna informació afegida sobre la realització d'una obra concreta). Esperem que, en una altra ocasió entrem directament a analitzar amb més deteniment el paper importantíssim de Martí Alsina com a dibuixant genial i intuïtiu perquè els dibuixos van ser el motor de tota la seva vida. Dibueixava constantment i gairebé de manera febril i obsessiva, i s'emportava els blocs a tot arreu per captar allò que de pintoresc tingués qualsevol paisatge, figura o situació que pogués utilitzar posteriorment per passar-ho a la tela.

Hem cregut oportú quedar-nos en aquesta data, doncs les aparicions d'obres de Martí Alsina a partir d'aquest any són nombroses en exposicions col·lectives a moltíssimes galeries i exposicions que, per altra banda, ja queden concretades (amb les mancances gairebé inevitables que comporta no poder abastar totes elles i que anirem afegint a partir d'ara), al catàleg que es presenta i que completa aquesta tesi doctoral. És una llàstima que les obres referenciades als catàlegs anteriors no afegixin més pistes a l'hora de poder identificar-les, però també és cert que la profusió de variants sobre un

---

<sup>51</sup> M. Rodríguez Cruells. "*Revista de las Artes*", a *Revista Europa* (septiembre-octubre de 1970), nº 591-592, p. 13.

<sup>52</sup> Serra d'Or (octubre de 1973), nº 169, p. 656: "*Abans i ara. Pintures de vells mestres i fotografies de Pau Barceló*"

<sup>53</sup> A. P. "*Exposició a les galeries Laietanes de Barcelona*", a *Artes Plásticas* (1976), nº 11, p. 36.

mateix tema dins la trajectòria de l'artista és tan abundant que, tot i que es filés més prim en els títols o s'afegissin les mides (com ha estat el cas d'algunes exposicions que hem citat), resultaria molt difícil identificar aquestes obres. Com a molt podem recórrer al catàleg que presentem per tenir una idea relacionada amb alguna d'aquestes obres que queden sense identificar, i esperem que, amb el temps, vagin sortint les obres que, evidentment, ens manquen per anar completant el gruix d'obra que va sortir de la mà i del taller del pintor.

No voldríem, però, acabar el capítol, sense citar les dues exposicions més importants que s'han dut a terme en els últims anys sobre la figura de Martí Alsina i que ja ens hem anat referint a elles durant tota aquesta primera part. Parlem de l'exposició de "*Cent anys de paisatgisme català*" que commemorava el centenari de les morts dels grans pintors Lluís Rigalt, Martí Alsina i Joaquim Vayreda, celebrada al Museu Nacional de Catalunya l'any 1994, i "*Ramon Martí Alsina a Argentona: l'entorn familiar i el paisatge*", celebrada al Museu del Càntir d'Argentona l'any 2005. Aquests són els únics testimonis més actuals que han tingut a Martí Alsina com a protagonista en alguna exposició en els darrers anys. I esperem que, a partir d'ara es comenci a reconèixer el seu nom amb noves exposicions antològiques que revifin la seva qualitat com a pintor.

## Capítol 7:

### Primeres i breus conclusions

Reunint breument tot allò que hem dit fins ara sobre el controvertit Martí Alsina podem concloure que bàsicament tothom fa incidència en la importància que en la història de la pintura catalana va tenir aquest personatge de personalitat apassionada<sup>1</sup>. Va viure una vida “d’artista”, si entenem aquesta qualificació com una vida plena d’experiències extremes, tant de profusa felicitat, com de suprema desesperació i patiment. Aquestes experiències viscudes, però sobretot les relacionades amb el turment i la malenconia, van fer que la seva obra portés el segell de “l’artista genial”, és a dir, que la seva obra portés l’empremta d’aquestes experiències en un percentatge bastant alt. Martí Alsina era un artista amb totes les lletres, doncs confluïen en ell totes les característiques que definia Erwin Panofsky en la seva obra “Nacidos bajo el signo de

---

<sup>1</sup> Malgrat tot, Xavier de Salas diu en el seu article que l’obra de Martí Alsina “no va desvetllar interès, ni durant la seva vida, ni després de la seva mort”, la qual cosa no és del tot certa si tenim present les seves participacions en les Nacionals de Madrid en les que va ser motiu de crítiques molt positives com ja hem vist, a banda dels nombrosos encàrrecs que va tenir durant tota la seva trajectòria, a més dels mecenes que van confiar en ell i els amics influents que el van ajudar en empreses artístiques com la creació de la Sociedad para exposiciones de Bellas Artes. Vegeu: X. de Salas. “Sobre el pintor Martí Alsina”, 1944, p. 7.

Saturno”, i ell també n’era conscient d’aquest fet com ho va demostrar tantes vegades en els seus escrits, tant íntims com públics, i per això no va defallir mai durant el seu camí ple d’obstacles amb els quals trontollava i queia, perquè es tornava a aixecar amb la confiança que havia d’insistir en la seva superació i lluitar contra l’oblit que, inevitablement, li arriba a tothom algun dia.

Els problemes i conflictes que va patir i que l’endinsaren en la soledat artística i social no van ser prou grans com perquè es donés per vençut, i mai va parar de treballar i confiar en l’Art en majúscules, perquè, al cap i a la fi, ell realment creia que era un escollit i, després de tota l’obra realitzada (ens referim a la millor, és clar) més tard o més d’hora s’havia de reconèixer la seva vàlua en la història de l’art. I és evident que se li ha valorat; tothom li reconeix la seva aportació a la introducció d’un estil en clau realista i a la recuperació del gènere de paisatge com un tema amb un gran valor, no només estètic sinó per la possibilitat que oferia al pintor de copsar la realitat de la natura amb els seus aspectes fugissers i canviants.

En segon lloc, tots han tractat el tema de la seva postura realista en ideologia i romàntica en sentiment, provocant discussions quant a la seva filiació concreta, com si buscant una etiqueta ens haguéssim de quedar més tranquils, quan en realitat, la veritable aportació de Martí Alsina (i així ho intentarem demostrar), va ser desenvolupar un estil propi amb tot el que millor li pogués aportar de cadascun dels corrents per aplicar-ho en els nombrosos gèneres que va conrear. I també s’ha parlat molt de la seva relació amb la pintura francesa i els seus viatges, en els quals també han hagut discrepàncies, però que no deixen de ser petites anècdotes biogràfiques amb les quals podem arrodonir l’aportació de les influències de la seva pintura fins a un cert punt que ja comentarem més endavant.

I per últim la gran polèmica de la seva bastíssima obra, fruit de la industrialització del seu art, en la qual va firmar obres realment dolentes, encara que, tot i així, es van utilitzar part d'aquestes obres (o si més no les de qualitat més secundària) per completar les exposicions que se li han dedicat al mestre al llarg de tot aquest temps. Amb tot això exposat, a partir d'ara ens pertoca a nosaltres analitzar, amb les dades que ens han arribat, fins a quin punt podem estar d'acord amb tot això repassant tota la seva trajectòria artística per extreure les nostres pròpies conclusions en base a un anàlisi científic.

## *Segona part:*

*L'artista i la seva obra*

*Recorregut crític per la trajectòria del mestre*



## Capítol 8:

### Introducció. L'art i el pensament en la Barcelona del segle XIX

En el moment de néixer Ramon Martí Alsina l'any 1826 Catalunya respirava els aires purament neoclàssics que havia deixat la invasió francesa seguint l'estètica pictòrica més lligada al bonapartisme, d'un estil depurat de línies, formes i colors. Precisament l'any 1809, Joseph Flaugier (1757-1813) va ser anomenat nou director de l'Escola de Lotja per reunir els requisits adients al nou règim de Josep I: era un pintor francès, nascut a la Provença però resident a Catalunya que, a més, sembla que podia haver estat deixeble de Jacques Louis David, el pintor neoclàssic per excel·lència escollit per Napoleó per immortalitzar les seves gestes. Però de manera progressiva va començar a desenvolupar-se un esperit romàntic directament lligat a la recuperació del passat medieval, de la pàtria i la identitat catalana. La Renaixença va ser un clam contra la crisi patida per la invasió francesa, i aquest nou sentiment va ser idoni per l'assimilació de l'estètica natzarenista recollida de la ideologia romàntica alemanya que donava una visió més espiritual i pura del llenguatge pictòric i que al mateix temps rebutjava el sentiment

neoclàssic de reinterpretació de la tradició clàssica greco-llatina, massa racional i lluny en el temps.

Els encarregats d'introduir a Catalunya aquestes idees, aquest esperit sentimental d'evocació del passat, van ser Pau Milà i Fontanals i Claudi Lorenzale que van estar a Roma amb Johann Friedrich Overbeck els anys 1832 i 1836<sup>1</sup> respectivament. L'estètica natzarenista va tenir a Catalunya una gran ressonància, sobretot a partir de 1851, any en què Claudi Lorenzale entrà a Llotja com a professor, i sobretot a partir de 1858 quan es va convertir en director i l'estètica romàntico-natzarena va ser la línia artística que regí totes les assignatures. És evident que l'Escola de Belles Arts va tenir molta influència en el desenvolupament de les idees artístiques, molt més si tenim en compte que en aquell moment Catalunya no vivia un moment esplendorós artísticament parlant. En la primera meitat del segle XIX l'única escola més o menys relacionada amb aquests afers estava sota la direcció de la Junta de Comerç. Fins aquell moment només hi havia hagut la Escuela Gratuita de Diseño, fundada el 1775, però allà només formaven tècnics que s'especialitzaven en l'estampació de les teles de cotó conegudes com "indianes". Va ser gràcies a l'èxit aconseguit i a la demanda d'altres disciplines que el 1778 la Junta de Comerç va decidir oferir estudis de pintura, escultura i arquitectura, i l'escola va canviar el nom pel d' Escola de Nobles Arts més coneguda com "Llotja", per ser aquest l'edifici on estava ubicada, però no va ser fins l'any 1850 quan s'independitzà totalment de la Junta de Comerç i es va crear l'Acadèmia Provincial de Belles Arts de Barcelona sota el control de l'Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid<sup>2</sup>. Tanmateix no hem

---

<sup>1</sup> J. Folch i Torres. "El pintor Martí Alsina. Els precedents artístics, l'home, l'artista, l'obra". Publicació de la Junta Municipal d'Exposicions. Barcelona, 1920. Recomana a Bertran d'Amat: "Del origen y doctrinas de la Escuela Romántica y de la participación que tuvieron en el adelanto de las Bellas Artes en Barcelona, los señores don Manuel Milà i Fontanals i D. Claudio Lorenzale". Barcelona, 2<sup>a</sup> edició, 1908

<sup>2</sup> Cristina Mendoza. "El gènere del paisatge a Catalunya en el segle XIX" a Cent anys de paisatgisme català. Publicacions del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona, 1994, pp. 11-12. Fa un recorregut per la història de l'Acadèmia de Belles Arts des dels seus inicis a la Junta de Comerç. Vegeu també Àngel Ruiz y Pablo. "Historia de la Real Junta Particular de Comercio de Barcelona (1758-

de deixar de banda les aportacions individuals que feien alguns pintors en aquell moment des dels seus tallers particulars. Un d'ells, per exemple, va ser Josep Arrau i Barba (que també era professor de Llotja) que, desde El Diario de Barcelona va presentar el seu propi curs teòric de Belles Arts l'any 1844, on incloïa classes de geometria, física, òptica, arquitectura, perspectiva, anatomia i proporció, dibuix i composició i química aplicada als pigments i a l'escultura, tenint present, segons les seves pròpies paraules els tractats de Milizia, Valenciennes, Lavater, Gerdy, Lichtenthal, Arteaga, Leonardo da Vinci, De-Montabert, Ceán Bermúdez, entre d'altres<sup>3</sup>. I és que, mica en mica, la pintura catalana anaria revifant de l'estancament que havia patit fins aquell moment i les publicacions periòdiques es farien ressò d'aquest fet, iniciant-se així, encara que de manera subtil, una espècie de crítica artística que aniria prenent més forma d'estil literari a mida que passessin els anys<sup>4</sup>.

Les idees artístiques portades per Pau Milà i Fontanals i Claudi Lorenzale també es van estendre al món de les lletres. Sense anar més lluny el germà de Pau, Manuel Milà i Fontanals va ser un dels capdavaners en l'orientació definitiva de l'estètica del

---

1847)". Barcelona. Talleres de Artes Gráficas: Henrich y C., 1919, p. 152: "No podía estar más bajo el nivel científico, artístico y literario de la ciudad al fundarse la Junta de Comercio. La cultura propiamente catalana, en ninguno de sus ramos existía ya ni muy remotamente, ahogada tiempo hacía en el naufragio de la nacionalidad, ni existía tampoco viva y fecunda la cultura importada por Castilla en los siglos anteriores y que había de ser ineficaz en un pueblo cuya lengua y cuya ideología eran tan distintas de las castellanas".

<sup>3</sup> Josep Arrau i Barba. "Curso teórico de Bellas Artes", a El Diario de Barcelona (7-octubre-1844), nº 281.

<sup>4</sup> "Después del abandono en que unos años atrás habían estado entre nosotros las bellas artes, consuela ver que aparecen algunos artistas capaces de rehacer la pintura que yacía moribunda. El catalán Clavé ha sabido hacerse una reputación en Roma, y su cuadro del "Samaritano", que vimos en la exposición de la Lonja ha recibido grandes elogios (...) En la misma Lonja se vieron algunas obras del Sr. Lorenzale, y que si bien discípulo de distinta escuela honra la suya, que por lo delicada, graciosa y pura tiene muchos partidarios (...) El Sr. Espalter es ya una notabilidad artística, que en la corte sostiene muy aventajadamente el pabellón de los pintores catalanes (...) El más reciente e importante cuadro de nuestros compatriotas es el "Lavatorio" o "Mandato", obra del Sr. Arrau, colocado de pocos días a esta parte en la capilla del Smo. Sacramento de Santa María del Mar (...)", a El Diario de Barcelona (9-gener-1845), nº 9; Vegeu també: A. J. "Bellas Artes", a Diario de Barcelona, (1-octubre-1845), nº 274: "Consolador es el desarrollo que en todos los ramos del saber e industria a desplegándose en España, sin que las bellas artes dejen de entrar en tan honrosa lucha; y los triunfos adquiridos en remotos países por nuestros compatriotas que cultivan esta bella profesión, son un prueba de que nuestro nombre como artistas ocupa en ellos un honroso puesto, que no podrá menos de envanecer a todos los españoles amantes de las glorias nacionales (...)".

Romanticisme en la literatura en llengua catalana<sup>5</sup>. Es va dedicar a l'ensenyament universitari, a la investigació, va escriure manuals d'estètica com "*Principios de teoría estética y literaria*" (1869)<sup>6</sup> (en la que Antoni Carbonell veu una base romàntica molt inspirada en la filosofia alemanya), i a la poesia tant en castellà com en català. Un dels seus poemes titulats "*Un temple antic*", i escrit a la tardana data de 1879, encara reflecteix la ideologia romàntica:

*“L’obra de l’home al camp belleses dóna,  
i en pren ella al camp,  
i maridats art i natura engendren  
vida i amor i pau  
Riu d’oblidança, l’esperit neteja  
de pensaments amargs;  
plers somniats per un instant li porta  
l’alè de l’Ideal”<sup>7</sup>*

També creiem oportú destacar un text que pertany a l’obra de tres volums –dos dedicats a Catalunya, el primer publicat el 1839, i un a Mallorca– "*Recuerdos y Bellezas de España*" de Pau Piferrer que va realitzar juntament amb la col·laboració artística de Xavier Parcerisa que, malauradament, va morir als 29 anys:

---

<sup>5</sup> Antoni Carbonell. "*Literatura catalana del segle XIX*". Ed. Jonc. Barcelona, 1986, p. 46.

<sup>6</sup> En aquesta obra va exposar els principis idealistes que defensaven els academicistes sobre la representació de la natura. Deia: "...el sentimiento de la naturaleza despierta el sentimiento de lo bello en el artista (...). Lo ideal, lejos de ser un elemento distinto de la naturaleza, es más bien un modo de concebirla y representarla. El arte consiste en ver lo ideal en el seno de lo real, en representar lo ideal con formas tomadas de la naturaleza; es una interpretación ideal de lo real; no es más que la realidad idealizada". Vegeu: M. Milà i Fontanals. "*Principios de Teoría Estética y Literaria*". Imprenta Diario de Barcelona. Barcelona, 1869, p. 102.

<sup>7</sup> "*Poesia catalana romàntica*". Selecció de Joaquim Molas. Barcelona, 1965, pp. 94-95, citat a A. Carbonell. "*Literatura catalana...*", 1986, pp. 47-48.

*“La primavera llama toda la naturaleza a la vida, y la naturaleza le responde con el inmenso y creador perfume que hincha y embalsama los aires; ¿cerrarás tu corazón a la armonía y al perfume de la estación que te convida? Recorramos juntos las márgenes alegres del Llobregat; turbemos con respeto el silencio de los claustros y de las sepulturas; subamos a coger las flores silvestres que crecen en los desmoronados adarves; preguntemos a los castillos y a las villas qué recuerdan aquellas ruinas, aquellas ventanas y aquellos edificios”*<sup>8</sup>.

Aquestes paraules ens inciten a redescobrir la pròpia terra que també és signe d'identitat, la qual cosa té molt a veure amb una data important en la història de Barcelona. L'any 1854 es van enderrocar les muralles i, juntament amb l'expansió dels mitjans de transport, augmentà molt la llibertat de viatjar i realitzar la descoberta del paisatge català tal i com proposava la Renaixença. I d'aquí també potser la profusió del tema de paisatge, un gènere que fins llavors havia estat poc valorat però que en aquell moment començà a ser cabdal per la gran possibilitat que tenia d'expressar l'essència de la ideologia romàntica i d'exaltació de la terra en consonància amb la Renaixença<sup>9</sup>.

Per altra banda, quant a la incidència del romanticisme alemany a Catalunya, sabem que Manuel Milà i Fontanals va acusar-la<sup>10</sup> –ha quedat palès en el seu poema–, però no sabem fins a quin punt. Els romàntics alemanys van considerar l'art com el model de coneixement més perfecte, i dins de l'art destacava sobretot la representació de la natura ja que, per molts autors romàntics com Holderling o Schelling la Natura era

---

<sup>8</sup> Pau Piferrer. *“Recuerdos y Bellezas de España”*. Vol. II: Cataluña, pp. 7-8, citat a A. Carbonell. *“Literatura catalana...”*, 1986, p. 45.

<sup>9</sup> La idea de l'enderrocament de les muralles com a imatge d'una porta oberta a la recuperació del paisatge com a gènere artístic exaltador de la pàtria la citen Francesc Fontbona i Ramon Manent. *“El paisatgisme a Catalunya”*. Ed. Destino. Barcelona, 1979, pp. 51-52.

<sup>10</sup> Jordi Carbonell creu que les seves idees van ser influència de Victor Cousin, el qual havia estat influenciat pel psicologisme escocès i l'idealisme alemany. Diu que, a l'igual que Cousin, Milà i Fontanals, concebia la bellesa física com a signe de la bellesa interior espiritual i moral, que reflectia l'ideal infinit de Déu. Vegeu: J.À. Carbonell. *“Aspectes teòrics del paisatgisme català vuitcentista”* a Cent anys de paisatgisme català. Publicacions del MNAC. Barcelona, 1994, p. 17.

sinònim de Veritat<sup>11</sup>. També representaven una consciència melancòlica del passat, idea que entroncava perfectament amb l'objectiu de la Renaixença, encara que, tot i així, els cercles més oficials de l'art consideraven el paisatge un gènere menor durant la primera part del segle XIX.

Malgrat tot, la situació cultural de l'estètica romàntica i natzarenista començà a canviar progressivament, sobretot cap a finals de la primera meitat del segle XIX i principis de la segona<sup>12</sup>; i és perquè allò que coneixem o etiquetem com Romanticisme va tenir una idiosincràsia particular a Espanya, per les seves circumstàncies històriques, socials i polítiques, si ho comparem amb la resta d'Europa (de fet, a vegades només s'ha considerat que aquest corrent es limitava a la literatura). Fins i tot s'ha parlat d'un cert "eclecticisme"<sup>13</sup> per les diferents vessants que va adquirir en les diferents regions. Aquesta situació d'eclecticisme o "Romanticisme moderat"<sup>14</sup>, com també s'ha qualificat, és el que fa que no puguem delimitar amb ell un estil comú i, com a conseqüència de les particularitats que va adoptar i al grau de comunicació que existia amb l'estranger, va permetre la incorporació, o no, de noves idees filosòfiques i artístiques que feien evolucionar el llenguatge pictòric cap allò que coneixem com Realisme. Allà on el Romanticisme va tenir un aire més conservador i dependent dels preceptes clàssics anteriors, només va derivar en un Anecdoticisme o Costumisme, més local i arrelat a la tradició local. Però no va ser aquest el cas de Catalunya.

---

<sup>11</sup> Vegeu: V. Bozal. *"Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas"*, 2Vols. Ed. Visor. Madrid, 1996.

<sup>12</sup> J. Folch i Torres. *"El pintor Martí Alsina. Els precedents artístics, l'home, l'artista, l'obra"*. Publicació de la Junta Municipal d'Exposicions. Barcelona, 1920. Folch i Torres diu que Barcelona estava preparada per acollir les modes i les innovacions del gust de França pel llarg període de convivència amb els exilats de la Revolució, i un dels lligams que posa com a exemple és Joseph Flaugier, al qual ja hem al·ludit anteriorment.

<sup>13</sup> Vegeu: Carlos Reyeró i Mireia Freixa. *"El Romanticismo y la renovación de la vida artística"*, a *Pintura y escultura en España (1800-1910)*. Ed. Cátedra. Madrid, 1995, p. 67.

<sup>14</sup> Vegeu: Javier Hernando. *"El pensamiento romántico y el arte en España"*. Ed. Cátedra. Ensayos de Arte. Madrid, 1995, p. 32. Una de les causes que proposa d'aquest moderantisme és l'actitud de la burgesia espanyola, submergida en idees massa retrògades. És normal que si els clients mantenien una actitud negativa a les novetats no entressin a combregar amb noves idees, fossin les que fossin; i d'aquí també la incorporació tardana de la societat espanyola a la revolució industrial del segle XIX.

A nivell artístic, concretament l'any 1855, molts pintors romàntics catalans es van presentar a l'Exposició Internacional de París i van poder ser testimonis de l'actitud rebel de Courbet enfront la decisió del jurat de retirar les obres "*Enterrament a Ornans*" i "*El taller del pintor*" del Saló. Aquelles obres van ser exposades en el famós "Saló del Realisme", costejat pel propi Courbet, i van significar el trencament definitiu i explícit amb l'art oficial. Aquesta actitud, lligada amb el nou llenguatge pictòric i la manera d'entendre la societat suposava una manera de fer ben diferent que coneixem amb el nom de Realisme. Catalunya va ser molt receptiva a aquest nou corrent que deixava de banda les idealitzacions romàntiques i parlava un llenguatge molt més proper als temps que corrien. La situació política era bastant complicada, sobretot a Barcelona, on els conflictes socials estaven a l'ordre del dia. L'any 1843 els moderats i els progressistes s'havien aliat per derrocar el general Espartero de la regència i declarar Isabel II major d'edat. Però els motins, alçaments i guerrilles carlistes van continuar, així com el descontent social i els problemes econòmics. Fins i tot durant el Bienni Progressista es va intentar redactar una constitució de tendència més liberal però no s'arribà a aplicar i es tornà a la de 1845. A banda d'aquests esdeveniments també es produïren altres tipus de canvis com va ser, per exemple, l'enderrocament de les muralles de Barcelona l'any 1854, com ja hem apuntat anteriorment. Aquest fet va ser prou significatiu si ho entenem com un símbol d'obertura a noves idees. També va ser al 1855 quan Martí Alsina, en el seu viatge a París, conegué de prop l'obra dels pintors francesos contemporanis, com, suposem, les del mateix Courbet, obres que segurament van motivar que anés introduint altres coneixements sobre el llenguatge pictòric i, sobretot, altres gèneres, o si més no, altres idees compositives o escenes més atrevides de la vida quotidiana, deslligades de la petjada romàntica, doncs, és evident que, a partir

de llavors l'evolució es dirigirà sempre cap a la voluntat de modernitat. Però d'això ja en parlarem més endavant.

Aquesta situació també va venir recolzada per una línia de pensament decisiva que van desenvolupar Auguste Comte, Saint-Simon, Fourier i Proudhon que segons Fontbona “*havien preparat el camí a l'aparició d'un art diferent al romàntic, un art basat en l'observació de la realitat i no en la idealització de conceptes o episodis mítics*”<sup>15</sup>.

Un dels personatges que va apostar per la nova estètica realista va ser Joaquim Pi i Margall, un gravador germà d'un dels polítics més representatius que arribaria a ser president de la República Espanyola, Francesc Pi i Margall<sup>16</sup>. L'any 1868 Joaquim Pi i Margall es va dirigir als seus companys de l'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona en un discurs en el que, després de fer un repàs per la història de l'art, conclouïa amb la frase “*a generación nueva, arte nuevo*”, i afegia: “*Nuestra época exige algo útil, instructivo o moral en medio de lo recreativo que puede producir el arte*”<sup>17</sup>.

Així doncs, s'estava produint un canvi de mentalitat important que, com hem vist, es va convertir no simplement en una corrent artística, sinó en tota una ideologia social. Folch i Torres explica que l'essència de l'estètica realista era l'activitat de les ànimes<sup>18</sup>, una obertura cap al món, cap a la veritat a la qual l'home podia accedir. I això era

---

<sup>15</sup> F. Fontbona. “*Del Neoclassicisme a la Restauració...*”, 1983, p. 126 i ss. Fontbona creu que el Realisme no s'introduí a la Península d'una manera directe, sinó que primer va ser un tipus de romanticisme francès bastant diferent del romanticisme acadèmic espanyol, com es demostra, per exemple en l'obra de l'Escola de Barbizon i fins i tot del mateix Courbet, com s'explicarà més endavant. Aquest Romanticisme francès es caracteritza per ser vigorós, lliure i estava molt ben representat en l'obra d'Horace Vernet, de la qual segurament Martí Alsina va recollir alguna influència.

<sup>16</sup> Vegeu: J. Lipton. “*Ramon Martí Alsina i el desenvolupament del Realisme català*” a Revista de Catalunya, núm. 2, novembre de 1986, p. 132. Diu que Francesc Pi i Margall insistia que l'art recull els indrets i els esdeveniments observables i transmet un sentit socialment contemporani. Criticava la mena de pintors que basaven els seus temes i estils en models del passat. Aquestes idees coincidien amb la concepció i la pràctica de l'art i dels escrits de Martí Alsina. Lipton no sap si va haver o no contacte directe entre ells però és evident la similitud de les seves idees.

<sup>17</sup> J. Pi i Margall. “*Discurso que en la sesión pública celebrada por la Academia de Bellas Artes de Barcelona el día 9 de febrero de 1868 leyó D. Joaquín Pi i Margall, académico de la misma.*”. C. Verdaguer. Barcelona, 1868, pp. 18-19, citat en F. Fontbona. “*Del Neoclassicisme a la Restauració...*”, 1983, p.136, nota 187.

<sup>18</sup> J. Folch i Torres. “*El pintor Martí Alsina...*”, 1920, p. 34.



possible perquè cada vegada més la ciència descobria nous aspectes de la realitat, la qual cosa volia dir que tot era potencialment cognoscible en el seu aspecte més real a través d'un estudi empíric, un sistema de coneixement que anul·lava els somnis romàntics. L'eclosió del pensament positivista va suposar un desenvolupament d'aquesta ideologia que ben aviat es va estendre a tots els àmbits. El "*Cours de philosophie positive*" (1830-1842) d'Auguste Comte generà l'anhel de coneixement científic de les humanitats en general i va influenciar les línies de pensament de Taine i Semper que les van estendre també al camp de la teoria artística<sup>19</sup>. Hyppolyte Taine (1828-1895) és un dels autors més importants de la historiografia positivista. Segons les idees de Taine una obra no era un fet aïllat, sinó que pertanyia al conjunt de l'obra de l'artista, el qual també estava condicionat al mateix temps per l'ambient que l'envoltava. El mateix Taine deia: "*Per tal de comprendre una obra d'art, un artista, un grup d'artistes, és precis representar-se, amb la major exactitud possible, l'estat dels costums i l'estat de l'esperit del país i del moment en el qual l'artista realitza les seves obres. Aquesta és l'última explicació; en ella radica la causa inicial que determina totes les demás condicions*"<sup>20</sup>. L'objectiu principal de la filosofia de Taine era tornar científica la història de l'art mitjançant mètodes afins als que utilitzava la història natural. Deia que tot exercici artístic es basava en una estricta imitació i que era precisament aquesta imitació la que permetia copsar el caràcter essencial de l'objecte representat.

També Gotfried Semper (1803-1879) proposava una concepció de l'art basada en principis objectius seguint la organització que oferia la natura. Aquesta responia a uns principis formals establerts com la simetria, la proporcionalitat, etc, que havien de ser imitats per l'artista en el seu procés creatiu.

---

<sup>19</sup> E.Ocampo y M.Perán. "*Teorías del Arte*". Ed. Icaria. Barcelona, 1993, pp. 25-33.

<sup>20</sup> H. Taine. "*Filosofía del Arte*". Vol. 1. Ed. Espasa-Calpe. Barcelona, 1951, p. 19.

A Barcelona també existia una línia de pensament amb aspectes de la filosofia positivista que era més o menys comuna a tres filòsofs: Martí d'Eixalà, Jaume Balmes i Llorens Barba, que compartien una “*filosofia del sentiment*”<sup>21</sup> i que és prou interessant conèixer si tenim en compte que Martí Alsina sempre va defensar la ideologia positivista en l’art.

Martí d'Eixalà és considerat com el pioner dels estudis de filosofia a Catalunya a la primera meitat del segle XIX. Va ser mestre d’una generació que més endavant es convertí en la capdavantera de les lletres i la cultura catalana en general, com per exemple van ser Manuel Milà i Fontanals, Joaquim Rubió i Ors, entre d’altres. Va deixar el seu pensament en l’obra titulada “*Curso de Filosofía elemental*” que es relaciona bastant amb el corrent empirista anglès de Locke i Hume, i també revela una actitud analítica pròpia de les ciències experimentals dins de la filosofia positivista. Quant a la seva filosofia del sentiment Martí d'Eixalà creia que era una espècie d’idea-sensació o d’idea-força. Relacionava el sentiment estètic o la bellesa amb una concepció vitalista de l’ésser humà. És a dir, creia que la intuïció estètica, el sentiment de bellesa, sorgia de l’interior més profund de la persona. Més endavant veurem com el fet de valorar aquest sentiment de l’interior de l’home en relació a la percepció de la bellesa serà recollit per Martí Alsina en la seva concepció de l’art i la natura.

La filosofia de Jaume Balmes, per altra banda, es desenvolupà bàsicament a Madrid on va ser periodista de *El Pensamiento de la Nación*. Pel que fa a la filosofia del sentiment Jaume Balmes es basava en l’anàlisi de la creativitat i activitat que generava una vida sentimental rica. A les primeres pàgines de la seva “*Filosofía elemental*” diu: “*La facultad del sentimiento debe ser mirada como una especie de resorte para mover el*

---

<sup>21</sup> J. Roura i Roca. “*La filosofia a Catalunya*” a *La Renaixença*. Cicle de conferències fet a la Institució cultural del CIC de Terrassa, curs 1982-1983. Publicacions de l’Abadia de Montserrat. Barcelona, 1986, p. 89-101. Fa un recorregut per les idees del pensament filosòfic dels tres pensadors més importants durant el segle XIX a Catalunya i, concretament, en relació a la ideologia de la Renaixença.

*alma. El hombre sin sentimientos perdería mucho de su actividad y en algunos casos no tendría ninguna. La voluntad puramente intelectual es fría como la razón que la dirige*<sup>22</sup>. La seva obra més important, però, fou “*Filosofía fundamental*” que va tenir un gran ressò internacional. Ell mateix explicava que volia publicar aquesta obra amb l’objectiu de “*contribuir a que los estudios filosóficos adquirieran en España mayor amplitud de la que tienen en la actualidad; y de prevenir, en cuanto alcancen mis débiles fuerzas, un grave peligro que nos amenaza; el de introducirse una filosofía plagada de errores trascendentales*”<sup>23</sup>. Aquesta filosofia d’errors a la qual es refereix és la de l’idealisme alemany com el de Kant, Fichte o Schelling que, per tal de combatre’l degudament va haver d’estudiar a fons almenys a través de traduccions franceses.

Finalment Francesc Xavier Llorens Barba (un dels deixebles més importants del qual va ser el bisbe Torras i Bages) és qui, per la seva ideologia, entra millor a representar l’home de la Renaixença catalana. La seva frase “*el pensamiento filosófico es un producto del espíritu nacional*”<sup>24</sup> que va dir en un discurs a la Universitat de Barcelona amb motiu de la inauguració del curs 1854-1855 s’acostuma a presentar com el manifest del pensament filosòfic català. Llorens Barba tracta fonamentalment el sentiment nacional que ell considera com un dels més importants sentiments de la naturalesa social de l’home. Deia que era com un segell que marcava tant la llengua com els costums, les opinions, la religió, les institucions polítiques i socials i les creacions artístiques, idees que es fonen amb l’esperit mateix de la Renaixença.

Així doncs, la Barcelona que li va tocar viure a Ramon Martí Alsina, va ser la Barcelona de la Renaixença, la Barcelona alterada per la lluita entre els ideals dels diferents partits polítics, la Barcelona sacsejada per un sentiment romàntic de la natura i

---

<sup>22</sup> J. Roura i Roca. “*La filosofía a Catalunya*” a *La Renaixença...*, 1986, p. 94.

<sup>23</sup> J. Roura i Roca. “*La filosofía a Catalunya*” a *La Renaixença...*, 1986, p. 96.

<sup>24</sup> J. Roura i Roca. “*La filosofía a Catalunya*” a *La Renaixença...*, 1986, p. 98.

el conseqüent canvi de mentalitat que agitava els esperits dels homes inquietats i que els portaria cap a la Revolució de 1868. Homes que defensaven la llibertat de l'individu, intel·lectuals que pugnaven per absorbir i establir els aires moderns que arribaven de França, cansats de la situació estàtica i encorsetada en la qual vivien sense remei. Una Barcelona on mancava un art de qualitat des de feia molt de temps, doncs la tradició s'havia enquistat i no hi havia manera de sortir d'aquella situació on es repetien els patrons sense que ningú pogués fer res. Una Barcelona a la qual havien arribat les idees positivistes i es desenvolupaven en corrents de pensament autòctons que tenien molt a veure amb la ideologia de la Renaixença, del sentiment de l'individu arrelat a la seva terra, però que semblava que s'havien de quedar només a la filosofia i a la literatura... Aquesta va ser la Barcelona amb la qual Martí Alsina es va trobar i es va comprometre a tots nivells en vida i obra.

## Capítol 9:

### Desenvolupament de la ideologia artística (1850-1860)

#### 9.1. La influència romàntica de Elotja (Lluís Rigalt) i el positivisme en

*l'anàlisi de la natura:*

*“Imagineu-me quina paleta seria la meua, criat com era en tan ruda independència. Imagineu el que vaig sofrir aprenent tot sol! Els que venien de Roma, m’encoratjaven i algun estranger em donava ànim i m’estimulava”<sup>1</sup>.*

L’any 1850 Ramon Martí Alsina tenia vint i quatre anys i va començar la seva carrera de pintor professional. En aquest primer període de la seva trajectòria artística<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Cita extreta de la documentació de l’arxiu familiar. Vegeu: J. Folch i Torres. “*El pintor Martí Alsina...*”, 1920, p. 43.

<sup>2</sup> Folch i Torres divideix la carrera del pintor en tres períodes: de 1850 a 1870, on predomina la pintura de retrats i de paisatge; de 1870 a 1880, on realitza les incursions en diferents gèneres, i de 1880 a 1894, que

destaquen fortes influències romàntiques recollides, sobretot, del seu mestre Lluís Rigalt, que havia substituït al seu pare Pau Rigalt en l'assignatura de Perspectiva i Paisatge de Llotja l'any 1845. A més de la seva tasca com a professor Lluís Rigalt va realitzar algunes publicacions com “*Álbum enciclopédico-pintoresco de los industriales*” on va deixar palesa la seva filosofia artística:

*“Estudiad la naturaleza, maestra grande y eterna del arte: ella os enseñará la corrección de las líneas, a la par que la gracia del contorno, el vigor de los contrastes, los efectos del claroscuro, la profusión y variedad de accidentes, la originalidad en todos los conceptos, tan espléndida como inagotable. Los simples festones de un ramaje darán más luz a vuestra imaginación que la más sabia de las lecciones o la práctica de muchos años, y el álbum de apuntes que os hubiereis formado será una galería tan rica como fecunda para vuestras sucesivas aplicaciones...”*<sup>3</sup>.



Aconsellant la constància en el dibuix i la observació de la naturalesa com a mètodes bàsics en l'aprenentatge de la pintura no feia més que obrir les portes a una nova manera d'entendre l'ensenyament de la pintura que Martí Alsina recolliria i faria seva amb la certesa del veritable camí que havia de seguir a partir d'aquell moment. Així doncs el nostre pintor es veié empès no només a agafar apunts directament del natural, com ja ho havia fet abans d'assistir a Llotja (dels que reproduïm, a la pàgina anterior, un dels dibuixos més primerencs de que es tenen constància), sinó a prendre anotacions sobre les formes i els colors tal i com els percebia a mida que passejava per les contrades dels voltants de Barcelona motivat per

---

és el moment en què la seva producció d'industrialitza i decau en qualitat. Malgrat tot, hem considerat més oportú adequar la divisió d'etapes a allò que Folch i Torres també proposava, és a dir, relacionar íntimament cadascuna de les èpoques de l'obra del pintor amb l'estat del seu esperit i la situació que passa en aquell moment de la seva vida i el seu temps i, per tant, hem afegit entremig alguna etapa més. Vegeu: “*El pintor Martí Alsina...*”, 1920, pp. 103-106.

<sup>3</sup> Recollit per Francesc Fontbona i Victòria Durà. “*Lluís Rigalt. El silenci del paisatge*”, a Cent anys de paisatgisme català”. Museu d'Art Modern del MNAC. Barcelona, 1994, p. 34.

la necessitat imperiosa de traduir en paraules els fenòmens de la naturalesa, fins i tot quelcom tan intangible com l'aire, perquè la natura i la vida en general era per Martí Alsina un fluir etern. I el pintor no només ho sabia, també ho “sentia”, i aquest sentiment va ser el que li va permetre captar la vida amb aquell realisme i vivacitat que emanen dels seus dibuixos. No sabem si les seves idees del canvi continu de la natura estaven influïdes per la filosofia presocràtica, en concret en la figura d'Heràclit d'Efes, o simplement per una idea personal de la concepció de la vida, o simplement per les lliçons del mestre Rigalt, però el cas és que aquesta ideologia li va permetre experimentar, almenys en aquesta primera etapa de la seva carrera, tècniques que posteriorment es desenvoluparien amb tot el seu esplendor duran l'Impressionisme.

*“El canvi ràpid de la naturalesa amb tots els seus infinits matisos, en cobrir-se el sol instantàniament i en descobrir-se pels efectes d'un núvol, demostra els estats infinits del color relatiu o accidental que prenen els tons locals relacionats, i és una lliçó per als que no saben veure els jocs de la llum entre els objectes, obsessionats com estan amb el color real i el color local, que no poden pintar de cap manera amb totes ses infinites relacions sota un aspecte dominant de la llum” (...)*“Aquesta veritat justifica la necessitat dels apunts de color: simples apuntacions, només, que per manca de costum apareixen als ulls dels que no entenen en pintura i no saben el que és la justa observació del color, com a exageracions mancades de tota forma”<sup>4</sup>.

Aquesta primera etapa que durarà més o menys fins l'any seixanta<sup>5</sup>, per tant, és una constant investigació de la realitat del món que l'envoltava, escrivint constantment

---

<sup>4</sup> Vegeu: J. Folch i Torres. “*El pintor Martí Alsina...*”, 1920, p. 108, 109.

<sup>5</sup> Primera fase en la trajectòria del pintor establerta per M<sup>a</sup> Teresa Guasch i que nosaltres compartim: “*Ramon Martí Alsina i la pintura...*”, 1994, p. 103.

tot allò que pogués servir-li en relació als colors o a la incidència de la llum<sup>6</sup>, aspecte molt important en la seva trajectòria, sobretot quant al paisatge i la marina. I és precisament aquesta feina d'observació i d'anàlisi minuciosos dels canvis de la natura en el gènere de paisatge, en concret, per traduir-los al llenç a posteriori, una de les seves grans aportacions a la història de l'art català. Malgrat tot, aquest mètode analític i metòdic, alhora que lliure i subjectiu, allunyat dels preceptes de l'acadèmia, anava paral·lel a un cert "sentiment" o manera de fer "romàntica", en el sentit artístic que li donem a nivell europeu, doncs recordem que el terme "romàntic" a Catalunya anava molt lligat al natzarenisme, més fred i lineal. Aquest "sentiment" o Romanticisme parcial entès a una part intrínseca de la creació d'un artista, existia òbviament per influències estrangeres, però sobretot a nivell filosòfic i literari. Una de les màximes aportacions al Romanticisme literari es va fer mitjançant la revista "El Europeo" que es va editar durant l'any 1823<sup>7</sup>. La van tirar endavant un grup d'intel·lectuals anomenats "Escola romàntico-espiritualista": Luigi Monteggia, Fiorenzo Galli, Charles Ernest Cook, Bonaventura Carles Aribau i Ramon López Soler. Aquest últim, per exemple, a banda dels articles que signava a "El Europeo", va escriure la novel·la "Los bandos de Castilla o El Caballero del Cisne" (1830), el pròleg de la qual ha estat considerat una espècie de manifest romàntic. Un dels paràgrafs diu: "*Libre, impetuosa, salvaje, por decirlo así, tan admirable en el osado vuelo de sus inspiraciones como sorprendente en*

---

<sup>6</sup> "A las cinco y cuarto de la tarde del 16 de Junio me hallaba en la riera de S. Simón. El cielo resultado tenía un color ceniciento, inclinado más al amarillo que al azul, pero sucio. Formaba una masa bastante unida, pero con líneas curvas de oscuro indefinido, en conjunto horizontales. Sobre el mar se despejaba una faja igual de cielo, de un color delicado. El mar formaba una masa de un azul muy subido. Más tarde, la faja despejada del horizonte presentaba un color más delicado aún, de un claro carmín azulado, e iluminada una última faja de mar, contenía alguna vela iluminada que parecía un astro cada una y formaba contraste con las velas oscuras. Al sol le faltaba aún una hora y media para ponerse". Citat a J. R. Triadó. Op. cit., 1990, p. 554.

<sup>7</sup> A la revista es parla de les idees de Schiller sobre els conceptes de bell i sublim i tot allò relacionat amb el romanticisme europeu, així com de totes les personalitats que en formaven part: Walter Scott, Lord Byron, Chateaubriand, Mme. Staël, els germans Schlegel, Manzoni, Grossi, J. J. Rousseau, Schiller... De fet, un dels articles més importants que va escriure Bonaventura Carles Aribau va ser "Sobre la teoría estética de Schiller" que devia conèixer a través d'alguna traducció francesa. De López Soler destaquen els articles "Análisis de la cuestión agitada entre románticos y clásicos" (Vegeu: "El Europeo", vol. I, núm. 7, pp. 207-214), i "Las Ruinas" (Vegeu: "El Europeo", vol. II, núm. 7, pp. 225-229).



*sus sublimes descarríos, puédese afirmar que la literatura romántica es el intérprete de aquellas pasiones vagas e indefinibles que, dando al hombre un sombrío carácter, lo impelen hacia la soledad, donde busca en el bramido del mar y en el silbido de los vientos las imágenes de recónditos pesares”.*

Llegint les tres últimes línies “veiem”, literalment, qualsevol marina o paisatge de Martí Alsina. Com també a les paraules de Ramón López Soler al seu article “Análisis de la cuestión agitada entre románticos y classicistas”: “*La naturaleza de los románticos es más confusa, más lúgubre y más melancólica; más análoga a la incertidumbre de nuestros afectos y al combate de las pasiones; no nos ofrece sino tempestades, noches en las que apenas se trasluce una luna amarillenta, y las olas del mar agitado estrellándose al pie de un sepulcro, de algún silencioso monasterio, o de un antiguo y solitario castillo*”<sup>8</sup>.

El Romanticisme de Martí Alsina estava en el seu sentiment –com ja ho hem vist també en els seus escrits durant la part dedicada a la seva biografia–, en la passió que hi posava tant en viure com en pintar, i també en els seus escrits i la seva conversa. I respecte a aquest sentiment també opinava d’aquesta manera el gran pintor Delacroix, un dels romàntics per excel·lència: “*Si se entiende por romanticismo la libre manifestación de mis impresiones personales, mi alejamiento de los tipos invariablemente calcados en las escuelas y mi repugnancia por las recetas académicas, me es preciso manifestar que no sólo soy romántico, sino que ya lo era a mis quince años*”. Realment podem assegurar que són les paraules que hagués dit Martí Alsina si li haguessin preguntat sobre el seu estil, doncs el caràcter “romàntic” del nostre pintor era intrínsec a la seva personalitat; és a dir: no era quelcom que hagués d’aprendre de ningú,

---

<sup>8</sup> Op. cit. 1923.

és que ja li venia de naixement. Només va fer falta que nasqués a l'època que ho va fer, enmig del segle XIX i que les seves circumstàncies li permetessin desenvolupar el seu "romanticisme" dedicant-se a l'art. Una altra cosa ben diferent és com enfrontava tècnicament la realització de les seves obres, o escollia els temes o els gèneres segons una finalitat determinada. En aquest cas haurem de tenir en compte les corrents filosòfiques del moment que defensaven l'anàlisi de la natura com una ciència més, i de nou el caràcter del pintor, exigent i insatisfet, que el portaven a dibuixar constantment per apropar-se el màxim possible a l'ànima que es desprenia en l'alè que ell mateix

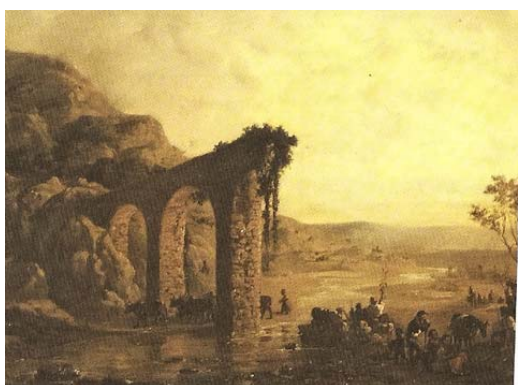


respirava de la natura, com es pot admirar en el dibuix que reproduïm, conservat al Museu Nacional d'Art de Catalunya. En un senzill dibuix, Martí Alsina aconseguia demostrar la seva

genialitat, i és això allò que pretenem defensar: el seu geni, amagat enmig de tantes obres seriades i de qualitat dubtosa i directament nul·la. Amb un dibuix com el que reproduïm, i que després feia servir per conformar els seus llenços, hi posava tota la seva ànima d'artista, tant "romàntic", com "realista", aquest últim concepte en relació a la tècnica emprada, tant analític en relació a la reproducció, com a la representació del paisatge "real" que l'envoltava: el de la seva terra, un concepte que anava molt lligat, com també hem vist en el capítol de la introducció a la recuperació del sentiment patri, i a la renaixença d'aquest esperit mitjançant la puixança de la defensa tant de la llengua, com del patrimoni cultural (sobretot medieval), com del record de les gestes importants dels avantpassats.

## 9.2. *Les primeres obres: els paisatges i els retrats. Les primeres exposicions:*

Però no avancem successos i anem per passos reprenent de nou el fil del discurs. Algunes de les obres datades més antigues que li coneixem són, per exemple: “*Paisatge amb llac*” (1851) (catàleg nº 3), “*Paisatge amb figures*” (1855) (catàleg nº 13) i “*Travessant el riu al capvespre*” (1856) (catàleg nº 14), conservada al Museu Nacional d’Art de Catalunya. Sobretot la primera acusa certa innocència i un fort arrelament a la causa tradicional on els cels encara són lluny d’aquelles nuvolades que anirà practicant de seguida. D’entre els paisatges més primerencs destaquem una obra que considerem exemplifica millor les paraules anteriorment citades sobre el Romanticisme català en general (encara que sigui limitat a nivell literari) i de Martí Alsina en particular (sense



entrar en allò que feien els seus mestres i contemporanis). És un paisatge datat l’any 1857 (reproduït a l’esquerra) i que, evidentment, té unes ruïnes com a protagonistes (catàleg nº 19). Aquestes obres eren les que lligaven a Martí Alsina amb una “certa tradició”, la que havia conreat, per

exemple, Lluís Rigalt, un dels seus mestres, malgrat els seus preceptes de seguir el dictat directament de la natura. Aquest paisatge de Martí Alsina, com tots els d’aquesta època corresponen al romanticisme derivat de la Renaixença, però també al romanticisme del “sentiment” que introduïren el grup de El Europeo<sup>9</sup>. Hi ha més paisatges amb aquestes característiques que evidencien no només la presència de les

---

<sup>9</sup> Sentiment que expressa molt bé López Soler al seu article “*Las Ruinas*”, op. cit. 1923, p 225-229: “*De las ruinas no cabe duda que a su vista el recuerdo de los errores y de las virtudes de las generaciones que nos han precedido nos convida a pensar. Y a más de esto, ¿no es cierto que nos interesan también por llevar en sí mismas una terrible prueba de nuestra fragilidad? Un ser viviente en medio de las ruinas de una antigua ciudad forma un contraste verdaderamente moral y filosófico (...) A veces también no vemos en las ruinas sino los funestos efectos de las pasiones humanas, y esto sucede cuando no son el resultado del decurso de los años, sino de la conmoción de los imperios, y del afán de destruir que se apodera de los conquistadores*”.

ruïnes característiques, com el paisatge titulat “*Ruïnes del Castell de la Roca*”, datat l’any 1856 i que va formar part de l’exposició de l’Asociación de Amigos de las Bellas Artes d’aquell mateix any (catàleg nº 16), la qual cosa ens permet ubicar les obres en aquesta primera època, sinó també (com serà constant al llarg de la seva producció) aquest aire romàntic de l’home meravellat per la natura; una Natura en majúscules com a mare de l’art, tal i com Martí Alsina defensà més tard en el seu famós discurs “*Los orígenes naturales del Arte*” de l’any 1863.

A les primeres exposicions (des de la de l’any 1851 amb l’Asociación de Amigos de las Bellas Artes), els seus paisatges porten títols que, si no responen únicament a “*País*”, recorren a la nomenclatura d’impressió natural, és a dir, als efectes lumínics o atmosfèrics que s’hi representen, com per exemple “*Efecto de luna*”, de l’exposició de 1851, o “*Impresiones de Catalunya*” o “*Marina, efecto de noche*”, les dues de l’exposició de 1853. De fet, aquest tipus de paisatge, i també de marina (com la massa bucòlica i acadèmica “*Pescant al capvespre*” (1853) (catàleg nº 7), o la més encertada, amb un joc lumínic a destacar “*Nocturn al mar*” (1853) (catàleg nº 6), es faran tan famoses a la producció martialsiniana que, posteriorment, seran les composicions més seriades en el seu taller (allunyats, això sí d’aquest “sentiment” de l’artista i del detall minuciós i analític de les primeres obres) a partir dels moments que van començar els problemes econòmics greus.

Però l’activitat del nostre pintor no va començar precisament amb el gènere del paisatge i la marina. Ja hem comentat a la part biogràfica que Martí Alsina, un cop fora de Llotja, va començar a treballar com a “pintor d’ofici” fent retrats. Francesc Fontbona va relacionar aquests primers retrats amb els que realitzava el pintor Lluís Vermell, que s’havia especialitzat en retrats en miniatura, a l’oli i també en relleu (tipus

camafeu)<sup>10</sup>. Un dels primers retrats que, encara que no està datat, podem ubicar cap a l'any 1849, és el de Serapi Miró i Aguiló (catàleg n° 1), un oncle de Carlota Aguiló Moreno, la primera esposa de l'artista. Aquest retrat es troba actualment al Museu Nacional d'Art de Catalunya com a donatiu del mateix retratat, i existeix un document firmat pel donant en què s'assegura que fou pintat abans que Martí Alsina i Carlota es casessin.

El retrat va ser un gènere àmpliament conreat per l'artista. En va fer durant tota la seva trajectòria doncs de seguida va adquirir una gran fama per la seva tècnica i el grau d'aproximació espiritual que aconseguia transmetre. Va començar, com ja hem apuntat, pintant retrats de familiars, gent coneguda i amics, com per exemple el que va fer d'un jove Narcís Monturiol datat l'any 1850 (catàleg n° 2), actualment al Museu de Mataró, on acusa encara certes mancances, però ben aviat van començar a ploure-li els encàrrecs de les famílies més importants de Barcelona.

Tot i això els millors retrats i figures del pintor pràcticament sempre coincidirán amb el model d'algú del seu entorn, siguin amics o familiars (sobretot dels seus fills). En aquesta primera època, per exemple, destaquen també dos retrats més de Narcís Monturiol: un datat l'any 1855 (catàleg n° 12) on ja demostra una evolució en el tractament del gènere, on Narcís apareix molt més proper i relaxat, i on es percep que hi ha hagut un acurat estudi anatòmic del rostre i el bust; i un altre més tardà, pel volts de 1860 (catàleg n° 36), encara amb més força en la pinzellada i en la mirada del retratat, i que actualment es conserva en el Museu Marítim de Barcelona.

També pertanyen a aquesta primera època el cap de la seva filla Anita adormida quan tenia més o menys tres anys (catàleg n° 18), o el retrat d'un jove Francesc Torrecassana que hem datat pels volts de 1860 (catàleg n° 35), conservat a la Real

---

<sup>10</sup> El 17 de maig de 1843 Lluís Vermell va traslladar el seu taller a la Rambla de la Boqueria i va posar un anunci a El Diario de Barcelona per avisar als seus clients. El Diario de Barcelona. (17-maig-1843), n° 137.



Academia de San Fernando de Madrid, que, malgrat el potencial que s'evidencia no sembla haver sabut solucionar del tot, sobretot en la zona del coll.

Els retrats per encàrrec de personalitats importants de l'època o de famílies burgeses respiraven els aires més tradicionals del gènere, tant en la postura com en l'execució, i quan aquests encàrrecs s'acumulaven no dubtava en enllestir-los d'una manera ràpida minvant la qualitat del resultat. Fins i tot podem dir que deixava en mans del seu taller la realització dels retrats de menys compromís, si jutgem algunes obres més secundàries on ens costa veure la mà del mestre. I no seria agosarat proposar a Manuel Cuyás, nebot i deixeble del pintor, un dels que li ajudarien en aquesta tasca, doncs era molt bon dibuixant i, a títol personal, va tenir encàrrecs importants, com els retrats que va realitzar pel matrimoni Gibert l'any 1875<sup>11</sup>.

De totes maneres no hem d'oblidar que és al segle XIX, amb la puixança d'aquesta burgesia, que l'art començaria a tenir molta importància com a element determinant en la consideració social; de formar part d'una èlit (i d'aquí el gust per adquirir obres i fins i tot col·leccionar-les); i també com, cada vegada més, la firma d'un pintor o artista determinat, més que la pròpia qualitat pictòrica de l'obra (fet que ha transcendit fins els nostres dies) portaria de mà d'aquesta burgesia a la pràcticament divinització d'alguns pintors, dels quals, qualsevol obra que portés la seva firma fos

---

<sup>11</sup> De Manuel Cuyás no sabem gran cosa. És citat a la documentació epistolar de l'arxiu familiar però aquesta no aporta cap dada biogràfica ni artística sobre el pintor. Només (a banda de les citacions puntuals a alguna carta) hi ha un rebut de contracte d'un estudi per part d'ell al mestre Martí Alsina, i també han aparegut, darrerament al mercat, uns dibuixos firmats de la família del mestre, on s'evidencia la seva vàlua com a dibuixant. Malgrat això, els retrats realitzats a la família Gibert (actualment al Museu d'Història de la Ciutat) són d'una factura massa dura i acadèmica, potser dictada al gust del client Manuel Gibert, important personatge del segle XIX, que va ser un dels impulsors en la creació del Liceu i també del primer ferrocarril que enllaçava el tram de Barcelona-Mataró, a més de ser també el primer burgès a fer-se construir una casa d'estil neogòtic (seguint les modes medievalistas del romanticisme imperant de la Renaixença que defensava la recuperació del passat) en la nova fesomia de la Barcelona de l'Eixample l'any 1860, casa que, a banda de vivenda de la família, va acollir diversos serveis fins que va haver de ser derruïda quan van començar les obres de l'actual Plaça de Catalunya.

valorada molt més que qualsevol altre d'un pintor desconegut encara que aquesta li guanyés en qualitat.

Malgrat tot, a la primera exposició de l'Asociación de Amigos de las Bellas Artes que es va presentar (a l'any 1851)<sup>12</sup>, Martí Alsina no va participar amb cap retrat, sinó només amb paisatges. Pràcticament tots van ser titulats “País”, però també hi havia un “*Efecto de luna*” (que ja hem citat) i una “*Casa rústica*” que, de moment, no hem pogut identificar. Amb aquesta primera exposició Martí Alsina ja es trobava preparat per fer pública la seva obra encara que, de moment, no fos gaire innovadora. El fet de no haver exposat res abans responia a una idea que també va deixar en una de les seves notes:

*“Todo joven que aspire a tener una reputación de artista, debe ser capaz de reprimir en sus primeras obras el entusiasmo para darlas a conocer por el espíritu de gloria. Estará satisfecho de ellas falsamente porque siempre notará graves defectos en cada una de sus obras al cabo de algún tiempo de haberlas concluido, como pueda enseñárselo la experiencia en sus primeros ejercicios de arte”*<sup>13</sup>.

Encara que s'han fet hipòtesis (com ja hem vist a la part biogràfica) sobre un suposat viatge als Països Baixos cap a l'any 1851, no podem documentar-ho, ni tan sols amb paral·lelismes estilístics ni temàtics, a banda de l'anecdòtica nomenclatura d'esmentar els paisatges com “països”, la qual cosa era habitual entre els artistes d'aquella època. Si més no, encara era un moment tendre en la seva formació, i les possibles influències d'aquest hipotètic viatge no estan clares.

Tampoc podem establir amb certesa quina va ser la seva motivació per presentar-se a les oposicions per ser professor de Llotja. Durant la seva estada com a

---

<sup>12</sup> “Asociación de Amigos de las Bellas Artes. Exposición anual de 1851. Catálogo de las obras expuestas”. Imprenta de Tomás Gorchs. Barcelona.

<sup>13</sup> M<sup>a</sup> T. Guasch. “Ramon Martí Alsina i la pintura...”, 1994, p.110.

alumne s'havia adonat que les acadèmies en general, i Llotja en particular (per la idiosincràsia especial de la situació artística a Catalunya) no afavorien que la pintura evolucionés al ritme que ho havia de fer. De fet, va ser també l'any 1851 quan Josep Galofre va escriure el seu famós llibre *“El artista en Italia y demás países de Europa”*, en el qual, si bé hi ha temes que no comparteix amb allò que devia ser la modernitat (per exemple denigrant alguns temes a favor de la instrucció moral de la pintura), sí que denunciava el paper negatiu que feien les acadèmies en aquell moment<sup>14</sup>. Galofre acusava el fet important que s'havia perdut l'empatia entre professor i deixeble perquè no sempre coincidien en la mateixa manera de concebre l'art i el sentiment. Per això moltes composicions d'aquests deixebles resultaven forçades i fetes sota un mateix patró que era el que considerava oportú el mestre, sense que el sentiment de l'alumne tingués cabuda, i Galofre comparava aquesta situació amb aquella en què no hi havia acadèmies perquè l'alumne escollia el mestre o taller que millor anés amb la seva manera d'entendre l'art, creant-se, d'aquesta manera, les famoses “escoles” i “estils”. Potser Martí Alsina va pensar que podia fer canviar la línia d'acció de l'Acadèmia, o si més no, instruir els seus alumnes sota unes directrius de llibertat de propi sentiment de l'art, però també podia ser que donés prioritat, de moment, a assegurar-se un sou per tal de poder pintar amb més llibertat, sense perdre de vista que les seves veritables lliçons les impartiria en el si del seu taller, lluitant per tal que sortís d'allà una nova generació de pintors que sentissin l'art d'una manera diferent, apropant-se a nous llenguatges pictòrics i, en definitiva, a una manera de fer més personal i moderna, com així va ser al

---

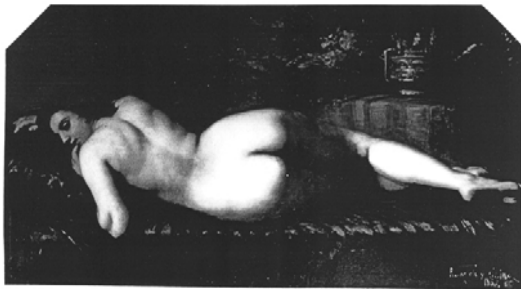
<sup>14</sup> Vegeu: Josep Galofre. *“El artista en Italia y demás países de Europa”*. Madrid, 1851, p. 159 i 161: *“(…) daño y muy grande han hecho y harán las Academias, cuando no se hallen bien dirigidas, por el número de ideas erróneas que han nutrido en su seno, sujetando el vuelo de la imaginación, sin advertir que el Arte pide y necesita para su acertado ejercicio cierta libertad y soltura en la fantasía, por ser manantial más fecundo, el buen gusto y el sentimiento. (...) De qué ha servido además tanta profusión de escuelas académicas? ¿Han avivado acaso el gusto entre los adquirientes? ¿Se ha mejorado la inteligencia artística entre la sociedad?”*.



final. El cas és que ben aviat es convertí en una peça fonamental dins de l'Acadèmia de Llotja com a professor mentre continuava pintant i elaborant el seu propi llenguatge.

### 9.3. *Les primeres marines i altres gèneres de primera època a les exposicions:*

L'any 1853 (deixant de banda l'hipotètic viatge que pogués realitzar i del qual només tenim petites pistes), a l'exposició de l'Asociación de Amigos de las Bellas Artes, va presentar públicament les seves primeres marines. D'entre les dotze peces amb les que va participar, cinc eren paisatges i set marines<sup>15</sup>. Aquestes són primeres aproximacions, com les que ja hem comentat, de les que més tard es convertirien en veritables homenatges a les forces de la natura amb les seves famoses tempestes, o els grans horitzons coberts de formacions de núvols de gran força pictòrica, deixant palesa



la seva interpretació personal i omnipresent de les diverses situacions atmosfèriques.

Però Martí Alsina, ja des d'aquesta primera època, va conrear tots els altres gèneres que el van fer famosos, com els nus femenins, descarats i sensuals, dels quals tenim un exemple al catàleg amb la representació d'esquenes de la seva dona (reproduït a la pàgina anterior) datat l'any 1854 (catàleg nº 9), o escenes de gènere, i fins i tot tauromàquies, temes que de per sí ja aportaven novetats.

---

<sup>15</sup> "Asociación de Amigos de las Bellas Artes. Exposición Anual de 1853. Catálogo de las obras expuestas". Imprenta de Miguel Blanxart. Barcelona.

Tanmateix, a l'exposició de l'Asociación de Amigos de las Bellas Artes de 1855 va tornar a participar pràcticament només amb paisatges, menys una escena de gènere titulada "*Pasatiempos de la vejez*"<sup>16</sup>.

Una d'aquestes set obres presentades a l'exposició, titulada "*País, composicions*", ja consta en el catàleg que pertanyia a la col·lecció de D. Sebastià Anton Pascual Inglada, amb la qual cosa la relació entre pintor i col·leccionista ja havia començat i queda visiblement reflectida a l'inventari que Vicente Mestre i Bonaventura Bassegoda han pogut trobar i es troben estudiant en aquests moments de la redacció i que molt amablement m'han proporcionat per poder citar-lo. En aquest inventari és palesa l'estreta relació que devia haver entre pintor i col·leccionista (a més de la informació que ja teníem en les cartes de l'arxiu familiar) doncs de les mil dues centes cinquanta sis peces catalogades, dues centes cinquanta cinc eren de Martí Alsina. D'entre elles hi ha molts paisatges i apunts de paisatge, molts retrats i apunts i esbossos de caps i bustos, i també escenes religioses i al·legòriques. També hi ha alguna que hem pogut identificar en el nostre catàleg com "*Muerte de Abel, de figura entera y tamaño natural; a lo lejos se ve a Caín huyendo*" (catàleg nº 33), "*Retrato casi de cuerpo entero de Dña. Maria Asunción de Bofarull de Pascual, forma oval*" (catàleg nº 25), "*Retrato casi de cuerpo entero de D. Sebastià Antón Pascual, de traje de Gentil Hombre de Cámara de S. M., en ejercicio; forma oval, compañero del anterior de su esposa*" (catàleg nº 24). Podríem filar més prim i atrevir-nos a fer alguna referència més, però les pistes són tan lleus que preferim deixar-ho per properes investigacions, quan el catàleg s'hagi ampliat una mica més i el temps ens permeti concentrar-nos en aspectes més concrets. Allò més important –amb el que ens hem de quedar– és que

---

<sup>16</sup> "Asociación de Amigos de las Bellas Artes. Exposición Anual de 1855. Catálogo de las obras expuestas". Imprenta de Miguel Blanxart. Barcelona.

Sebastià Anton Pasqual va ser el mecenes més important que Martí Alsina va tenir en vida.

Els títols de les altres obres presentades a l'exposició de 1855 són: "*Impresiones de Cataluña*", "*Cercanías del Llobregat*", "*El Cinca en Aragón (lado de Fraga)*", "*País, cercanías de Barcelona*" i "*País, id.*", títols que, de moment, no ens permeten identificar les obres.

#### 9.4. *Ramon Martí Alsina i França: Courbet i Corot.*

Hem de recordar, en aquest primer capítol de l'anàlisi crític per la trajectòria artística del pintor, que l'any 1855 tenim el primer viatge a París documentat. És evident que Martí Alsina va entrar en contacte amb la pintura francesa, i precisament coincidint amb un moment molt important en el qual Courbet va fer un cop d'efecte rebel·lant-se contra el sistema oficial i creant un nou saló per exposar les seves obres. Però, va influir realment la pintura francesa en l'obra de Martí Alsina? La gran pregunta. Podem observar una progressió o un canvi substancial en la seva producció a partir d'aquest viatge? La resposta, en general, i estrictament parlant, és que no. No es va produir cap revelació, ni cap il·luminació immediata per part del nostre pintor a partir d'aquell viatge, doncs els missatges essencials que es desprenien de l'ambient de París en aquell moment quant al Realisme i el Positivisme (que ja hem comentat una mica per sobre en l'apartat biogràfic) Martí Alsina ja els havia intuït i elaborat durant la seva formació. Tractats teòrics tan importants com el de Valenciennes sobre el paisatge (1800) (la principal aportació del qual va ser aconsellar l'estudi de la il·luminació natural, de pintar a l'aire lliure el moment fugaç de la natura) també es coneixien a

Catalunya. Però a més, en Martí Alsina, aquest pensament ja hi era d'una manera innata segons es desprèn dels seus escrits. Així doncs, què es van endur de París aquell any? Doncs de ben segur que allò més important va ser veure en les obres de l'Escola de Barbizon un esperit de sensacions i passions que eren les seves pròpies, on a vegades pintar del natural volia dir difuminar el límit entre l'esbós i l'obra acabada; és a dir, una reafirmació d'allò que ell ha havia intuït; i en Courbet, tant en les seves obres, com en el seu Manifest Realista, el crit rebel d'un pintor compromès en el qual les composicions de la vida quotidiana i de la realitat més crua tenien infinites possibilitats; temes que a la pintura catalana no s'hi veien: la modernitat a l'abast de la mà, o del pinzell. Courbet manifestava la seva repulsa vers etiquetes i escoles defensant la llibertat de creació de cada artista, i va fer famosa la seva frase "savoir pour pouvoir", plena de l'esperit positivista: si no existeix un coneixement viscut de la realitat, no es pot arribar a expressar-la de manera adequada (com també havia defensat Corot). Així doncs, també Courbet compartia amb Martí Alsina aquesta dicotomia del Positivisme (relacionat amb el Realisme) i de la llibertat i subjectivitat de l'artista, de la importància dels seus sentiments i la seva interpretació personal (relacionat amb l'esperit del Romanticisme). A més, hem d'afegir que això no era pas nou. Ja hi havia un precedent a aquest propòsit de representar temes quotidians expressant-se amb un llenguatge personal, allunyat dels artificis acadèmics, i el trobem a les "*Baladas Líricas*" de Wordsworth (1800, en la segona edició). El considerat com a primer poeta romàntic anglès expressava en el prefaci d'aquesta obra que Romanticisme i Realisme compartien molts punts en comú<sup>17</sup>. Segons Victoria Combalía "*las contradicciones de Courbet son el mejor ejemplo de callejón sin salida a que estaba abocado el pintor en la segunda mitad del siglo XIX, y*

---

<sup>17</sup> Per aprofundir en aquest tema vegeu: Victoria Combalía Dexeus. "*Los realismos del s. XIX y otros realismos*", a "*Gustave Courbet, una investigación sobre la génesis y las repercusiones de su arte*" (tesi inèdita). Barcelona, 1983, p. 129 i ss.

*tal vez en la ambigüedad aparente de su mensaje resida parte de su grandeza*”<sup>18</sup>. També Martí Alsina té aquesta part ambivalent en les seves produccions, però s’allunya de Courbet en la repercussió social i política de les seves obres, ja que a ell no el van acusar mai de pintor escandalós, ben al contrari, va gaudir d’un gran èxit durant la seva època fins que els deutes van acabar per aïllar-lo de la vida social. Per tant, tenint presents totes aquestes consideracions podem dir que, a partir de 1855, Martí Alsina va ser més conscient encara d’allò que ell havia entès fins aquell moment que devia ser la pintura emmirallant-se una mica en les aportacions franceses, tant pictòriques com filosòfiques, sobre tot de la mà de Corot i l’Escola de Barbizon en els paisatges i marines, de Courbet, en l’escena de gènere i en Horace Vernet<sup>19</sup> en les marines i temes d’història, com ho proclamà ell mateix en el discurs del seu ingrés a l’Acadèmia.

Corot va ser un dels paisatgistes més influents en la pintura del segle XIX, i la seva filosofia lliga perfectament amb la de Martí Alsina, doncs per Corot, a banda de l’impuls passional que defensava Delacroix, o la commoció emotiva que plasmaven els pintors de Barbizon, el sentiment per la natura havia de ser de comunicació interior. S’havia d’admirar, és cert, però també s’havia d’experimentar, viure-la, per tal que fos un motiu d’estimulació artística, com ja hem avançat. És el sentiment que es despenia d’aquesta vivència, i no la natura en sí la que era realment important en la creació pictòrica. La simbiosi sentimental i emotiva entre home i natura era imprescindible a banda del seu coneixement científic, que tant de moda s’estava posant a Espanya en aquell temps. Les teories de Corot sobre el sentiment de la natura eren modernes a

---

<sup>18</sup> Victoria Combalía, op. cit. 1983, p. 156.

<sup>19</sup> “(...) Vernet sabe revivir tormentas, abrir las cataratas del cielo e inundar la tierra; también sabe, cuando quiere, disipar la tempestad y devolver la tranquilidad al mar, la serenidad a los cielos. Entonces toda la naturaleza, como saliendo del caos, se ilumina de una forma encantadora y vuelve a tomar todos sus encantos (...) Él crea el silencio, el frescor y la sombra en los bosques. Se atreve sin miedo a colocar el sol o la luna en su firmamento. Le ha robado su secreto a la naturaleza: todo lo que ella produce él puede repetirlo. ¿Cómo no iban a sorprender sus composiciones?”. Crítica que realitzà Denis Diderot de l’obra de Vernet, recollida a “Fuentes y documentos para la Historia del Arte. Ilustración y Romanticismo”. Edición a cargo de Francisco Calvo Serraller. Ed. Gustavo Gili S. A. Barcelona, 1982, p. 319.

principis del segle XIX però conflüïen amb les filosofies romàntiques, i d'alguna manera, són les que també va intuir i adoptar Martí Alsina com es posa de manifest en el seu discurs sobre *“Los orígenes naturales del Arte”*. El paisatgisme de Corot, juntament amb la descoberta a França de la pintura de Constable l'any 1824, quan es presentà amb obres com la famosa *“La carreta de heno”*, confirmen l'evolució cap a una pintura més lliure, que afrontava la realitat d'una manera més directa obviant els convencionalismes i deixant-se endur pel sentiment de l'experiència viscuda en l'ànima de cada pintor.

Segons les paraules d'un crític de 1855, Corot: *“(…) no tomó de la naturaleza más que sus efectos y, por así decirlo, la impresión moral que nos produce su contemplación. Por ese motivo, el propio pintor sólo en contadas ocasiones da a sus cuadros el nombre de paisajes. Los llama efecto matinal, crepúsculo, atardecer, recuerdo, es decir, cosas que no tienen nada que ver con la reproducción fidedigna de objetos materiales [...] Lo que busca no es la forma palpable, sino la idea”*<sup>20</sup>.

També Corot (com posteriorment Martí Alsina) va evolucionar, de la seva formació amb Achille-Etna Michallon i Jean-Victor Bertin, de tradició neoclàssica, passant per una representació més analítica i objectiva de la natura (sense narrativitat ni anecdotisme), a una representació més vivencial, més d'impressió (i no utilitzem aquest terme referint-nos a l'estil impressionista) atmosfèrica, que anava íntimament lligada amb el sentiment que li despertava la seva contemplació, englobant en la seva producció els tres estils més importants del segle XIX: neoclassicisme, romanticisme i realisme. I creiem que és per aquí per on ha d'anar la investigació respecte Martí Alsina, doncs és evident que no se'l pot etiquetar com fins ara s'ha anat dient perquè en la seva obra

---

<sup>20</sup> Cita recollida a: Michael Clarke: *“Corot aujourd'hui”*, a *“Corot : Natureza, emoción, recuerdo”*. Museo Thyssen-Bornemisza (7 juny-11 setembre). Madrid, 2005, pp. 30.

també s'engloben, en el seu cas, el romanticisme i el realisme, i per què no?, també primeres incursions amb l'impressionisme lligat a la factura modernista catalana.

Corot, tal com diu Anne Roquebert<sup>21</sup>, tenia una dualitat idiosincràtica i ambigua en la qual conviuen el seu caràcter observador i somniador, i això mateix ho podem aplicar al nostre pintor. Com veiem en les fotografies que presentem a sota, Martí Alsina (el paisatge de l'esquerra) conflueix en moltes composicions de paisatge amb les de Corot (a la dreta). Posarem més exemples una mica més endavant.



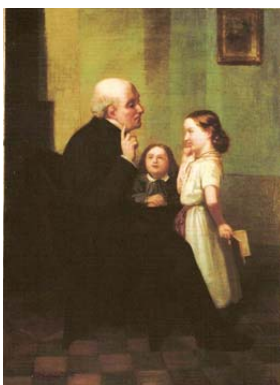
És evident, doncs, que Martí Alsina, concretament en el gènere de paisatge, captés totes aquestes evolucions i filosofies pictòriques, com també ho va fer en el tema d'escena quotidiana, molt diferent quant a concepte i realització, així com també en el posicionament sentimental i emotiu (doncs és evident que no és igual pintar un paisatge que un interior amb figures, o fins i tot una natura morta) en el qual va començar d'una manera innocent, a vegades maldestre, però que, mica en mica, va anar perfilant en un estil més personal mentre s'allunyava de la duresa de línies que conformaven les seves primeres figures i els ambients que els envoltaven, apropant-se, cada vegada més, a la revolució pictòrica que tant necessitava l'art català d'aquells moments.

---

<sup>21</sup> Anne Roquebert: *“La técnica de Corot”*, a Corot : Naturaleza, emoción, recuerdo. Museo Thyssen-Bornemisza (7 juny-11 setembre). Madrid, 2005, p. 58.



Precisament durant l'exposició de l'Asociación de Amigos de las Bellas Artes de l'any següent, és a dir, de 1856<sup>22</sup>, Martí Alsina participà amb vuit obres, dues de les quals ja pertanyien al tema de gènere, i, quina casualitat, una d'aquestes obres es titula "*Sueño tranquilo*". És agosarat relacionar aquesta obra amb "*La fileuse endormi*" (1853) de Courbet que reproduïm a la pàgina anterior? Té alguna relació amb l'obra del pintor francès? Com dèiem, és molta casualitat que uns mesos després del seu viatge a París Martí Alsina presentés obres d'aquesta temàtica, per això considerem que el jove Ramon va aprofitar les influències que els pintors estrangers podien aportar a la seva producció; però només a nivell de temàtica i composició, tenint en compte que, precisament va ser a partir d'aquell moment, cap a finals dels cinquanta, que l'obra de Courbet va anar diluint-se en qualitat i modernitat. Però la influència, repetim, va ser encara molt subtil. Va descobrir nous temes, segur, però encara els havia d'assimilar a la seva manera de pintar i, encara més important, endinsar-los contextualment a la seva terra.



L'altra obra amb tema de gènere es titula al catàleg "*Consells a la infància*" (1856), a l'esquerra, (catàleg nº 15) de factura encara massa dura i acadèmica, una mostra més que la influència francesa no va ser tan reveladora ni immediata, i la resta de peces són un parell de paisatges, una marina, una figura del natural, la titulada "*Novicio mínimo*", i "*Ruinas del Castillo de la Roca*", que hem pogut identificar amb l'obra del nostre catàleg nº 16 i del qual també n'existeixen alguns dibuixos preparatoris que es van exposar i publicar a

---

<sup>22</sup> "Asociación de Amigos de las Bellas Artes. Exposición Anual de 1856. Catálogo de las obras expuestas". Imprenta de Miguel Blanxart. Barcelona.



l'exposició "*Ramon Martí Alsina a Argentona: l'entorn familiar i el paisatge*", celebrada l'any 2005 al Museu del Càntir a Argentona i que nosaltres hem afegit a continuació.



També de l'any 56 és l'obra titulada "*Frare*" (catàleg nº 17) del Museu Diocesà de Barcelona, que coincideix amb les mateixes línies una mica massa dures, seguint



encara massa engaiat en els patrons acadèmics quant a la figura es refereix, i no hem de barrejar aquí el gènere del retrat (recordem el de Narcís Monturiol de 1855, tan allunyat de les dures línies del "*Frare*"), doncs, a més de fer més temps que el conreava, també hi havia més afinitat sentimental.

Allò que no podem obviar, però, es que, progressivament, sí notarem una evolució estilística en aquest tipus de tema de l'escena de gènere, doncs si primeres obres com "*El avaro*" (1855) (catàleg nº 10), o el mateix



"*Consejos a la infancia*" desprenien línies maldestres en el primer, i massa acadèmic-natzarenistes en el segon, després es tornaran més "naturals", o –per què obviar la paraula?– realistes, amb un estil més personal i lliure, i composicions més agosarades, com la que utilitzarà en el seu "*Autorretrat*" de joventut, reproduït a dalt a l'esquerra, (catàleg nº 60) de l'any

1863 (seguint també models coubertians com l'autoretrat del pintor francès que reproduïm a sota del Martí Alsina, a la pàgina anterior) i, sobretot, més hàbil en l'estudi

de les proporcions anatòmiques. És evident que “*L’avar*” de primera època no té res a veure amb “*L’avar*” (catàleg nº 292) que realitzarà més tard (1870-1880) (evidentment i salvant la distància cronològica). I tampoc hem d’ignorar la distància estilística que, èpoques apart, imposaria la mà del seu taller, com també és evident, que nosaltres hem intentat no fer-lo massa participatiu en el catàleg que presentem per no perdre de vista el llegat real del mestre i reivindicar-lo com es mereix.

### 9.5. *El gènere d’història en l’àmbit oficial. Horace Vernet i Gericault.*

*Seguiment d’altres exposicions:*



El gènere d’història no podia faltar en aquesta primera etapa de desenvolupament i investigació de gèneres, i era gairebé imprescindible per a qualsevol pintor que volgués fer-se un racó en el difícil món de la pintura oficial. Aquesta va ser una de les raons, potser, que el van motivar a pintar la famosa obra “*L’últim dia de Numància*” de 1858 (catàleg nº 23), de la qual també tenim un estudi preparatori (catàleg nº 22), i a presentar-la a l’Exposició Nacional de Bellas Artes de Madrid.

Els errors evidents d’execució en aquesta primera pintura d’història es justifiquen per la seva inexperiència en aquest gènere, doncs és palès que va recórrer als seus coneixements d’escola per solucionar les disposicions d’alguns personatges (com el jove de primer terme), apropant-se massa a un cert classicisme. Però aquests errors es

compensaven amb el valor afegit de demostrar una tècnica prometedora, una intuïció innegable per muntar composicions de gran efectisme, i un domini clar de la llum i l'anatomia humana (disposant figures en escorços complicats) amb la qual volia ser valent i exhibir tot el seu potencial la primera vegada que es presentava al món artístic oficial de la cort<sup>23</sup>. Això està clar. A més, com ja hem vist anteriorment a la part biogràfica, va rebre una crítica molt positiva a les revistes de l'època (sobretot en relació a les obres de paisatge) i va aconseguir que el Govern adquirís l'obra de la qual parlem.

De totes maneres –i hem de ser honestos malgrat el nostre entusiasme vers el pintor– costa acceptar o comprendre com un pintor que ja havia donat mostres de les capacitats com a retratista o com a pintor de paisatges i marines, solucionés tan malament (a l'igual que va fer amb les seves primeres escenes de gènere) una composició històrica, caient en els paranys acadèmics dels que sempre havia volgut fugir. Estem parlant de l'any 1858, tres anys després d'haver anat a París, sis anys exercint de professor i participant en exposicions... A què intentar tant efectisme i teatralitat quan no havia fet res abans sobre tema històric tenint en compte precedents tant importants com els que es feien a la resta de la Cort i es presentaven a les Exposiciones Nacionales des de 1856 (o, per posar un exemple català el mateix Pelegrí Clavé amb la seva obra "*Isabel de Portugal*" de 1855)? A què aquestes anatomies i escorços, que de tant exposats són totalment estàtics? Pot ser va intentar vendre's ni que fos una miqueta, des de les seves limitacions, al jurat oficial de la Cort? Doncs si és així, li va sortir una "miqueta" malament, i si no, doncs és que, com hem dit, encara no dominava el terreny de la composició històrica, com també li havia passat al principi amb l'escena de gènere. De totes maneres, l'estudi preparatori (catàleg nº 22) evoca

---

<sup>23</sup> Vegeu: "*La pintura de historia del siglo XIX en España*". Madrid, 1992, cat. nº 13, pp. 184-187.

molt més l'esperit martialsinià i la força incipient del caràcter de la seva pinzellada; un estudi on res té a veure amb el resultat final de l'obra. Com veurem, quelcom semblant li passarà amb la seva famosa obra "*El Gran dia de Girona*" que, precisament, començaria a pintar cap a l'any 1859.

Malgrat les opinions negatives que Martí Alsina tenia respecte els jurats d'aquest tipus d'exposició oficial, i també de les crítiques artístiques, suposem que no va poder evitar passar per aquesta plataforma tan important de les exposicions Nacionals de mitjans de segle XIX quan a propaganda artística es refereix, a més del fet inqüestionable de què l'art, encara en aquells moments, era difícil que només es sostingués amb un mercat social. Si bé cada cop era més emergent (doncs la burgesia també augmentava en número i categoria social) encara necessitava d'estaments oficials com el Govern o l'Església que l'ajudessin amb encàrrecs o adquisicions, i aquestes últimes es feien precisament a les Exposiciones Nacionales de Bellas Artes; i d'aquí també el motiu de que els gèneres presentats (sobretot d'història) i els estils (més conservadors) s'adaptessin a les querències del client potencial: l'oficial.



En aquella mateixa exposició, a més de l'èxit aconseguït amb "*L'últim dia de Numància*", també va guanyar una tercera medalla amb l'obra "*Estudi del natural*", la representació d'un

vell capellà que actualment també es troba a Madrid, a les col·leccions del Patrimonio Nacional. També va presentar un "*Paisatge amb ruïnes*" (1858) (catàleg nº 21) que representava el Castell d'Eramprunyà, proper a Castelldefels, un paisatge frondós, ple d'aires romàntics i ideals, on sembla que tot evoqui un sospir de malenconia i divinització de la natura, que exemplifica perfectament el tipus de representació de paisatge, no només de finals dels anys cinquanta, sinó també, i sobretot, durant els anys seixanta, i també, puntualment, al llarg de tota la seva activitat, si no tenim en compte aquells que formen part de les obres seriades produïdes pràcticament en la seva totalitat pels seus deixebles.

Dels cinquanta també datem un dels més famosos paisatges de ruïnes: el conegut "*Ruïnes del Palau*" (c. 1852) (catàleg nº 4), conservat al Museu Nacional d'Art de Catalunya (reproduït a la pàgina següent), on la composició, però sobretot, l'estil i la paleta de tons contrastats, juntament amb un celatge que ja apunta als famosos cúmuls majestuosos martialsinians tan romàntics, ens inspiren una sensació onírica de temps passats, on les ruïnes s'alcen clamant la seva presència davant l'oblit; clamant renéixer del somni; clamant la Renaixença.

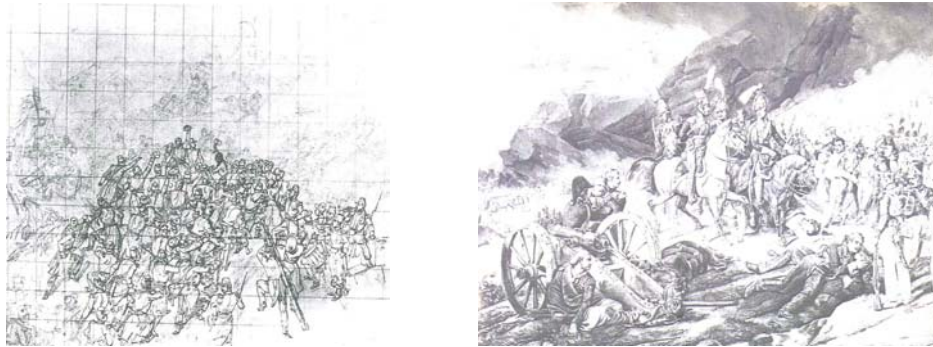


Més endavant les ruïnes deixaran pas al paisatge una mica més depurat, amb petites incursions de personatges a tall anecdòtic que no feien més que potenciar la idea romàntica de la petitesa

de l'ésser humà davant la grandiositat de la natura, com ja es veu a "*Paisatge de Catalunya*" (catàleg nº 38), datat a l'any 1860 i que va guanyar la segona medalla a l'Exposició Nacional d'aquell any, i que també va ser adquirit, en aquest cas, per l'Infante Sebastián Gabriel de Borbón (amb qui posteriorment hi tindria una relació comercial) Però, mica en mica, aquests paisatges aniran abandonant aquella petjada romàntica per centrar-se en altres aspectes, com per exemple l'estudi de la llum amb la incidència del sol, a més d'altres vistes i temes, deixant de banda el tema del paisatge romàntic o més relacionat amb l'ideal, per anar conformant un llenguatge més proper a la realitat, que no era més que allò que es trobava en les seves excursions.

Però continuant amb el gènere històric, amb el qual havíem començat el capítol, i com ja havíem introduït, hem de recordar que va ser cap el 1859 quan el nostre pintor començaria a treballar en la seva obra més ambiciosa: "*El Gran dia de Girona*" (catàleg

nº 400) que, finalment, i després de molts tràngols i patiments, va quedar inacabada. En aquesta obra, i sobretot amb els estudis preparatoris, podem establir paral·lelismes amb les del pintor Horace Vernet que reproduïm a continuació, però tant l'estil com la interpretació del tema, van quedar anacròniques a finals del segle XIX quan va morir Martí Alsina.



El nostre pintor va realitzar infinitat d'assajos on va provar diferents composicions incloent en totes elles una profusió extraordinària de personatges en diferents posicions i escorços com també ho feia el mestre Vernet en les seves produccions històriques. La filiació és innegable, així com també el tipus de composició amb tendència a la piràmide, un in crescendo per potenciar el grau ascendent de l'ull de l'espectador fins arribar a la figura del general Prim que, a l'obra final, resulta la menys aconseguida per la duresa de les línies. Són molt millor els personatges de primer terme, abatuts per tota la longitud del llenç, realitzant amb ells el màxim joc de virtuosisme analític anatòmic, i també en les expressions gestuals i dels rostres.

Evidentment, els dibuixos i esbossos d'aquesta obra són innumerables, i també molt més frescos i espontanis que l'obra que s'havia de considerar definitiva. Nosaltres hem recollit al catàleg, a banda de l'obra en si, les obres preparatòries més a l'abast (sobretot les que conserva el Museu Nacional d'Art de Catalunya i al Museu d'Art de Girona) doncs les podem considerar obres per elles mateixes, encara que siguin

esbossos d'una obra final, pel grau de llibertat en l'execució que no té l'obra final. Destaquem, però l'esbós del fons de la Diputació de Girona (catàleg n° 39) per la seva espontaneïtat, i per ser, potser, un dels primers que va realitzar<sup>24</sup>.



No hem de perdre de vista que un llenç de les dimensions que té l'obra final també comportava un grau de dificultat evident en el moment de l'execució. Això, afegit a la despesa econòmica que havia de fer en models i vestuari adequat, més el lloguer de l'espai on tenia el llenç, a un sala del Casino de Sants, ens ha de donar una idea del pes emocional i físic que li devia suposar a Martí Alsina la realització de la que havia de ser la seva obra mestre, passant per davant, o almenys compartint la fama d'altres pintors que havien realitzat obres d'aquelles característiques, com Marià Fortuny i la seva famosa Batalla de Tetuán. Pot ser era una espècie de competició professional? No ho creiem així, encara que tenint en compte la força amb la qual Martí Alsina treballava per aconseguir la fama dins l'àmbit artístic i intel·lectual de la Barcelona del seu temps potser alguna competència hi devia haver si jutgem el grau de reconeixement que el jove Fortuny va aconseguir a nivell local i internacional en els seus escassos trenta-sis anys de vida. No hem de perdre de vista que, encara que

---

<sup>24</sup> Per veure l'estudi d'aquest esbós vegeu: Lluïsa Faxedas i Brujats. "Esbós per a *El Gran dia de Girona*. Ramon Martí Alsina (1826-1894)", al Butlletí del Museu d'Art de Girona, n° 72. Girona, 2009, p. 6-7.



Fortuny també va tenir uns inicis força acadèmics, com ho demostren obres de gènere històric com “*El Comte Berenguer III clavant l’ensenya a la torre del castell de Foix*” (1857) –que coincideix en el temps amb “*L’últim dia de Numància*” (1858) de Martí Alsina (encara que se li ha de reconèixer a Fortuny que era molt més jovenet i tot i això la seva obra està molt millor resolta)– “*La batalla de Tetuán*” (1863), de similars proporcions a la quimèrica obra de Martí Alsina, ja oferia clarament una evolució clara i natural cap els preceptes realistes, on el moviment, la llum i el color omplien la tela sense artificis. Els personatges respiraven i la pols del desert gairebé es podia sentir a la pell. A partir d’aquell moment Fortuny només havia de continuar pel mateix camí i evolucionar conreant èxits, però, en qualsevol cas, no creiem que entre els dos pintors existís cap mena de rivalitat, o almenys no consta documentalment en cap de les seves cartes ni diaris, ni d’ell, ni de qualsevol altre pintor contemporani seu. Per què al nostre Martí Alsina se li va enquistar “*El Gran dia de Girona*”, si com va demostrar en nombroses ocasions era totalment capaç de realitzar una representació històrica de qualitat? Les vicissituds de la seva vida i la mà del taller segurament ens donarien les respostes.

Deixant de banda, de moment, l’obra titànica de “*El Gran dia de Girona*” també aprofitarem per introduir la figura de Gericault d’entre els artistes que Martí Alsina prendria com a model en les seves representacions. Tant les obres de Gericault com les de Delacroix representaven el llenguatge romàntic per excel·lència aplicat a representacions de gènere històric, de successos més o menys contemporanis o fins i tot d’escenes amb figura femenina, com és el cas de Delacroix. En aquest aspecte és obvi el deute que Martí Alsina té amb Gericault i la seva famosa “*Balsa de la Medusa*” en la seva representació “*Nàufrags*” (c. 1860) (catàleg nº 165). Si comparem les fotografies que reproduïrem a continuació, veurem com el pintor català va inspirar-se en l’obra del

francès tant en la composició com en el dramatisme de l'escena. No era un tema que fos comú a la pintura catalana d'aquell moment, així que no és agosarat (tenint en compte els viatges de Martí Alsina a París) que retés homenatge als millors pintors francesos adoptant en la seva producció nous temes més arriscats, com és aquest naufragi ple dels aires francesos del millor romanticisme, encara que acusa en aquests primers moments les mateixes mancances tècniques de les seves primeres obres disposant els personatges en un abigarrament per lluir les seves dots compositives, però que acaba caient en errors anatòmics evidents, com li passà també al protagonista de "*L'últim dia de Numància*".



Allò més important, però, és que Martí Alsina, en aquests moments de finals dels cinquanta i principis dels anys seixanta, malgrat les mancances tècniques que pogués tenir, estava introduint temes completament moderns dins del panorama pictòric català, i això és el que mai hem de deixar de perdre de vista.

Però deixem de moment la pintura d'història.

A l'Asociación de Amigos de las Bellas Artes de l'any 1859 presentà deu obres, cinc de les quals eren paisatges, quatre marines i una obra titulada "*Delicias de una madre*", totes elles sense identificar<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> "Asociación de Amigos de las Bellas Artes. Exposición Anual de 1859. Catálogo de las obras expuestas". Imprenta de Miguel Blanxart. Barcelona.

A aquestes alçades podem dir que Martí Alsina havia treballat amb constància i convenciment, segur del camí que havia de seguir, plantant una llavor que havia de germinar a partir d'aquell moment, doncs no hi havia res que semblés que pogués capgirar les seves ambicions. Era professor reconegut i acadèmic de l'Acadèmia de Belles Arts, havia guanyat una segona i una tercera medalla a les Exposicions Nacionals, participat amb èxit de crítica en qualsevol exposició de l'Asociación de Amigos de las Bellas Artes que s'havia presentat, un taller on ja treballaven alguns dels pintors amb més potencial del moment, amics importants en totes les esferes de la societat, des de la cultural, passant per l'empresarial, i fins i tot la política. A més s'havia casat i tenia cinc fills que l'omplien de felicitat. Què podia anar malament?

## Capítol 10:

### Consideracions de taller.

Tal i com hem anat dient fins ara, Ramon Martí Alsina va representar un paper molt important en la renovació de l'ensenyament artístic. En un dels seus escrits reclamava per al professorat *“la llibertat d'aplicar els mètodes d'ensenyament, i treure aquest de la rutina dels plans únics de l'Estat”*<sup>1</sup>. S'oposà rotundament a les pràctiques de dibuix a partir de la còpia de làmines, ben al contrari, va defensar per damunt de tot la necessitat d'aprendre dibuixant directament del natural: *“Cal adquirir facilitat en el dibuix, car el saber dibuixar vol dir adquirir la visió de les coses, i quan les coses es veuen no es dibuixa per record d'altres coses que s'han vist dibuixades o que s'han pensat a priori, sinó per necessitat passional de reproduir allò que es veu (...) Calen a l'artista el sentiment i l'instint, però no pas deixar-se'ls actuar en llibertat sense una sòlida preparació d'ofici”*<sup>2</sup>. És a dir, que el dibuix era per Martí Alsina quelcom

---

<sup>1</sup> J. Folch i Torres. “*El pintor Martí Alsina...*”, 1920, p. 79.

<sup>2</sup> J. Folch i Torres. “*El pintor Martí Alsina...*”, 1920, p. 81; A. Plana. “*Ramon Martí Alsina*” a *Revista de Catalunya* (julio-septiembre de 1949), nº 103, vol. XX.

primordial en la feina del pintor, ja no tant per la necessitat d'expressió plàstica dels sentiments d'artista, sinó, tal com diu ell, com una eina inestimable en la preparació tècnica de l'ofici. Sense dibuixar correctament no es podia arribar a fer composicions pictòriques de certa qualitat, i ell ho va inculcar als seus alumnes no només de paraula, sinó també amb l'exemple, doncs a totes hores dibuixava, i no és cap misteri ni revelemes que no conegui tothom quan diem que Martí Alsina era un dibuixant nat. En els innombrables dibuixos que hem pogut admirar, restes dels milers que s'havien dit que existien en les seves carpetes, el nostre pintor apareix com un geni, mestre innegable del llapis i el carbó, i dels tocs de gouache brillants que dotaven aquests dibuixos de la petjada d'obra mestre indiscutible. En una obra tan inabastable i irregular com és la de Martí Alsina els dibuixos ens haurien de servir per no perdre mai de vista la veritable mà del mestre, on els deixebles del taller i les pressions d'entrega no tenien cabuda.



El seu traç era segur, ferm, capaç de treure ànima a un paper en blanc amb quatre gargots; però també intuïtiu, aplicant sense dubtar línies que troben el seu lloc idoni en un paisatge o una figura i creen l'ombra exacta o el detall perfecte. Però no només això. Dominava meravellosament el volum i les formes, la perspectiva i la composició... Totes les figures són creïbles, desprenen vida i ànima, passió i sensibilitat, a l'igual que els paisatges, on qualsevol element es convertia en quelcom indispensable per a la composició, i també en la representació d'animals, com aquest meravellós cap de hiena, un magnífic exercici espontani que segurament no li devia portar molt de temps perquè Martí Alsina tenia una habilitat increïble i la seva rapidesa d'execució era extraordinària (encara que aquesta rapidesa li malmetés moltes obres que considerava poc importants i la qualitat final de les quals era decididament secundària). Per això era tan important

traduir la realitat del món que li envoltava directament del natural, i per això no es va cansar mai d'exigir aquest exercici als seus deixebles.

De totes maneres, la importància de Martí Alsina no ens ha de fer tancar els ulls a la resta de pintors que també van aportar noves idees a l'ensenyament artístic. Un d'ells, per exemple, va ser Pere Borrell del Caso<sup>3</sup>, i segons Francesc Fontbona sembla que va ser a la seva acadèmia, i no a les classes de Martí Alsina, on va néixer la iniciativa de fer treballar als seus alumnes a partir del model original i no a partir de làmines<sup>4</sup>. Un altre mestre a destacar de l'època va ser Josep Serra Porson, també professor a l'Acadèmia de Llotja, i que representava una línia més convencionalment romàntica i acadèmica, desenvolupada dins l'estil costumista i preciosista de terres italianes. I no hem d'oblidar al mestre Carlos de Haes (1826-1898), que l'any 1857 va guanyar la càtedra de Paisatge a l'Escola de Belles Arts de San Fernando i va desenvolupar un paper importantíssim paral·lel al del nostre pintor.

Aquest últim, De Haes que, després de passar la infància a Espanya va tornar a Brussel·les per formar-se com a paisatgista, reuneix concomitàncies amb Martí Alsina en tots els aspectes. De fet, podríem dir que tots dos van fer el mateix paper en les seves ciutats respectives, doncs compartien les mateixes idees, i fins i tot un estil proper i en algunes composicions directament semblants. De ben segur que van estar en contacte

---

<sup>3</sup> Per la figura de Pere Borrell vegeu: Andrea Pascual. *"Pere Borrell (Puigcerdà, 1835-Barcelona, 1910). Un mestre de pintors"*. Ed. Mediterrània. Barcelona, 1999.

<sup>4</sup> Vegeu: Francesc Fontbona: *"Del Neoclassicisme a la Restauració..."*, 1983: *"El fet d'habituar, de bon començament, l'alumne a enfrontar-se directament amb els cossos reals, i no amb la seva traducció prèvia en una làmina, acostumava l'aprenent a valorar per si mateix els volums i, per tant, a donar una versió pròpia de la realitat. La introducció d'aquest mètode en l'ensenyament artístic català ha estat atribuïda també a Martí Alsina, però aquest, malgrat que era professor a Llotja des del 1852, sembla que no va proposar la metodologia naturalista fins el 1870 a la Junta de l'Escola, i tot això, no consta que l'apliqués realment fins que anà destinat a la sucursal de Llotja del carrer Dou el 1880. Sigui com sigui, tampoc no consta que Borrell apliqués el nou mètode just des de la fundació de la seva acadèmia. El que sí és cert és que, a l'entorn d'aquells anys, la nova inquietud realista es manifestà ja des del mateix plantejament de l'ensenyament artístic"*. En les notes Fontbona ens adreça a l'obra de Leopold Soler y Pérez: *"Escuela Superior de Artes Industriales y Bellas Artes de Barcelona, su historia y su estado actual (1775-1910)"*, en la Memoria del Curso 1924-1925, Barcelona, 1925, pp. 79-80 i a l'article de Frederic Damians Manté: *"En Ramon Martí Alsina, professor"* a Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona, n° 42 (novembre de 1934), pp. 351-355.

durant les estades que el nostre pintor va realitzar a Madrid. El magisteri d'un i l'altre es basava més en la moral de l'emoció particular de cadascun dels seus deixebles que en la tècnica que promulgava de manera tradicional l'Acadèmia. A més, també coincidien en el convenciment de que tenien un valor similar tant les obres acabades al taller com les realitzades directament del natural en només una o dues sessions i que donaven a l'obra un aspecte d'esbós o directament "d'impressió", doncs tots dos firmaven totes les seves obres. Aquestes obres esbossades, o realitzades al camp solien ser, lògicament, de format petit, i sobre taula, i a vegades es completaven o retocaven al taller, per després utilitzar-les com a element integrant en una composició més gran.

Tanmateix, a nosaltres no ens pertoca analitzar ara la qüestió sobre l'origen de la pintura del natural a Espanya, i només ho citem per fer la introducció de la branca de la qual va sortir una generació de pintors del taller de Martí Alsina que seran els que posteriorment iniciaran les diverses línies pictòriques que caracteritzaran la pintura moderna a Catalunya: Josep Armet (1843-1911), Jaume Pahissa (1846-1928), Joaquim Vayreda (1843-1894), Modest Urgell (1839-1919), Baldomer Galofre (1845-1902), Ramon Tusquets (1838-1904), Francesc Torrecassana (1845-1918), Josep Lluís Pellicer (1842-1901)<sup>5</sup>, Francesc Miralles (1848-1901), Josep Teixidó (1826-1907), entre d'altres, secundaris en la història de l'art català<sup>6</sup>, o bé que no tenien relació directe amb aquest món i que s'hi dedicaven per afició, com el mateix Narcís Monturiol, Martí Codolar o el doctor Letamendi que complementava amb la pintura els seus coneixements anatòmics. Tots ells van seguir el camí que havia iniciat el mestre però amb la seva aportació personal que va ser precisament allò que Martí Alsina va voler

---

<sup>5</sup> Damians Manté també esmenta a Joan Rabadà (1850-1899) els paisatges del qual s'han confós a vegades amb els del propi Martí Alsina, com també els d'en Jaume Pons Martí, nebot del mestre, que en 1870 obrí a Gràcia una escola de dibuix i pintura. Vegeu: D. Manté: "*En Ramon Martí Alsina, professor*", Butlletí dels Museos d'Art de Barcelona (novembre de 1934), n° 42, pp. 351-355.

<sup>6</sup> "(...) en suma, la juventud artística que en breve había de dar pruebas de su valer, concordando su arte espontáneo a las modalidades de la pintura vigentes en los primeros países de Europa". Vegeu: J. Roca i Roca. "*Necrología: don Ramon Martí y Alsina*", a La Vanguardia (23 de desembre, 1894), p. 4.

aconseguir d'ells. Mai va imposar el seu estil, ben al contrari, va lluitar per tal que cadascú trobés el seu camí mentre l'ajudaven en els molts encàrrecs que se li acumulaven. El nostre pintor solia sortir a prendre anotacions del natural, amb el seu bloc de dibuix o bé amb diverses tauletes, on realitzava esbossos de diferents paratges que es trobava i que li resultaven pintorescos o li emocionaven. Aquesta era una de les seves més grans aficions com ja s'ha anat veient. Sortir d'excursió i realitzar caminades acompanyat d'algun dels seus fills o d'algun deixeble, i fer anotacions de les seves impressions, amb la ploma (quan feia descripcions manuscrites), el llapis o el pinzell. Aquesta afició també la va compartir amb Corot, del qual, Champfleury, un dels principals partidaris de l'Escola de Barbizon, va dir: *“Se pasa la vida por montes y barrancos, por senderos y caminos, mientras que muchos de sus colegas paisajistas van a hacer sus estudios del natural al ministerio y junto a los diputados...”*<sup>7</sup>. Amb aquests esbossos o primeres impressions, realitzava després les obres definitives, de format més gran, i reutilitzava algun element en diverses obres. Però allò més important és tenir present que aquests esbossos o tauletes que s'enduaia durant les seves excursions també eren considerades obres, com ja hem comentat, per tant solia firmar-les i també posar-les a la venda amb el preu corresponent a un esbós, considerant que les primeres anotacions d'un pintor davant d'allò susceptible de ser representat al llenç formava part intrínseca i inseparable de l'activitat creadora, i que, per tant, també tenia un valor artístic i comercial al mateix temps.

Aquestes consideracions són molt importants, doncs Martí Alsina demostrava amb la seva actitud una creença ferma en la figura de l'artista i de la seva obra, i, sobretot, una manera de fer molt moderna, buscant sempre la millor manera de col·locar comercialment les seves obres, i ja no diguem industrialitzant la part destinada a venda

---

<sup>7</sup> Cita recollida a: Vincent Pomarède: *“Corot: el hombre y su obra”*, a Corot : Naturaleza, emoción, recuerdo. Museo Thyssen-Bornemisza (7 juny-11 setembre). Madrid, 2005, p. 48.



ràpida o a encàrrecs secundaris. El fet que Martí Alsina comencés a seriar o a produir “industrialment” la seva obra demostra que també s’havia pujat al tren de l’avenç i del progrés industrial. I això és amb el que ens hem de quedar quan parlem de l’obra de menys qualitat; en la importància del fet de ser conscient d’allò que feia amb tot el dolor del seu cor d’artista, perquè no veia altra sortida a la seva supervivència i a la de la seva família, i, malgrat no va saber gestionar les seves finances, l’objectiu era molt modern i li hagués pogut anar molt bé perquè era un gran “venedor”; és a dir, que sabia negociar molt bé, segons ho demostren el gran nombre de relacions que va tenir amb poderoses personalitats de l’època i amb el suport econòmic que va obtenir d’ells. El seu carisma, la seva confiança en ell mateix, i el seu innegable do per l’art de la pintura, li van permetre procurar-se uns quants mecenes, sobre tot el gran col·leccionista Sebastià Anton Pascual, mentre ell només s’havia de preocupar de pintar. Llàstima que no va saber aprofitar-ho i els deutes se li van escapar de les mans.

#### 10.1. *Anècdotes recollides pels deixebles:*

Els ensenyaments de Martí Alsina van donar millors fruits al seu taller que no pas a la Llotja, la qual cosa sembla comprensible ja que a l’Acadèmia, per molt que el nostre pintor es volgués mantenir al marge, encara estava regida per una estètica romàntico-natzarenista de la que segurament no es podia deslligar del tot. És evident que al taller es sentia més lliure a l’hora d’aplicar els seus mètodes: *“Las imágenes originadas de los otros hombres que decimos imitamos para formarnos son contadas, repetidas, y se nos hacen superiores, y por su imitación determinan la degeneración. Se nos hace necesario alimentarnos siempre del frescor, de la sangre de la primera*

*naturaleza que ha dado el ser a todo para que cada hombre entre en la espera viva y conserve la fuerza humana cimentada en los orígenes”<sup>8</sup>.*

S’han conservat, d’una de les parts de l’arxiu familiar, algunes anotacions respecte a comentaris o reflexions sobre les classes que havia d’impartir, i d’elles s’extreu la importància que el pintor donava a anar a buscar la font original i no una còpia reinterpretada d’un altre artista, a més de l’imprescindible estudi de l’anatomia humana per tal de representar de manera precisa les formes i proporcions. Per tant, el pintor hauria de dibuixar-lo “*desde la más tierna edad del hombre hasta la mayor decrepitud de éste, y en toda la esfera de quietud y movimiento, de vida y de muerte*”<sup>9</sup>.

Un dels seus alumnes recorda que les frases del mestre eren breus, amb entonació ferma però sempre afable: “*Se nos aparece aún con su mirada penetrante, su hablar cortado, rápido, persuasivo, su abundosa cabellera nívea peinada hacia atrás, suelta la tirilla de la corbata, sujetando con firmeza el pincel entre los dedos gordos con inconcebible rapidez (...) Su elocuencia era cálida y persuasiva y se apoderaba en seguida del alma de su joven auditorio (...) Con su cabeza poderosa y arrogante, algo leonina, nimbada por abundantes cabellos ya grises, el rostro enérgico y expresivo iluminado por unos ojos vivos e inteligentes*”<sup>10</sup>.

Un altre dels joves deixebles que ben aviat va treballar al seu costat va ser Francesc Torrecassana<sup>11</sup>, no només pel seu potencial artístic, sinó per l’amistat que els va unir. Era, per dir-ho d’alguna manera, com la seva mà dreta, i li dipositava tota la confiança en la direcció del taller quan ell no hi era. El mateix Martí Alsina el cita en

---

<sup>8</sup> Cita recollida de l’arxiu familiar per J. R. Triadó. Op. cit., 1990, p. 553.

<sup>9</sup> Vegeu: J. R. Triadó. Op. cit., 1990, p. 554.

<sup>10</sup> Aquesta informació la recull Josep M<sup>a</sup> Junoy a l’article “*Ramon Martí Alsina (1826-1894)*”, p. 21.

<sup>11</sup> “*...era un home bo a carta cabal. Tenia la dolcesa en el blau dels ulls, la conversa carinyosa, movia amb afectuositat la testa que era orlada amb aquella cabellera fortuniana característica de l’època i vos retenia la mà durant llarga estona per donar major esplai a sa franca amistat. (...) Molt il·lustrat i documentat, també amant de la música, estava al corrent de tot i sentia goig en comunicar-ho*”. Vegeu: Joaquim Renart. Conferència manuscrita a l’exposició homenatge al pintor Francesc Torrecassana. Barcelona, 1934.

alguna de les seves cartes durant una estada a Madrid l'any 1865, donant a entendre que Torrescassana s'havia quedat a càrrec del taller durant la seva absència; i fins i tot li demanava que li enviés obres per tal de poder-les vendre a la capital, així com també alguns esbossos de marines i paisatges que el mestre tenia intenció de retocar i firmar, com era habitual<sup>12</sup>. De fet, l'any 1864, Torrescassana havia guanyat una menció honorífica a l'Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid amb dues marines i una vista de Gelida, i el mestre feia esforços per tal que el nom del seu deixeble es deixés sentir a la capital.

Torrescassana coincidia estilísticament –sobretot en els seus inicis, i en els gèneres de paisatge i marina– amb la manera de fer del mestre. En el seu propi taller, que posteriorment va obrir al carrer de Sant Miquel –un taller que en paraules de Joaquim Renart era *“molt segle XIX, amb mobles, robes i elements per a servir de model, ple d'atuell i estris del seu art, les parets curulles d'estudis i amb aquella olor de pintura que ens engrescava. Carteres de dibuixos, altres gravats i material de consulta. Llibres, ça i enllà. I en el cavallet, el quadre del moment(...)”*<sup>13</sup>–, sempre aconsellava captar la impressió del natural, igual que Martí Alsina no es cansà mai de repetir. Però amb el temps, i fruit dels viatges que va realitzar, va anar evolucionant cap a un estil més personal.

També citarem al que arribaria a ser un dels il·lustradors més importants del segle XIX, Josep Lluís Pellicer, el qual l'any 1856 va començar a estudiar al taller del mestre. Llavors tenia catorze anys, i després també assistí a algunes classes de Llotja abans d'iniciar els seus viatges per Roma, Tànger i Nàpols, i comprometre's fermament amb la política republicana<sup>14</sup>. Amb el temps acabaria convertint-se en el seu gendre i un

---

<sup>12</sup> Vegeu Apèndix documental. Arxiu familiar. Ja ho hem comentat a la part biogràfica d'aquest treball.

<sup>13</sup> Joaquim Renart. Op. cit., 1934.

<sup>14</sup> Per aprofundir en la figura de Josep Lluís Pellicer vegeu: Glòria Escala. *“El dibuix d'actualitats en l'obra de Josep Lluís Pellicer”*. Tesi doctoral. Barcelona, 1998: *“Era un artista fortament erudit, pro*

dels amics més fidels que va tenir sempre, fins al punt de fer-lo confident de les seves hores més baixes de malentesos amb els seus fills.

Per altra banda, un altra dels deixebles que més repercussió va tenir va ser, sens dubte, Joaquim Vayreda. Aquest va recollir del mestre la reivindicació de la natura com a principal font d'inspiració, però no seguint les idees positivistes, sinó per veure en la natura un cert idealisme cristià. Segons Vayreda la natura reflectia la divinitat amb la qual cosa la representació havia de ser el més fidel possible a la realitat per poder copsar aquest ideal diví que es despenia de qualsevol manifestació natural. Vayreda va trobar, doncs, un estil propi que, a més, també va crear escola, però mai s'oblidà del seu mestre com ho demostren algunes notes que va deixar, com per exemple quan recorda el primer dia que va arribar al taller del mestre:

*“Me dio la primera lección colocándome directamente delante del yeso y después de protestar de que el arte no se enseñaba pero sí se aprendía, siendo sólo el profesor un guía para mostrarnos el camino y volvernos a él en caso de extraviarnos”*<sup>15</sup>.

Rafael Benet<sup>16</sup> ens dóna més notícies a propòsit de la relació de Vayreda amb Martí Alsina, moltes vegades amb les pròpies paraules de Vayreda:

*“Una vegada complertes les meves obligacions escolars em vaig presentar al senyor Grenzner, el qual em rebé amb molta amabilitat, i després de veure els meus pobres quadros i obres amanerades, m'estimulà que continués els meus estudis*

---

*d'erudició ben pahida, que'l privà de pendre lo posat del savi, per a ésser l'home dels temps viscuts (...), sempre discret, reflexiu, observador, expansiu ab sobrietat y abundós en la noblesa de sentiments”*. Citat a la nota 188, i recollit de l'article d'E. Canibell. “Josep Lluís Pellicer”, a La Il·lustració Llevantina (1 de juliol, 1901), nº 17, any II, p. 198.

<sup>15</sup> J. À. Carbonell i J. González. “Joaquim Vayreda”. Ed. AUSA. Sabadell, 1994, p. 23.

<sup>16</sup> Rafael Benet. “Joaquim Vayreda. Antecedents. L'ambient. L'home. L'artista”. Romargraf, S.A. Barcelona, 1975. A la nota 2 Rafael Benet diu que el mestre, “portat del seu entusiasme, arribava a faltar el respecte a obres i mestres, dels quals el seu nou deixeble no havia sentit a parlar fins aleshores més que amb veneració”. Vegeu: “Àlbum Literari y Artístich de l'Olotí”. Any I. Núm. 4.

*artístics, aconsellant-me que em posés sota la direcció de un bon pintor, el qual, donades les meves aficions al paisatge, bé podria ésser D. Ramon Martí Alsina”.*

Als pocs dies d’haver estat aconsellat pel senyor Grenzner, el jove pintor es presentà a casa d’en Martí Alsina *“sol i sense recomanació, en l’època que estava acabant un dels paisatges en el qual, evidentment, ha estat més feliç aquest artista i que avui posseeix D. Antoni Pascual en la seva col·lecció”.*

Un temps després Jordi À. Carbonell va actualitzar l’estudi del mestre olotí<sup>17</sup> afegint més notícies i cites textuais que ens ajuden a intuir la relació que Martí Alsina tenia amb els seus deixebles, com per exemple la reacció del mestre davant els primers dibuixos del jove Vayreda: *“Les teories que portava foren rebatudes, trepitxades i escarnides, sens miraments ni etiquetes, y ni los primors dels cuadros de la cabreta, la cabanya y l arbre caygut, ni siquier ls delicats perfils del port d’Amberes, s’escaparen de la punxada ironía del mestre revolucionari...”.*

Joaquim Vayreda, segons unes notes personals, va fixar el seu aprenentatge amb Ramon Martí Alsina en tres o quatre anys<sup>18</sup>: *“En casa del Sr. Martí conoçí y traté, como condiscípulos, nombres que se han hecho notables, como Pellicer, Galofre, Torrescassana y Urgell. Con este último, sin embargo, es con quien he quedado ligado con más vínculos de amistad por haber mamado juntos muchas veces la savia de la naturaleza sin parecernos ni confundirnos, antes al contrario, andando con rumbo opuesto”.*

---

<sup>17</sup> Carbonell, Jordi À. *“Joaquim Vayreda”*. Ed. AUSA. Sabadell, 1994, p. 20.

<sup>18</sup> Carbonell, Jordi À. *“Joaquim Vayreda”*, 1994, p. 24. Carbonell, creu, però, que, malgrat les notes autògrafes del pintor, la seva estada al taller de Martí Alsina podria haver estat més llarga. Primer ho justifica per l’existència d’uns dibuixos de Vayreda amb data 1861-62 que estan molt a prop a allò que feia en el taller del mestre, i després per una carta datada a finals de 1868, adreçada al seu pare, on li explica que encara estava al taller de Martí Alsina.

Vayreda ens dóna, doncs, un testimoni molt valuós que, amb aquestes breus cites, ens permet llegir entre línies i apropar-nos a la relació que el mestre devia tenir amb els seus deixebles.

El taller de Martí Alsina devia ser, almenys al principi, una veritable escola en la qual el mestre estava realment preocupat en deixar un llegat prou important que transcendís més enllà del temps que aquests alumnes restessin amb ell. Realment ho va aconseguir, però un estudi més exhaustiu de la relació de Martí Alsina amb els seus deixebles més importants i com va afectar el mestre en les seves obres i viceversa l'haurem de deixar per més endavant.

## 10.2. *El taller de Martí Alsina: un espai de tertúlia intel·lectual:*

Però el taller de Martí Alsina era molt més que un taller. Era, tal com diu Folch i Torres, “*una mica d’Ateneu*”<sup>19</sup> més que no pas un taller i prou. Allà es reunia amb les seves amistats i discutien tota mena de qüestions a nivell polític, moral, estètic i artístic. En aquestes reunions participaven alguns personatges destacats de l’època. Un d’ells era el doctor José de Letamendi (Barcelona, 1828-Madrid, 1897) que, a més de ser metge i catedràtic d’anatomia a la universitat, era filòsof, músic, pintor i poeta, a més de formar part del grup de socis de l’Ateneu. Un altre amic del pintor era Narcís Monturiol (Figueres, 1819-Sant Martí de Provençals, 1885), l’inventor del submarí “Ictineu”<sup>20</sup> que ja hem anat citant amb regularitat. També freqüentaven el taller Soler i Roviroa (1836-1900), que va ser l’introduïdor de l’escenografia naturalista, i Robert Robert (Barcelona,

---

<sup>19</sup> J. Folch i Torres. “*El pintor Martí Alsina...*”, 1920, p. 83.

<sup>20</sup> Jordi À. Carbonell diu: “*Justament, en el projecte d’exploració del seu submarí, va tenir el suport incondicional de Josep de Letamendi, en aquell temps president de l’Ateneu*” a “*Joaquim Vayreda*”. Ed. AUSA. Sabadell, 1994.

1830-Madrid, 1873), un periodista d'ideologia republicana i liberal, com pràcticament totes les amistats de Martí Alsina, que va viure molt intensament els fets polítics fins el punt de ser perseguit i empresonat per defensar els seus ideals. Entre 1865 i 1866 Robert Robert va publicar uns 27 articles al diari popular “*Un tros de paper*” d'ideologia republicana que va dirigir Albert Llanas. Aquest diari partia de la iniciativa d'atacar la tendència romàntica d'aquell moment a partir de l'article de costums, un gènere periodístic que es basava en donar notícia de la realitat a partir de la descripció, amb una certa manca d'argument però amb una intenció moral i, sobretot, per documentar l'article amb escenes pintoresques de la vida popular<sup>21</sup>. Fins i tot el mateix Martí Alsina, des del seu taller, i impulsat per les seves amistats i per la inspiració dels aconteixements de l'època va escriure, tal i com ens explica Folch i Torres: “*interessants assaigs sobre filosofia de l'art i anotacions curiosíssimes sobre la progressió de l'esperit en els temps nous, així com les notes íntimes, d'aquella preocupació moral d'aleshores: l'ateisme, que és com una mena de xarrampió de l'època. Ara, comenta, amb mostres d'una bella cultura, un assaig sobre la poesia lírica del segle XIX, publicat en una revista del temps. Ell mateix deixa escrits, apart dels drames juvenils que ja esmentàvem, versos on se sent prou viva la batzegada que produí a l'Europa el cas de Leopardi; i no és pas tant absent com ell mateix pensa de la renovació de les idees polítiques que s'operen a Espanya, donant peu a la revolució i preparant l'adveniment de la República*”<sup>22</sup>. L'escriptura, d'una manera o altre, en forma d'assaig, d'article, de discurs, de diari íntim, de carta, i fins i tot de poema, sempre va estar present en la vida del nostre pintor.

Les tertúlies que organitzava al seu taller eren una manera d'omplir les inquietuds de tots aquests personatges, homes preocupats per la seva època.

---

<sup>21</sup> A. Carbonell. “*Literatura catalana...*”, 1986, pp. 167-171.

<sup>22</sup> J. Folch i Torres. Op. cit., 1920, p. 68-69.

Reflexionaven sobre aspectes com el progrés que tant estava canviant el món, o la moral, o la llibertat humana, en una època on la situació política estava tan alterada. Les idees democràtiques, la lluita social... S'ajuntaven situacions en què l'home tornava a ser important. L'individu es qüestionava moltes coses, l'home tornava a ser el centre de les preocupacions:

*“Ahora ya no hallaréis jefes de pintura, enaltecidos con el pobre orgullo del que ignora, siempre encerrados en sí mismos, porque les bastaba una pandilla de necios admiradores. Encontraréis, en los que más pueden vanagloriarse de haber dado impulso al arte con el germen de los buenos principios, la experiencia del mundo artístico; les oiréis discurrir largamente sobre su arte; y les veréis dejarse juzgar por el más humilde de los que aprenden. Nada de extraño, pues, que ya no haya la quietud de muerte en nuestra reducida colonia artística. Se animan los talleres. Se ven, se juzgan y se estudian los museos. Se discute sobre los museos y talleres. No se está siempre bajo el peso de un autor o de un profesor. Se viaja, se busca el por qué de lo que se ha visto. Se establecen principios de filosofía del arte, se buscan, se enseñan, se propagan y se usan. Se comprende y se explica la armonía entre la razón y la serena y ardiente imaginación. Si todo esto no es señal de perfección absoluta, lo es de la actividad de perfeccionamiento. No importa que se note contradicción y lucha entre nosotros. No hay vida, no hay progreso sin oscilación y sin lucha”<sup>23</sup>.*

Martí Alsina i les seves amistats combregaven amb aquesta actitud compromesa amb la llibertat de l'home. Té raó Folch i Torres quan diu que, malgrat tot, no podem titllar aquest grup de pensadors en un sentit estricte però sí que són “pensatius”, homes que no vivien i prou, sinó que es qüestionaven la vida que els havia tocat viure, analitzant cada situació i desenvolupant una determinada ideologia amb la que volien

---

<sup>23</sup> Paraules recollides per M<sup>a</sup> Teresa Guasch a “Ramon Martí Alsina i la pintura...”, 1992, p.112, d'uns apunts manuscrits de l'artista per al discurs d'ingrés a l'Acadèmia de Belles Arts, el 1859. Arxiu familiar.



ser conseqüents, com va fer el mateix Martí Alsina amb les decisions dràstiques que va prendre, com per exemple renunciant a les seves places com a professor i acadèmic.

## Capítol 11:

### Consolidació i eclosió de la pintura catalana moderna (1860-1872)

#### 11.1. *L'etapa més prolífica i l'experimentació amb tots els gèneres. Revisió*

*d'algunes exposicions:*

A partir, més o menys, dels anys seixanta, començà una etapa veritablement prolífica i una de les millors del nostre pintor. Va aconseguir consolidar-se com a artista i adquirir una fama que el va omplir d'encàrrecs. També va augmentar la seva participació en la vida social i cultural de la seva ciutat, com ja hem vist anteriorment, amb activitats a l'Ateneu barcelonès, i realitzant per exemple tres escenes per a la decoració del recent cremat teatre del Liceu l'any 1861, com ja hem comentat en la part biogràfica. Aquestes tres escenes (“*Les Granotes*” de l’obra d’Aristòfanes (catàleg nº 48), “*Els Perses*”, de l’obra d’Esquil (catàleg nº 47), i “*Mcbeth*”, de l’obra de Shakespeare (catàleg nº 46) responen a un estil més clàssic, suposem que adaptat al

tipus de tema encarregat, però ja allunyat de l'academicisme de línies dures. De totes maneres es nota que no es trobava gaire còmode amb aquell estil, doncs tampoc es pot dir que resolgués de manera gaire virtuosa aquestes escenes doncs són paleses certes inseguretats.

És evident, doncs, que, partint d'aquestes tres escenes literàries, aquesta va ser l'època on va començar a experimentar seriosament amb altres gèneres.

Encara que la trajectòria d'un pintor normalment va marcada per una progressiva especialització en dos o més gèneres pictòrics en els quals es troba més còmode per afinitat amb el tema o fins i tot per interès comercial, en el cas de Martí Alsina no va ser així. Ell va conrear tots els temes, des dels primers retrats de la seva joventut, passant pels paisatges i les marines més característiques, temes històrics, retrats, escenes de gènere, paisatges urbans, al·legories, retrats reials, nus, escenes religioses, natures mortes i fins i tot animals. Així doncs, és evident que no podem tractar tota la seva pintura de la mateixa manera perquè la varietat dels gèneres també implicava varietat en els estils i ja no diem si aquests gèneres responien a requeriments concrets del client. Llavors la diferència estilística podia ser molt i molt gran, com, malauradament, així va ser. Aquest és un dels problemes implícits en l'estudi de Martí Alsina, a banda de la seva abundant obra, perquè la diferència de gèneres, conreats amb el mateix delit, afegit a l'heterodòxia i desigual producció, ens obliguen a encarar-nos amb la seva obra d'una manera cronològica, sense poder concebre els gèneres per separat, doncs els va cultivar tots, sense marginar cap, al llarg de tota la seva carrera. Fins i tot es va concedir la llicència d'assajar amb un eclecticisme difícil de classificar, i de retre homenatge a mestres pels quals sentia veritable respecte, no només del passat, sinó de l'actualitat més recent, com va ser el cas de la còpia que va realitzar de la "*Odalisca*" de Fortuny (que havia pintat l'any 1861), que reproduïm a la pàgina següent (c. 1861-1866) (catàleg nº



66). És per això que dèiem en el capítol 9, que no creïem que hi hagués rivalitat entre els dos pintors. Martí Alsina demostrava amb aquesta còpia que valorava la feina que feia el jove Fortuny; i que ell, pintor de més edat, i que, malauradament, i contra la seva voluntat, havia estat més influenciat per la tradició, admirava el toc genial del pinzell preciosista i lliure de Fortuny, que s'obria camí dins la fama que tothom ja li reconeixia i arribaria a ser reconeguda internacionalment. Creiem que, en aquest aspecte, Martí Alsina no va ser de cap manera envejós, ben al contrari. El seu objectiu era que la pintura catalana sortís de l'estancament i caminés d'una vegada cap a la modernitat. Si mica en mica anaven sorgint pintors de la talla de Fortuny, millor que millor. I de fet, com hem vist, aquest va ser el sentit amb el qual va crear el seu taller.

Malgrat tot aquesta profusió de gèneres amb els que sembla que Martí Alsina no en tenia prou per demostrar la seva capacitat, i que, a causa dels encàrrecs, va haver de deixar moltes vegades en mans dels seus deixebles, amb el desajust evident de la qualitat, hi ha temes, però, que per la seva idiosincràsia, sí responen a una evolució lògica i coherent sorgida directament del pinzell del mestre amb la consciència pròpia d'un pintor com ell era. Aquí entren directament els millors paisatges, les millors marines i alguns retrats, sobretot aquells que implicaven una relació íntima amb el personatge, fossin amics, família o models, és clar. També considerem de la seva mà la pràctica totalitat de les millors escenes de gènere i les representacions d'animals salvatges, ja no per la innegable qualitat de factura, sinó per la fascinació que li produïen al pintor. Precisament l'any 1862 va realitzar molts dibuixos de tigres i lleons

que havien arribat a Barcelona de la mà de Mr. Bernabó<sup>1</sup>. Però no serà fins més endavant, cap a la dècada dels setanta, i també durant els vuitanta, que realitzarà obres de grans dimensions a l'oli d'aquests animals que ja comentarem.

En canvi, els gèneres que ofereixen seriosos dubtes (a banda dels paisatges i marines seriades per a la venda ràpida d'última època) són algunes natures mortes, les figures femenines en actituds diverses de caire decoratiu on la qualitat decau visiblement, les al·legories de les estacions (que devien ser molt demanades per decorar les sales dels habitatges burgesos), i alguna producció religiosa, on fins i tot, existeixen còpies de Murillo i altres mestres firmades per ell (o fetes firmar per ell?). El fet de tocar tots els gèneres i de fer-se famós amb tots aquest gèneres considerats de segon i tercer ordre va fer que li ploguessin encàrrecs que va haver de deixar en mans d'altres. Nosaltres no els hi hem donat protagonisme en el nostre catàleg per estar pràcticament segurs del percentatge elevat, si no total, de la col·laboració del taller.

Com dèiem, i reprenent el fil, és en aquesta època quan ens trobem amb un gruix de les millors composicions que produeix el pintor, i també coincideix amb el nostre catàleg amb el gruix d'obres més gran que hem pogut trobar datat. Destaquen òbviament els paisatges, i encara trobem un de ruïnes de l'any 1862 titulat "*Ruïnes de l'església del Sant Sepulcre*" (catàleg nº 56), conservat al Museu Nacional d'Art de Catalunya; i més enllà en el temps, l'any 1866, produeix el fantàstic "*Paisatge de les muralles de Girona*" (catàleg nº 89). Però a part d'aquestes excepcions gairebé tots els demés es caracteritzen per haver estat concebuts en els mateixos llocs –creant grups de

---

<sup>1</sup> El Diario de Barcelona dona notícia d'aquest fet. Vegeu: "*Espectáculos*", a Diario de Barcelona (9-novembre-1862), nº 313: "(...) *Gran colección oriental de fieras del Sr. Bernabó. En la ex-puerta de Isabel II, a la derecha, para hoy domingo y días siguientes. La magnífica Galería Zoológica que tenemos la honra de ofrecer a la vista del público acaba de ser la admiración de Rusia y de todo el Oriente, siendo sin duda alguna la más completa de Europa, tanto por la hermosura y rareza, como por el grandor gigantesco de los animales que la componen hasta el extremo de hacerles ejecutar cosas realmente extraordinarias que tendrán lugar cada noche*".

composicions similars des de diferents ubicacions, i fins i tot amb una paleta de les mateixes tonalitats ocres i vermelloses, com és el cas concret de “*Matí d’estiu*” (1861) (catàleg nº 45), “*Matí d’estiu. Una altra vista*” (c.1861) (catàleg nº 78), “*Paisatge d’estiu*” (1861) (catàleg nº 44), “*Camí*” (c.1863-1866) (catàleg nº 88), “*Paisatge de la costa catalana*” (1866) (catàleg nº 87), reproduït una mica més abaix, i “*Camí de*



*Granollers*” (c. 1866) (catàleg nº 189), entre d’altres–, sobretot de la part d’Argentona, Mataró, Granollers, etc., on a Martí Alsina li agradava sortir a prendre apunts. Pràcticament tots

comparteixen algun element comú com és el riu, un camí, terres vermelloses, vegetació amb pites i atzavares, etc., característiques específiques d’aquells voltants. Aquests



paisatges també destaquen per la frondositat i exuberància de les seves vegetacions, com ho demostra “*Paisatge de riu amb arbres frondosos*” (1862) (catàleg nº 53), a l’esquerra,

possiblement un dels dos paisatges que va presentar a l’Exposició Nacional de Madrid de 1862. Aquesta frondositat és una característica que es mantindrà al llarg d’aquesta època, així com l’evolució progressiva cap a la immensitat dels horitzons, la grans formacions de cúmuls de núvols, les valls o l’espessor salvatge de les vores dels rius, així com la infinitament pintada riera d’Argentona.

Tots aquests elements, no deixaven de ser el testimoni de la seva particular visió i percepció de la natura.

## 11.2. Ramon Martí Alsina i la Natura:

*“Yo amaba la naturaleza toda. La hermosura de los hombres como de los árboles; la gracia en todas partes..., la vida y la luz en todos los seres. Oía las denominaciones de las pasadas escuelas de la Pintura que han clasificado las naciones, y dentro de éstas los genios impulsores con variantes y giros por el carácter especial de las unas y los otros. Las obras de estas escuelas, los portes de aquellos genios, por diferencias esenciales que presentaran entre sí, venían a recordarme aquella mi amada gran naturaleza con lo que ésta me mostraba y me hacía siempre esperar e imaginar. Como se deja comprender, hasta el último trazo de un buril o de un lápiz, era para mí un objeto encantador.*

*Si estaba yo tan predispuesto a todo lo fundamental de la Pintura, como a todos los hechos de la misma, y nadie me enseñaba a ejercer el criterio por la naturaleza y el Arte, no pudo haber un ser que más ingenuamente que yo mezclara las observaciones con el remedo de los hechos. De aquí que si yo remedaba o imitaba los trazos de los hombres que profesaban la Pintura, y ello ofrecía observaciones para la conducta en el estudio de este Arte, haya tenido yo, siquiera involuntaria, una experiencia que me haya permitido, entrando ya en el mundo del Arte, poder hacer aquellas observaciones con gran fundamento. Pero sean ellas las que fueran y que se ofrezca hacer más tarde, comentemos las que surgen de este mi amor a toda la vida de la luz ante las especialidades de las obras de pintura.*

*Cuanto se haya dicho sobre acercarse o deberse acercar, apartarse o deberse apartar, más o menos, la Pintura de la Naturaleza (que todo se ha dicho), algo es cierto, que la Naturaleza ha originado la Pintura, que la Pintura vive de la Naturaleza.*

*Esta verdad llega a ser trivial, y sin embargo es necesario repetirla, y sentarla como base de cuestión.*

*Qué motivos hay para esforzarnos en buscar y sentar este principio? Las diferencias que se han marcado entre Naturaleza y Arte, y por lo tanto entre Naturaleza y Pintura; el haberse cuestionado si ésta supera o deba superar a la otra, si no la debe imitar o si, por el contrario, es ella la imitación de la otra. El haberse establecido la cuestión si lo natural es artístico o si no lo es; el haberse, en consecuencia, hablado de realismo, de ideal, como con oposición ambas cosas, entendiéndose por lo primero el afecto y todo el fin por copiar en completo la naturaleza, y amar esta representación como la primera cualidad, y por lo segundo en cumplir con la representación de una idea que pertenece exclusivamente a la imaginación o pensamiento del hombre [...] de formas”<sup>2</sup>.*

El mateix pintor, en aquesta cita, certifica allò que nosaltres hem apuntat anteriorment; és a dir, que el realisme del tema o la composició tècnica, i el romanticisme de la percepció subjectiva i la vivència no han de ser conceptes oposats, sinó que poden conviure perfectament, com ell ho va demostrar. I encara més; per Martí Alsina era tan important la Natura que a ella li va dedicar el seu discurs durant la sessió pública de l'Acadèmia el dia 8 de novembre de 1863.

Una de les idees centrals del pensament estètic del nostre pintor era considerar la natura la principal inspiradora de l'art amb la qual va eclosionar definitivament la pintura de paisatge entesa com un gènere autònom, amb un valor intrínsec i real per si mateix. L'artista havia d'impregnar-se del sentiment que emanava de la natura que, al mateix temps, havia de convertir-se en l'essència veritable de l'obra resultant<sup>3</sup>. I Martí

---

<sup>2</sup> Reflexions íntimes del pintor dirigides al seu fill Ricard (c. 1873-1876). Vegeu Apèndix Documental. Arxiu familiar, punt 5.70.

<sup>3</sup> No hem de perdre de vista, però, quan parlem de la importància de la natura en l'obra de Martí Alsina, el paper que va fer Carlos de Haes a la resta de la Península com hem comentat al capítol anterior. Fora de Catalunya Carlos de Haes (Brusel·les, 1826-Madrid, 1898) es considerà el revitalitzador del gènere de paisatge. Ell també va promoure l'ensenyament a l'aire lliure, fent pes en la importància que tenia la primera impressió. El mateix Carlos de Haes havia posat de manifest en un discurs el retràs que patia el gènere de paisatge respecte a la resta d'Europa: “*Mucho tiempo hace que la naturaleza es bella; mucho que los días son radiantes y melancólicas las noches; mucho también que su voz misteriosa habla hasta a*



Alsina aconseguia fer seu aquest sentiment d'una manera admirable tal i com es pot veure en les descripcions que ens deixa plenes d'un aire sensiblement romàntic:

*“Qué diremos de las grandes impresiones de la naturaleza, de la grandiosa vista de inmensos horizontes que os extasían; del grave aspecto de ásperas montañas entre la húmeda niebla que os dominan; del claro sol de una limpia mañana que os hace amar el campo y la naturaleza toda; del fragor de la tempestad que os amedrenta; de la encantada y lúgubre sombra de los bosques con el dilatado silencio de la noche a los rayos de la luna, que tantas sombras estampa en vuestra imaginación, que tanto hace oscilar vuestros corazones, que de tanta melancolía os inunda para cambiar vuestros pensamientos y vuestras aspiraciones a pesar vuestro; qué diremos sino que son los mismos poderes, los mismos inapreciables recursos que enriquecen el alma del artista para hacerle dueño de la vuestra?”<sup>4</sup>.*

Llegint les seves paraules és fàcil deduir que el seu màxim objectiu pictòric era, com s'ha apuntat abans, traduir al llenç les emocions que havien estat provocades per la contemplació de la natura. Com molt bé explica Jordi Carbonell aquest objectiu portava implícit un clar aspecte subjectiu que entroncava amb el sentiment romàntic de la percepció de la natura, la qual cosa feia que no es caigués en la pura imitació de formes i colors, sinó que s'afegia el sentiment personal que era allò que havia d'aportar a l'obra la petjada o l'estil personal de cada artista segons la ideologia del mateix Martí Alsina. També Corot havia pensat d'aquesta manera, i segons les seves pròpies paraules: *“Al tiempo que busco una imitación fidedigna, no pierdo ni un instante de la emoción que me ha embargado. [...] Ante un lugar determinado, ante un objeto determinado, nos*

---

*los que no la entienden; y sin embargo desde ayer tan sólo ha comenzado el artista, cuya misión es reproducir su variedad infinita, añadiéndole el fuego de su pensamiento y de su corazón, a comprender el lenguaje de los bosques y de los valles”*. Vegeu: *“Discursos leídos ante la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando en la recepción pública de Don Carlos de Haes”*. Madrid, 1860, p. 6, 11, 24, 25, citat a *“Paisaje y figura del 98”*. Fundación Central Hispano (28 de mayo-13 de julio de 1997). Madrid, 1997.

<sup>4</sup> Fragment del discurs que Martí Alsina va realitzar en 1859, p. 33, recollit per J. A. Carbonell. *“Aspectes teòrics del paisatgisme català vuitcentista”* a *Cent anys de paisatgisme català*. Barcelona, 1994, p. 22.

*conmueve cierta gracia elegante. No desechemos nunca eso y, al tiempo que buscamos la verdad y la exactitud, no olvidemos jamás de envolverlas en eso que nos ha impresionado”*<sup>5</sup>.

Era precisament la natura, per tant, la que havia de convertir-se en font d'inspiració de l'artista i provocar en ell emocions especials, molt diferents a les percebudes per qualsevol altre. Això quant a la inspiració i al sentiment personal aportat a l'obra. Quant al tema, Martí Alsina creia que s'havia de mantenir una postura el més objectiva possible. Era llavors quan s'havia de procedir a realitzar una anàlisi minuciosa de les formes, de les tonalitats, de com es manifestaven els canvis atmosfèrics... Es tractava de fer una dissecció en clau científica, seguint els preceptes del positivisme, de la natura i, de fet, de la vida en si, de tot allò que els envoltava i que era susceptible de ser traslladat a la tela. L'artista havia de comprendre el conjunt dels elements que componien el paisatge i, sobretot, saber captar el seu aspecte més fugisser com, per exemple, l'atmosfera, la llum, l'aire, ja que, com deia el propi Martí Alsina *“los efectos de luz y colorido no son absolutos sino relativos”*<sup>6</sup>.

*“El canvi ràpid de la naturalesa amb tots els seus infinits matisos, en cobrir-se el sol instantàniament i en descobrir-se pels aspectes d'un núvol, demostra els estats infinits del color relatiu o accidental que prenen els tons locals relacionats, i és una lliçó per als cecs que no saben veure els jocs de la llum entre els objectes obsessionats com estan amb el color real i el color local, que no poden pintar de cap manera amb totes ses infinites relacions sota un aspecte dominant de llum”*<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> Cita recollida a : François Fossier: *“Corot en blanco y negro”*, a Corot : Natureza, emoción, recuerdo. Museo Thyssen-Bornemisza (7 juny-11 setembre). Madrid, 2005, p. 75.

<sup>6</sup> Citat a J. À. Carbonell. *“Aspectes teòrics del paisatgisme...”*, 1994, p. 19.

<sup>7</sup> J. Folch i Torres. *“El pintor Martí Alsina...”*, 1920, pp. 108-109. També recull la cita M<sup>a</sup> T. Guasch. *“Ramon Martí Alsina i la pintura...”*, 1994, p. 110.

Des del principi Martí Alsina va defensar la pintura de paisatge enfront dels que ell al·ludia com *“los que por pedantería, por ignorancia o aridez del alma, le relegan en el último término del arte, olvidando que, al obrar así, relegan con él, las descripciones de la naturaleza que han escrito los más grandes poetas de la humanidad”*<sup>8</sup>. El pintor era plenament conscient de la importància que havia tingut el paisatge com a inspiració artística en general i que en aquell moment era totalment lícit, a banda de les opinions acadèmiques, recuperar el tema del paisatge en la pintura evocant la grandesa, com si volgués recollir la fòrmula horaciana de l' *ut pictura poesis*, de les paraules que els poetes van utilitzar per enaltir la natura. Martí Alsina creia cegament que es podia arribar a captar l'essència de la natura a partir d'una estricta i minuciosa contemplació. Aquesta idea la tenia molt present quan prenia les seves notes, una idea que, per altra banda, tenia molt a veure amb el corrent positivista que es desenvolupava en aquell moment i que recolzava el científisme de l'art com un camp digne d'anàlisi. Aquesta obsessió per anotar cada aspecte de la natura també obeïa a la certesa de Martí Alsina del canvi constant que patia. Es tractava d'una metamorfosi constant d'ombres i colors, de moviments i elements que el portaven a analitzar fidelment quan realitzava les seves excursions.

Per tal de representar la natura correctament i amb el seu color veritable Martí Alsina proposava tenir en compte dos principis: *“...que són l'objecte i allò que l'envolta, la llum i l'aire i els objectes i els cossos. Quant als objectes, ens cal saber bé el llur color, en tots els seus estats; quant a la llum, els colors i les reflexions; quant a l'aire, el color en massa i considerat com a atmosfera en tots els seus estats; i quant als objectes dins la llum, la reflexió i coloració d'aquesta en ells, i d'ells en la llum”*<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> J. Folch i Torres. *“El pintor Martí Alsina...”*, 1920, p. 110.

<sup>9</sup> J. Folch i Torres. *“El pintor Martí Alsina...”*, 1920, p. 111.

També considerava necessari “*saber geografia per a pintar paisatges i conèixer la posició del sol i la forma de les masses i els efectes de la llum damunt d’elles (...). Cal conèixer els arbres, per a saber el lluny, l’adreça típica dels seus plomalls, i de llurs branques (...)* I per conèixer-los, el millor sistema és dibuixar-los per parts”<sup>10</sup>.

La manera de treballar de Martí Alsina era portada fins l’últim extrem, fins el punt que creia fermament que el pintor, a més de pintor, havia de tenir coneixements d’altres disciplines per poder ser el més objectiu possible en les seves apreciacions i no caure en errors que poguessin ser destacats per altres professionals. Per això era tan important apuntar en una llibreta cada petit detall davant del tema a representar. Havia de ser metòdic en l’anàlisi dels detalls i sincer amb els sentiments que li provocaven.

Aquest aspecte fugisser de la natura i la vida en general entronca amb la idea de Martí Alsina que el principi de la vida es trobava en la constant transformació, i que el veritable art es trobava en la captació real d’aquesta vida. Segurament els seus estudis a la universitat i el seu aprenentatge personal van determinar el seu pensament i la seva visió del món i la natura. I això és evident, encara que cap autor ha tingut en compte de moment la formació universitària del pintor, i crec que va tenir un pes important en el desenvolupament de la seva ideologia artística. Com ja hem vist anteriorment, els dos exàmens que hem pogut recuperar del seu expedient acadèmic ja donaven pistes sobre allò en què s’hauria de recolzar el seu pensament posterior. Un exemple d’això és que, si va arribar a la conclusió que el principi de la vida radicava en la seva constant transformació no va ser únicament a través de la observació constant, sinó que, com ja hem deixat dit, no seria massa agosarat suposar que conegués les doctrines presocràtiques o, concretament, les d’Heràclit d’Èfes, que defensava que l’origen de la vida estava en un fluir continu de contraris que engendrava una harmonia universal que

---

<sup>10</sup> J. Folch i Torres. “*El pintor Martí Alsina...*”, 1920, p. 113.

era la que es desprenia de la pròpia natura regida pel Logos que tot ho unificava i orientava, i que també estava present en l'home. Per això l'home podia entrar en consonància i establir una relació d'harmonia amb la natura. Tanmateix també podria ser que simplement ho hagués "sabut" com una certesa intuïtiva, com d'altres coses. És cert que hi ha un gran potencial creador, el geni, que l'orientava en les seves creacions, però allò que no es pot negar és que Martí Alsina era un home culte, inquiet i compromès amb la seva època. Les seves obres no només van ser fruit de la inspiració del geni o de la seva intuïció, sinó també d'una ànsia de treball febril que va durar tota la seva vida.

Per altra banda, un altre exemple dels coneixements que van poder influir en la seva ideologia artística es troba en Leonardo. No sabem fins a quin punt Martí Alsina coneixia l'obra de Leonardo, i som conscients que hem d'agafar amb pinces aquests tipus d'associacions, però és cert que molts autors han establert aquest lligam amb el geni italià, i nosaltres no volem tancar els ulls a l'evident relació de pensaments que es poden establir entre els dos pintors, per molt lluny que estiguin l'un de l'altre, perquè és inevitable que, quan llegim les notes de Martí Alsina, recordem paràgrafs del "*Tractat de la pintura*" de Leonardo<sup>11</sup>. Ja ho deia un comentarista en una frase que recull Josep M<sup>a</sup> Junoy: "*Martí Alsina ens presenta generalment la naturalesa en els seus estats dramàtics; en aquells moments en què ella ens revela la seva ànima i la seva força. En aquests moments pintava un paisatge o una marina amb una rapidesa i un realisme extraordinaris, amb una precisió i una cruesa sorprenents (...) Va arribar a comprendre la dinàmica atmosfèrica, el moviment dels núvols, del mar i de tots els*

---

<sup>11</sup> L. da Vinci. "*Tratado de la pintura*". Editorial Nacional de Madrid, a cargo de Ángel González García. Madrid, 1976. Vegeu també: L. da Vinci. "*Cuadernos de notas*". Ed. Felmar. Colección La Fontana Mayor. Madrid, 1975.

*elements de l'aire i de la terra, el coneixement del qual tant va reclamar Leonardo da Vinci per qui proposava pintar un paisatge*”<sup>12</sup>.

Per això no es pot negar que Martí Alsina es troba molt a prop de Leonardo, almenys en la seva concepció de la natura. És de tots coneguts que Leonardo creia que la més gran aspiració de la pintura era convertir-se en el vehicle principal per arribar a la Realitat Natural, un objectiu que s’havia d’assolir mitjançant l’experiència que per a Leonardo era tan important que es va convertir en una de les seves màximes artístiques: *“l’experiència és la font de tota certesa”*. Leonardo es referia a l’experiència sensible, la que arribava a través dels sentits però, sobretot, a través de la vista. L’ideal artístic i científic de Leonardo es basava en una observació perfecta, allò que ell anomenava el *“Saper Vedere”*, que era una manera de veure activament, de manera intel·ligent, per tal de comprendre el món natural. L’artista, si aconseguia aplicar correctament la vista, podia trobar les lleis de la natura, aquelles lleis que proporcionava l’harmonia universal. I tot això va quedar plasmat en les obres de Leonardo, sobretot en els seus dibuixos – com passa també amb Martí Alsina– que permeten copsar l’essència de l’obra de l’artista. Els traços apassionats i dinàmics, tant de Leonardo com de Martí Alsina, són els que veritablement evoquen, sense artificis, el flux vital de la matèria viva tal i com ells l’entenien.

A més, no hem d’oblidar la frase que resum el pensament de Leonardo: *“Todo nuestro saber tiene su origen en nuestras percepciones”*<sup>13</sup>. Aquesta frase implicava que la pintura era una ciència perquè tenia el seu fonament en la perspectiva matemàtica i en l’estudi de la natura tal qual la percebien. Estava fonamentada, doncs, en principis científics que, com deia Leonardo, eren *“producto de la sana experiencia que es la*

---

<sup>12</sup> Citat a Josep M<sup>a</sup> Junoy. *“Ramon Martí Alsina (1826-1894)”*, p. 21. Vegeu també Alejandro Cortada. *“Martí Alsina (1826-1894)”* a Vell i Nou (maig 1920), pp. 41-52: *“Martí Alsina llegó a comprender la dinámica atmosférica, el movimiento de las nubes, del mar y de todos los elementos del aire y de la tierra, cuyo conocimiento tanto reclamaba Leonardo da Vinci para el que pinta el paisaje”*.

<sup>13</sup> A. Blunt. *“La teoría de las artes en Italia, 1450-1600”*. Madrid, 1980, p. 38.

*madre común de las Ciencias y las Artes*”<sup>14</sup>. Leonardo insistia constantment en el fet que la imitació artística era un acte científic i no un simple exercici mecànic com era la còpia d’estampes en contra de la qual es va manifestar Martí Alsina. Deia Leonardo: “*Los que se dedican a la práctica sin la ciencia, son como marinos que se hacen a la mar sin brújula ni timón y nunca saben decir a ciencia cierta hacia dónde van. La práctica debe fundarse siempre en una sólida teoría*”<sup>15</sup>. Per tant, són idees que posteriorment va recollir el positivisme defensant l’anàlisi minuciosos aplicat a l’art, no només de la representació pictòrica de la natura, sinó també de contextualitzar l’obra en el seu moment, de no reproduir mecànicament i prou. Es tractava de crear amb seny, qüestionant-se el per què i el com.

### 11.3. “*Los orígenes naturales del Arte*”:

Però si volem endinsar-nos amb més profunditat en la concepció que tenia Martí Alsina sobre l’art en general ens hem de remetre al discurs que va pronunciar a Llotja el 8 de novembre de 1863 i que ell mateix va titular “*Los orígenes naturales del arte*”<sup>16</sup>. Aquest text resulta totalment exemplificador a l’hora de conèixer directament els seus pensaments.

La figura del pintor era per Martí Alsina “*el artista de la luz*”, i com a tal no havia de perdre mai el temps amb paraules, sinó que havia d’estar ocupat en la

---

<sup>14</sup> A. Blunt. “*La teoría de las artes...*”, 1980, p. 38.

<sup>15</sup> J. V. Schlosser. “*La literatura artística: Manual de fuentes de la historia moderna del arte*”. Madrid, 1974.

<sup>16</sup> “*Discurso que en la sesión pública celebrada por la Academia de Bellas Artes de Barcelona, el día 8 de noviembre de 1863 leyó D. Ramon Martí académico de la misma*”. Real Academia de Bellas Artes de Sant Jordi. Librería de Joaquín Verdaguer. Barcelona, 1863; R. Martí Alsina. “*Los orígenes naturales del arte*”. Discurs pronunciat en la sessió pública celebrada el 8 de novembre de 1863. Transcrit per X. de Salas i utilitzat com apèndix al seu article “*Sobre el pintor Martí Alsina*”.

contemplació de la natura i en el treball constant. No havia de preocupar-se ni dels crítics ni d'intentar justificar la seva obra. Un pintor només havia de parlar a través de les seves obres que era on realment radicava la seva essència. El problema estava en què moltes vegades era molt difícil fer-se entendre només a través dels sentiments i rebatre tot allò que els crítics havien entès malament d'allò que realment volien expressar. Era difícil, però aquest era el camí. Fins i tot el mateix Martí Alsina, tant present i considerat en la societat catalana de l'època, es considerava un home de poques paraules<sup>17</sup>. Tanmateix, potser fos a la figura del pintor a qui li correspongués intentar demostrar que l'Art, en majúscules, l'art en general, era innat en la naturalesa de l'home, era intrínsec a ell es volgués o no es volgués, i que el seu desenvolupament era proporcional al grau de desenvolupament cultural del mateix home.

Al llarg del seu discurs expressava la seva admiració per les grans construccions arquitectòniques i explicava com les bones impressions pictòriques eren capaces de remoure l'esperit. També exaltava la capacitat d'expressió de l'escultura, la poesia i la música. Martí Alsina era, per tant, un home que admirava qualsevol manifestació cultural de la bellesa perquè, entre d'altres coses, era quelcom que sorgia directament de l'ànima de l'home, i per això es va comprometre amb la salvaguarda del patrimoni barceloní com ja hem vist a la part de la revisió biogràfica: *“el germen del Arte está en la naturaleza del hombre. Puesto que nada existe en el mundo o en la sociedad sin causa natural; sentado el hecho de que el Arte existe en toda civilización, y ocupa un lugar más o menos espacioso en razón directa del aumento o disminución del progreso humano, se deduce precisamente la necesidad de su existencia”*<sup>18</sup>. *“(…) Y ¿qué es señores, el placer del Arte en su primer efecto sino una vibración simpática de la naturaleza humana? ¿Qué es más sino el movimiento simultáneo de sentidos y demás*

---

<sup>17</sup> Recordem que Leonardo també es considerava un *“uomo sense lettere”*.

<sup>18</sup> Op. cit., 1863, p. 7.



*facultades del hombre en consonancia con los sentidos e inteligencia de otro hombre que ha concretado y reflejado los deseos de la naturaleza misma que así los absorbe?”<sup>19</sup>.*

Acaba dient que essent aquests sentiments globals a tots els homes era evident que “*el artista está entre vosotros*”<sup>20</sup>. Per Martí Alsina tothom era un creador en potència, només havia de deixar-se endur per les emocions que li despertava la natura i aprendre a analitzar-la per tal de copsar-la amb tota la seva realitat, idea que, com ja hem vist, ja havien desenvolupat artistes de la talla de Corot a França. Així es desprendria lliurement l’artista que tots portaven dins; i és l’artista la persona que havia de crear l’harmonia entre l’home i els seus veritables sentiments. Ja ho deia abans quan afirmava que l’Art era innat en l’home. En cada home hi havia un artista que emanava o que es creava a partir dels sentits, de la raó i dels sentiments, de l’ànima, de la vida en definitiva. Però també creia que hi havia d’haver un impuls o una força de vida, com un foc interior, el geni, que li proporcionés la necessitat d’expandir-se:

*“... es el primer impulso de la vida virgen, fecunda, que ha dado el ser en todos los tiempos a estos hombres universales, quienes desde las más lejanas épocas han probado que el gran hombre por excelencia toca en todos los puntos de la organización de los mundos; vive en todas las esferas de la creación; aquella es la explosión de la naturaleza que ha levantado un Aristóteles y un Humboldt y tantos artistas de la ciencia, supremas inteligencias, intrépidas, llevadas del corazón y de la inspiración, genios de la humanidad, ardientes llamas del centro de la vida que guían a las turbas de hombres afanados por los desconocidos caminos de los astros, por las misteriosas sinuosidades del cuerpo de la tierra y por las profundidades de los espíritus (...)*

---

<sup>19</sup> Op. cit., 1863, p. 8.

<sup>20</sup> Op. cit., 1863, p. 9.

*¡Felices aquellas naciones que han reconocido al filósofo en su fuerza de pensar animada por el sentir, y al artista en la fuerza del sentir guiada por el pensar!*”<sup>21</sup>.

Aquest últim paràgraf que destaquem del discurs de Martí Alsina demostra la importància que van suposar els seus estudis i la seva experiència en la posterior formació de la seva ideologia artística. Establia un paral·lelisme lògic entre les figures del filòsof i l'artista on s'aprecia el grau de proximitat que Martí Alsina creia que hi havia entre elles. En el filòsof imperava una força tremenda que l'empenyia cap el coneixement, cap a la necessitat de pensar i raonar les coses, una força que alimentava el seu propi sentiment. Mentre que l'artista, per damunt de tot, tenia una gran força de sentiments i passions que l'agitaven i el portaven a la necessitat d'expressar-los amb les seves creacions; però, per tal de canalitzar el torrent de sentiments necessitava de la raó. Una connexió, doncs, que situen la figura de Martí Alsina a cavall entre l'artista i el pensador. Aquesta idea no està lluny de les tesis que proclamava Baudelaire en les seves crítiques artístiques als Salons de París, doncs el poeta creia que l'artista, per la seva condició sensible, tenia la responsabilitat d'analitzar i reinterpretar el seu voltant, i d'aquesta manera incidir en el gust de la societat, no només en quant a l'art es referia, sinó també a la seva manera de pensar. L'artista era per Baudelaire una espècie de guia social de la moral i la bellesa que havia de fer evolucionar cap a la modernitat en tots els aspectes de la vida. De fet, Martí Alsina també es trobava molt a prop de Baudelaire quan a la importància que els dos donaven a l'expressió literària de l'art. Si bé Baudelaire ho feia des de la crítica, Martí Alsina, encara que rebutgés el paper que desenvolupava el crític (no ell, sinó el crític d'art en general) també intentava expressar les seves idees i filosofies per escrit, no tant per alligonar a ningú, doncs ho feia des de la intimitat dels seus diaris i no pretenia formar el gust de la burgesia que conformava la

---

<sup>21</sup> Op. cit., 1863, p. 11-12.

seva clientela (a més no hem d'oblidar que precisament ell es va haver de sotmetre's a un gust artístic amb el qual no combregava a causa de les seves males gestions econòmiques), però sí per expressar millor i més concretament les idees que conformaven la seva manera de viure l'art i la natura.

11.4. *Influències forànies en composicions més arriscades: retrats, figura i escenes de gènere. Marines i paisatges. Continuen les exposicions:*

L'any 1863 també coincideix, com recordarem, amb un viatge a París que hem pogut documentar a partir d'una carta datada el 8 de juliol, en la qual, entre d'altres coses, el pintor li comentava a la seva dona Carlota que tenia la intenció d'anar a veure les feres que un parell de domadors de París tenien per exhibir<sup>22</sup>, amb la qual cosa es demostrava la curiositat de Martí Alsina per reproduir animals salvatges, com ja havíem apuntat al principi del capítol.



No sabem si per influència de nous aprenentatges a París a partir d'aquell any Martí Alsina proposaria escenes de gènere molt més arrelades al realisme quotidià, amb composicions que no havia realitzat fins aquell moment, demostrant una evolució ben evident, deixant els arcaïsmes dels anys cinquanta ben enrera. Ens referim, per exemple, a obres com “*Maternitat*” (c. 1863), (catàleg nº 61) “*Autorretrat*” (1863) (catàleg nº 60) –al qual ja havíem fet referència– “*El fill del pintor, Ricard*” (c. 1865) (catàleg nº 63), la inèdita i fabulosa “*Ricard Martí al taller*

---

<sup>22</sup> Vegeu Apèndix documental. Arxiu familiar (París, 8 de juliol de 1863), punt. 5.1.

*del pintor*” (c. 1865) (catàleg nº 100) –del qual existeix un dibuix preparatori a una col·lecció particular que hem reproduït a la pàgina anterior–, “*Músics*” (1867) (catàleg nº 94), una de les primeres escenes de carrer, o la famosa obra “*Les tòrtoles*” (1870) (catàleg nº 169), que va presentar a l’exposició organitzada per la Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes de l’any 1872.

Aquestes cinc peces tenen en comú la captació d’uns personatges en un moment precís, com sorpresos en una actitud concreta i quotidiana seguint els preceptes del Realisme. Però tampoc hem d’oblidar que un parell d’anys més tard, l’any 1865, el pintor farà una llarga estada a Madrid, on es relacionà amb pintors de la talla dels Madrazo (a les cartes no s’especifica quin). D’aquest any són els fantàstics retrats de “*Teodoro Ponte de la Hoz*” (1865) (catàleg nº 77) –amb qui recordem va anar a la cort per solucionar uns aspectes administratius que afectaven al professorat–, que li va



encarregar l’Acadèmia (i d’aquí el seu estil més oficial i seriós) i que actualment es conserva a la mateixa Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona; el de “*Ramon Tusquets*” (c. 1865) (catàleg nº 97) que es troba al Museu de Montserrat, la fabulosa composició “*Jove pintora davant del mar (Anita Martí)*” (1866) (catàleg nº 82), tant de línies com de paleta molt francesa, un “*Autorretrat*” (c. 1863-1866) amb molt de caràcter (catàleg nº 83) i un magnífic “*Francesc Torrecassana*” (c. 1865) (catàleg nº 76), conservat al Museu del Prado, una interpretació arriscada i moderna, també d’aire molt francès, on Martí Alsina demostra les seves dots i les seves evidents filiacions amb el millor Courbet (com volem exemplificar reproduint “*L’home de la pipa*” del mestre francès a la pàgina següent).



Courbet. "L'home de la pipa" (c.1849)



Martí Alsina. "Francesc Torrecassana" (c.1865)

Peces com aquestes demostren la qualitat de Ramon Martí Alsina i la seva intel·ligència per adaptar, al seu propi estil i llenguatge tècnic, altres idees que l'ajudaven a progressar adequadament vers una major modernitat del seu art. Però, sobretot, també demostren el grau d'allunyament d'altres peces que sortien directament del taller, pràcticament sense passar per les seves mans, i que tant mal li van fer a la seva fama, tant en la seva època, com en l'actual, perquè no hem de perdre de vista en cap moment que Ramon Martí Alsina va ser un dels millors pintors de la Barcelona del XIX, per la seva tècnica i domini de l'ofici, per les seves idees que van revolucionar el camí d'altres pintors, pel seu dibuix impecable... En definitiva, per totes les seves millors obres. Si no hagués estat així no hagués arribat al final de la seva vida, passant per les desgràcies que va haver de passar, i acceptant la responsabilitat de signar obres produïdes industrialment pel taller, realitzant peces fantàstiques on aconseguia continuar sorprenent i demostrant que encara li quedaven forces per evolucionar. Però no perdem el fil i tornem a tirar enrera...

El gènere del retrat, doncs, va ser un dels més conreats també durant aquesta època. N'hi ha molts d'encàrrec, a jutjar per la disposició del retratat, d'una manera més "oficial", seguint els cànons convencionals, com el "*Retrat de la Sra. Consuelo Pascual*

*de Bofarull*” (1867) (catàleg nº 85), el de “*Manuel Madrid Dávila y Sáinz*” (1871) (catàleg nº 180), o els de “*Jaume Esteve i Nadal*” (catàleg nº 171) i “*Margarida Comas*” (catàleg nº 170), (1870) –tots tres conservats al Museu Nacional d’Art de Catalunya–, aquests dos últims una mica més propers en la disposició.

Però també n’hi ha molts de caire més espontani, més lliure, i també més personal, on els seus sentiments es deixen entreveure a través dels ulls del retratat. Això és el que passa quan pinta el seus fills, com la tendre composició titulada “*Els fills del pintor*” (c. 1862) (catàleg nº 75), Ricard i Carlota, un bellíssim estudi de la innocència dels rostres infantils, i el també ple de sensibilitat “*Anita Martí Aguiló al piano*” (c.1872) (catàleg nº 185).



I també passa amb els seus amics, com el genial retrat de’n Torrescassana que ja hem comentat, o el de “*Sebastià Antón Pascual*” (1866) (catàleg nº 86), que reproduïm a la dreta.



També cal destacar el paper que va fer en la representació d’escenes on demostrava la seva passió pel cos femení, fent homenatge a la dona amb composicions tant de tipus quotidià o directament posats. Ja hem citat l’obra “*Les tòrtoles*” com l’exemple més famós en l’escena de gènere, però d’aquesta època podem proposar moltes més, doncs moltes van ser les obres que li va dedicar Martí Alsina a la figura femenina. Un exemple el tenim a “*La model del cabell llarg*” (c. 1867) (catàleg nº 300) del qual reproduïm un dibuix preparatori, i que segons Folch i Torres, era una de les peces que tenia preparades per endur-se a Londres per aquelles dates<sup>23</sup>. D’aquest tipus de composició hi ha molts exemples, però també

<sup>23</sup> F. Folch i Torres. Op. cit., 1920, p. 65

feia retrats i homenatges a dones de caràcter pintoresc, com la “*Gitana Rondenya*” (1865-1870) (catàleg nº 151), una obra on Martí Alsina deixava enrera “l’ enamorament”



per la model i pel nu en particular i es dedicava a treure l’ànima i el caràcter de la dona en majúscules. La força dels ulls d’aquesta gitana i el seu posat evocuen tot un manifest de realisme que després adoptaran altres pintors posteriors representant a la dona espanyola en les seves composicions. Llàstima que no tinguem aquesta obra en color...

Però també tenim una altra que destaca per la seva factura preciosista i totalment romàntica en el sentit més francès del terme, plena de referències a l’obra

*orientalista*” (catàleg i que datem entre més d’aquest estil i els nus de Martí mentre que aquest a les dones de



de Delacroix. Ens referim al “*Nu* nº 177), conservat al Museu del Prado, 1865-1870. No li coneixem cap obra sobta moltíssim perquè normalment Alsina solen ser més crus i reals, està ple d’un aire oníric, d’homenatge Rubens i a la paleta de tonalitats

cromàtiques infinites i brillants de Delacroix. L’obra és exquisida en la seva factura i la seva composició, i demostra la capacitat de Martí Alsina per reproduir l’anatomia humana amb tot el seu esplendor (tot i que hi ha algunes incongruències que no ens acaben de quadrar i que l’apropen més als cossos miquelangelescos que no pas a la feminitat rubeniana), sobre tot el de la dona, l’ ésser que sempre el va inspirar, el motor de la seva vida. Però insistim: aquesta obra, encara que genial, surt lleugerament de l’estil martialsinià en la representació del nu femení al qual estem acostumats, fins i tot dels millors nus que li coneixem, doncs en aquesta època són més comuns les

representacions de les models estirades en diverses posicions i escorços, com “*La dona del divan*” (c. 1865) (catàleg nº 65) del Museu Pau Casals de El Vendrell, “*Odalisca*” (c. 1865-1870) (catàleg nº 120), “*La vella del mirall*” (c. 1865-1870) (catàleg nº 167), o la fantàstica “*Dona amb coloms*” (c. 1865-1870) (catàleg nº 178), reproduït a continuació.



També existeix un nu d'estil diferent als que hem titulat “*Jove nua vora el mar*” (c. 1865-1870) (catàleg nº 152) que, casualment, i exceptuant els braços, ens hem trobat que s'assembla força a una obra del danès Constantin Hansen (1804-1880), “*El descans de la model*” (1839). Podríem aventurar-nos a dir que, en el seu hipotètic viatge als Països Baixos també va passar per Dinamarca, i tindríem aquí una pista per documentar aquest viatge, i per tant aquesta obra l'hauríem de datar anteriorment? De moment encara no ens és possible donar una resposta. Haurem d'esperar per analitzar en profunditat aquest tema en estudis posteriors.



Martí Alsina. “*Jove nua vora el mar*”. (c. 1865-1870)



Constantin Hansen. “*El descans de la model*”. (1839)



L'any 1866 es va organitzar una gran exposició a Llotja<sup>24</sup> on el nostre pintor va mostrar la quantitat de quaranta-cinc obres. La majoria pertanyien a col·leccions particulars, concretament a Josep Brugada del Carril, Ignasi Girona, Joaquim Vayreda, Hilari Pascual, Ignasi Amat, Sebastià Anton Pascual, Josep Pujol, Ernest Gironella, Miquel d'Elias i Joaquim de Cabanyes. Portaven per títols: dos “*Un país. Impresiones*



*de Cataluña*”, “*Torre del demolido Palau*” (catàleg nº 29), “*País cerca de la costa*”, “*Camino cerca de la costa*”, “*Hacia el anochecer*”, “*Niña del campo*”, “*Un país. Naturaleza triste*”, “*Un país. Impresiones de Cataluña, cercanías de la costa*”, “*Otro*

*país. En la montaña*”, “*Otro país. En la costa*”, “*Abel*”, “*Paisana de Cataluña*”, tres “*Cabeza de estudio*”, “*Peregrino en la tempestad*”, “*Esperanzas*”, “*Peñas. Luz de la mañana*”, “*Un país. Recuerdo de Vegas*”, “*Una marina. Luz de la tarde*”, “*Un país. Recuerdo de Tordera*”, “*Peñas*” i “*Somatén. Episodio de la guerra de la independencia*” (catàleg nº 93). A més hi havia cinc marines, quatre paisatges o “països”, i onze retrats, tots ells sense descriure. Els títols ambigus no ens permetem identificar moltes peces, però una d’elles és significativament més important: el “*Somatén*”, conservat al Museu de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, que la va adquirir per la seva innegable qualitat, molt lluny d’alguns dels personatges estàtics de “*El Gran dia de Girona*”, i d’un estil molt més personal i espontani que en la primerenca i massa acadèmica “*L’últim dia de Numància*”.

<sup>24</sup> “*Catálogo de la exposición de objetos de arte, celebrada por la Academia de Bellas Artes de Barcelona, en el año de 1866*”. Imprenta y Librería de Verdaguier. Barcelona, 1866.

En relació a la marina són relativament poques les que ens han arribat datades d'aquesta època, i les reunides al catàleg no conformen un gruix a destacar, més aviat al contrari. Només tenim present algunes datades aproximadament que mostren l'activitat



dels pescadors a la platja, i són les titulades: “*Vaixells i barques*” (c.1865-1870) (catàleg n° 124), “*Platja i barques*” (c. 1865-1870) (catàleg n° 74), “*Pescadors a les*

*roques*” (c. 1870) (catàleg n° 125); i “*El moll dels pescadors, al barri de la Barceloneta*” (c. 1870) (catàleg n° 168) conservada al Museu de Montserrat i reproduïda a la pàgina anterior, on ja entra en l'etapa posterior, ficant-s'hi més a l'activitat quotidiana i real de la seva ciutat. Aquestes marines són representacions amables, i normalment de paleta brillant i clara, de talls anecdòtics de la vida dels pescadors emmarcats en una paisatge de platja o de costa. Les tempestes i els celatges tempestuosos i foscos vindrien una mica després, coincidint amb el dolor de la pèrdua dels seus dos fills, Camil i Carlota, on la seva paleta s'enfosqueix clarament fugint de la claror del sol.

De paisatges en tenim més, com ja havíem avançat. A banda dels que ja han



estat citats i que no repetirem per no embafar massa el discurs destaquem “*Torrent d'Argentona*” (c. 1860-1862) (catàleg n° 51), “*A la muntanya*” (1868) (catàleg n° 108), “*El torrent*” (1868) (catàleg n° 104), reproduït a l'esquerra, i “*Tornant pel camí*” (1869)

(catàleg n° 111), que mantenen els mateixos elements de les terres vermelloses i les

atzavares típiques del paisatge del Maresme. Més endavant Martí Alsina començaria a obrir els horitzons en els paisatges i a jugar amb els celatges de manera més evident que fins aquell moment.

11.5. *Introducció de nous temes. La modernitat en el gènere del paisatge urbà i el pintoresquisme dels gitanos. Més exposicions:*

També va ser durant aquesta època que va pintar amb més profusió el tema relativament nou dels gitanos, com ja havíem avançat amb la “*Gitana Rondenya*”. Més tard també seria un gènere molt referit en les composicions dels mestres catalans



(Ramon Casas i Isidre Nonell només són dos dels més famosos pintors de gitanes que es complaurien en reiterar-lo en el seu repertori), però en aquells moments Martí Alsina va afegir un altre

toc de modernitat a la seva ja llarga llista d'aportacions, i va veure que el tema podia donar molt de joc per la idiosincràsia característica que oferia uns tipus més pintorescos que la gent de carrer o fins i tot els pagesos que tant li agradava retratar. Així ho demostra en la seva obra titulada “*Obra preparatòria per Campament de gitanos*” (c. 1865-1875) (catàleg nº 207), reproduït més adalt, que havia format part de la col·lecció Font i Sangrà (avui a una col·lecció particular de Barcelona), i a una altra pràcticament igual, una mica més gran i més acabada, que formava part de la col·lecció Valentí, també de Barcelona (catàleg nº 208).



El tema dels gitanos sempre va estar molt present en la trajectòria de Martí Alsina pel toc diferent que solia aportar al resultat de l'obra. Són coneguts alguns dibuixos on demostra fins a quin punt arribava aquesta passió per la representació de tipus pintorescos, i el que reproduïm evidencia clarament el seu virtuosisme com a dibuixant i l'atracció pel tema en qüestió

I també és cap a aquesta època que començà a introduir el paisatge urbà, com el famós “*Born Vell*”, més conegut com “*El Borne*” (1866)<sup>25</sup> (catàleg nº 91). En aquest tipus de composicions –que a partir d'ara cultivarà regularment– s'allunyava ja dels preceptes limitats de l'Escola de Barbizon, traspassant les possibilitats que li oferien altres gèneres i altre realitats, com era la mateixa quotidianitat del dia a dia. Martí Alsina havia demostrat que, definitivament, havia obert l'aixeta de la modernitat, ja abans, però ara encara més amb la representació del paisatge urbà amb profusió de personatges, tots ells en activitats diverses, tots en moviment. Aquesta era la realitat; aquest era el realisme amb el qual ens referim quan parlem de Martí Alsina. És el Realisme dels “*Encants Vells*” (1870) (catàleg nº 172), on destaca la seva naturalitat a l'hora de reproduir la realitat immediata. Martí Alsina tenia la intenció de captar de manera gràfica la vida quotidiana de la seva ciutat, l'activitat, el moviment... Per a ell

---

<sup>25</sup> M<sup>a</sup> T. Guasch aporta, d'aquesta obra, tota la informació que va poder extreure de la documentació de l'arxiu familiar. Vegeu: “*Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya*”. Lunwerg editores S. A. Barcelona, 1992, cat. nº 123, pp. 411-413; i “*Cent anys de paisatgisme català*”. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Ed. AUSA. Barcelona, 1994, cat. nº 56, p. 148: “*Va formar part de la garantia d'un crèdit de 10.000 pessetes l'any 1872, consignada com “Boceto Cuadro Borne, medidas con marco y caja 76 x 109 cm. Valor 250 duros”. El 1876 consta a la llista de quadres destinats a la venda de Londres on s'exposà a la Sala West durant els mesos d'agost i setembre. Després restà un any a la casa Wood's, socis de Christy's, però no es va vendre. El 23 de juny de 1878 tornà a Barcelona. Aquesta obra consta amb el títol “Mercado del Borne-boceto”, registrada amb el nº 322 a la Societat Artística “Elias y Martí”. (...) Una segona versió d'aquesta obra, signada i datada el 1878, està registrada amb el nº 673, en una relació d'obres començada el 1877 (“Copia del cuadro del Borne, 55 x 100 cm.) i fou la que formà part de l'exposició-homenatge celebrada a Barcelona l'any 1920. Pertanyia aleshores a la col·lecció Font i Sangrà, després a la d'Oriola Cortada de Calderó. Actualment és propietat de la Generalitat de Catalunya. Aquesta última versió que el pintor anomena “còpia” està més acabada en els detalls anecdòtics*”. Nosaltres vam trobar a l'Arxiu Barrachina-Ramoneda un estudi ràpid, de pinzellada gruixuda i esbossada, d'aquesta mateixa obra.

era un repte introduir a les seves obres el dinamisme d'un grup nombrós de figures, totes elles realitzant una acció diferent, sense que la composició de l'obra patís errors maldestres. El resultat és realment d'una realitat innegable, doncs fugint de les línies dures i fredes més acadèmiques, tant el tema com el resultat, evidencien una evolució palesa en la pintura catalana del moment. El dibuix queda esvaït sota la pintura que difumina amb pinzellada resolta i espontània, amb una paleta de tonalitats plena de matisos, prioritant l'efecte, la impressió del moviment i la veritat en totes les formes, tant fossin figures com arquitectures, intuïnt o visionant en la seva evolució un impressionisme que encara estava molt lluny. Però allò realment important dins d'aquesta disquisició és la introducció d'aquesta voluntat "gràfica" de copsar un moment determinat en la vida de la seva ciutat. Aquest fet comportava una evolució dins de la història de la pintura catalana doncs després serien altres pintors els que reivindicarien aquest tema, convertint-se en tot un gènere a explotar. Sense ficar-nos-hi massa citarem a Ramon Casas amb les seves composicions, també arriscades, de successos concrets en la vida de la ciutat, com la seva famosa "*Càrrega*" o "*La processó del Corpus*", però van ser molts altres els que van conrear aquest nou gènere, fins i tot artistes menys coneguts com Manuel Cuyás amb la seva fantàstica obra sobre "*L'incendi del Palau Reial*" de 1876, on va pintar, com si d'una crònica gràfica es tractés, un moment concret de l'incendi que va patir el Palau Reial de Barcelona l'any 1875.

Martí Alsina, a partir d'obres com "*El Bornet*" aniria introduint mica en mica la temàtica urbana a les seves composicions de manera més regular i efectista, i no només això, també continuaria experimentant amb la representació de grups nombrosos realitzant alguna activitat fora de l'ambient urbà, com els famosos aplecs als pobles, els seus famosos gitanos, i fins i tot les tauromàquies (després tant representades per

Ramon Casas, o abans també per Marià Fortuny en la seva “*Corrida de toros*” dels anys setanta, conservada al Museo del Prado), així com les guerres carlines i les creuades, i fins i tot al·legories sobre les edats històriques, tant de Grècia, com de Roma i l’Edat Mitjana com podria ser el cas de l’obra inèdita “*L’atac al castell de Balaguer*” (c. 1860-1867) del Museu de la Noguera (catàleg nº 122). Martí Alsina es trobava en un moment imparable. Les possibilitats eren infinites, com infinita era la seva imaginació.



Evidentment també provà sort amb la natura morta, on demostrà que també podia ser un bon pintor de composicions estudiades amb fruites, flors, etc. La primera



natura morta que tenim datada és una composició amb fruites de 1868 (catàleg nº 105), i un cistell de raïms i magranes datat el 1869 (catàleg nº 110), reproduït a l’esquerra, tots dos conservats al Museu Nacional d’Art de Catalunya, però és evident que devien haver altres anteriors, i creiem que no anirem errats si pensem que moltes de les natures mortes fossin de taller, per la facilitat tècnica que comportava. A més, seguint amb aquest tema, hem de tenir present que el seu fill Ricard, es va fer molt famós per les seves composicions de flors, així és que hem de ser molt exigents a l’hora d’escollir les obres representatives d’aquest gènere.

L'any 1868 s'havien començat a celebrar les exposicions de la Sociedad para



Exposiciones de Bellas Artes de la qual Martí Alsina havia estat un dels seus fundadors, i d'aquesta primera exposició destaquem l'esbós de "*Las heroínas de Santa Bàrbara*"<sup>26</sup> (catàleg nº 103) (l'obra definitiva del qual es troba a la

Diputació de Girona), una obra que sorgia probablement dels moltíssims estudis i obres preparatòries que el pintor anava realitzant de "*El Gran dia de Girona*" i en el qual segurament s'inspirarà posteriorment per a la realització de "*La Companyia de Santa Bàrbara*" de l'any 1891.

A l'exposició de l'any 1870 de la mateixa Sociedad va participar amb trenta-set obres: "*Marina después de la tempestad*", "*Paisaje cerca de la costa. Cataluña*", "*La mancha del crimen*", "*Una madre*", "*El muchacho*", "*Pastora*", "*En la playa*", cinc representacions de "*Marina*", "*Paisaje. Borrasca*", "*Paisaje*", "*Las tórtolas*" (per només exposició), "*Una joven en la fuente*", "*Pescadores*" (per només exposició doncs formava part de la



col·lecció de Josep Brugada de Carril), "*Pescadores al salir el sol*" (per només exposició doncs pertanyia a Benigne de Salas), "*Palmeras*" (c. 1865-1870) (catàleg nº

---

<sup>26</sup> "Catálogo de la exposición de objetos de arte celebrada en el edificio de la Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes en Barcelona, mayo de 1868". Establecimiento tipográfico de Narciso Ramírez y C<sup>a</sup>. Barcelona.

138), reproduïda a la pàgina anterior, “*Paso en un bosque*”, dos natures mortes que representaves un “*Frutero*”, pertanyents a Joan Parés, i quinze retrats no descrits<sup>27</sup>.

I a la de 1872 va participar amb un total de setze obres entre les quals tornava a



aparèixer “*Las heroínas de Gerona*” (que va ser l’obra més cara, valorada en 5000 pessetes), a més de “*La mancha del crimen*” (1866) (catàleg nº 81), a l’esquerra, una obra que es conserva actualment al Museu Nacional d’Art de

Catalunya i que demostra que Martí Alsina podia ser un virtuós en la representació de l’anatomia humana. Aquesta escena d’estil més clàssic li permet crear un joc de contrastos lumínics amb claroscurs que reten un homenatge als mestres del segle XVII (recordem que l’any 1865 va fer estada de quatre mesos a Madrid), creant un dramatisme molt emotiu. La composició està perfectament equilibrada, l’anatomia molt estudiada, la paleta admirablement contrastada. Podríem dir que amb aquesta obra Martí Alsina havia llençat un pont entre la última millor pintura del segle XVII, les seves pròpies emocions del romanticisme més subjectiu, i l’anàlisi més minuciosos que imposaven els preceptes del positivisme que ja feia temps que treballava, amb el consegüent realisme que aconseguia imposar a la tela. És a dir, havia aconseguit saltar per sobre d’aquelles línies acadèmico-natzarenistes amb les ens havíem trobat amb les primeres composicions dels anys cinquanta.

Altres obres d’aquella mateixa exposició van ser: “*Un barranco*”, “*Un rincón de Montjuich*”, “*Un patio fecundo en recuerdos. Barcelona*” (catàleg nº 181), “*El mar, en la primera semana de septiembre de 1872*”, “*Fin de la memorable tempestad de 31*

---

<sup>27</sup> “*Catálogo de la exposición de objetos de arte celebrada en el edificio de la Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes en Barcelona, mayo de 1870*”. Establecimiento tipográfico de Narciso Ramírez y C<sup>a</sup>. Barcelona.



*de julio de 1872*”, dues obres titulades “*Campesina catalana*”, “*Tipos montañeses*”, “*Puesta de sol*”, “*País, cercanías de Molins de Rey*”, “*País, venida de un chubasco*”, “*Puesta de sol*”, “*Marina. Tormenta en lontananza*”, i una “*Marina*”<sup>28</sup>. D’entre totes



elles hem de destacar la titulada “*Un patio fecundo en recuerdos*”, que avui coneixem amb el títol “*El Verger del Palau Major*” (conservat al Museu d’Història de la Ciutat de Barcelona) per la importància de la peça. Aquesta obra va formar part l’inventari del registre de la Societat “Elias y Martí”, que van crear l’empresari Miquel d’Elias i el propi pintor per millorar la seva promoció. La representació evoca la

forta personalitat pictòrica de l’artista, tant en el tipus de composició, original i valenta, ja ben lluny de les primeres representacions més clàssiques arrelades al romanticisme acadèmic, com en el tractament de cadascun dels termes. La zona inferior presenta la part més íntima, on gairebé passen despercebudes les dues figures del que suposem són unes monges clarisses. Aquest fet reivindica la manera de fer del pintor, col·locant figures de manera anecdòtica per dotar d’humanitat una composició, a la vegada que crea el contrast amb la grandiositat d’allò que realment adquireix protagonisme, sigui una arquitectura, com és el cas, sigui un paisatge frondós, o una marina amb un gran horitzó. Per damunt de les figures la vegetació del jardí, la presència de la naturalesa, mimada i tractada amb delicadesa i força pictòrica al mateix temps, creant un efecte salvatge, però també de gran detallisme i cura. Finalment, malgrat les línies rectes i la geometria que impliquen tant finestres com murs, l’arquitectura no dóna cap efecte de duresa. El pintor fugí de la fredor i la rigidesa per crear un efecte com de perfecte imperfecció, sense oblidar un cert aire de majestat, que en aquest cas aporta la torre de

---

<sup>28</sup> “*Catálogo de la exposición de objetos de arte celebrada en el edificio de la Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes en Barcelona, mayo de 1872*”. Establecimiento tipográfico de José Miret. Barcelona.

la catedral coronant la composició. Això és el que conforma la seva personalitat com a artista, i també el seu toc en el tractament dels núvols, element omnipresent en les seves composicions, símbol de la grandiositat i de la fugacitat de la vida.

Malgrat aquesta obra es data cap a l'any 1872 per ser la primera vegada que es té constància que va ser exposada, és possible que fos pintada abans, fins i tot a finals dels seixanta, doncs aquells anys, i coincidint amb l'eclosió de la famosa revolució de setembre de 1868 coneguda com La Gloriosa, es van començar a constituir juntes que proclamaven més llibertats, i Martí Alsina també va aprofitar per presentar davant la Junta Revolucionària la seva pròpia petició: una defensa a favor de la conservació dels monuments i en contra de tirar a terra l'església de Sant Miquel i el convent de Jerusalem, com ja hem comentat a la part biogràfica, amb la qual cosa ja estava demostrant el seu compromís vers el patrimoni de la ciutat; compromís que també va ser recolzat per l'Acadèmia, com també ja hem vist anteriorment. A partir de llavors les representacions de paisatge urbà es van fer més regulars en la seva producció, afegint a la crònica social de captació de moments concrets en la vida de la ciutat, la de vistes de la ciutat (sobretot dels terrats), i jardins on podia fer esclatar la seva passió per la composició de la natura. Però per arribar a aquesta època primer havia de passar pel pitjor moment de la seva vida, que el va marcar profundament, fins el punt que mai va ser el mateix.

## Capítol 12:

### La paradoxa entre l'Art i el deure. Espurnes de genialitat amb síntomes de decadència (1872-1880)

#### 12.1. Penúries en la vida del pintor. La lluita per mantenir-se. Exposicions:

Hem considerat establir una nova etapa a partir de 1872 perquè a finals d'aquell any, i com ja n'hem parlat, va patir una de les seves màximes desgràcies amb la mort de dos dels seus fills grans: Camil i Carlota. La desesperació que el va afligir aquells primers moments i la tristesa que no el va abandonar fins a la seva pròpia mort van marcar un abans i un després també dins de la seva carrera. Tant és així que després es parerà per mirar enrera i s'adonarà amb quina ànsia havia perseguit sempre l'èxit professional i econòmic sense tenir en compte que els deutes se li escapaven de les mans fins el punt que arribarà un moment que serà conscient que ni tan sols s'havia preocupat d'assegurar un futur a la seva família en el cas que morís. Si a això li afegim

el fet que havia perdut la seva plaça de professor a Llotja l'any 1870 per no haver jurat la constitució amadeïsta, i que només es podia guanyar la vida d'allò que vengués, ens podem imaginar els durs moments que devia passar en aquell moment.

*“A los que comprenden la fuerza de la pasión aplicada a un trabajo o a un ejercicio del hombre en la vida, no les ha de parecer extraño que, a pesar del intenso amor de padre y de esposo, buscando realizar las ilusiones de mi espíritu en el Arte de la Pintura, haya dejado llegar el duodécimo año de esposo y el undécimo de padre, sin asegurar en lo posible la suerte de mi esposa y de mis hijos... El amor al Arte es hasta locura; la naturaleza que vive de tantas maneras, que enseña tantas faces, en el cielo, en las aguas, en la tierra y en los hombres, se acomoda tan simpáticamente a su espíritu, parte de ella misma, que éste se embebe en ella y siente el malestar y el tormento siempre que se halla contrariado por dejarse arrastrar y llevarse por los impulsos de las bellas impresiones de su existencia... Cuántas ilusiones, cuántos cielos, cuántas imágenes, cuántas esperanzas, cuántas paces y cuántas lágrimas en la vida del pintor!... Cómo no la habéis de comprender todos los que tengáis vivo el espíritu unido a la viveza del cuerpo impresionado? Y qué habéis de comprender los que tenéis el sentimiento débil y pasión escasa?”<sup>1</sup> .*

Però Martí Alsina no es va rendir i va fer tot el possible per salvar aquesta situació. La seva entrega al món de l'art era tan gran que no volia sentir-se fracassat per no haver-ho aconseguit, i va ser capaç de fer de tot per sortir d'aquell forat. I tots sabem a què ens referim: aprofitar el mercat de l'art creixent gràcies a la burgesia i vendre, vendre, vendre, el que fos i com fos, sense oblidar que va ser precisament a partir de

---

<sup>1</sup> Vegeu Apèndix documental. Documentació de l'Arxiu familiar, punt, 5.73. Reflexions íntimes del pintor (pels volts de març o abril de 1877).

mitjans del segle XIX, i aprofitant la fama que sempre l'havia acompanyat des dels inicis de la seva carrera, quan la burgesia va començar a comprar l'art més en funció de la firma del pintor que de la qualitat artística de la peça (concepte que, a hores d'ara, encara perdura en el mercat de l'art, la qual cosa ha anat en detriment de pintors molt lloables però que no gaudeixen de gran cotització a força de crear fames injustes o sobrevalorades).

La tremenda determinació de Martí Alsina va ser allò que el va empènyer a tirar endavant malgrat les dificultats i els patiments, i a continuar pintant després d'un període d'inactivitat en el qual va escriure molt, com ja hem pogut constatar a la part biogràfica, i a presentar-se a l'exposició de la Sociedad para Exposiciones de Bellas



Artes de l'any 1873 amb vint-i-sis obres: *“Retrato del hijo primogénito del autor, fallecido en 28 de Noviembre 1872 á los 21 años de edad, copiado directamente de una fotografía en tarjeta del año 1871”* (només per exposar) (c. 1872) (catàleg nº 186), reproduït a l'esquerra, *“Retrato de una hija del autor (Carlota), fallecida á los 17 años de edad en 18 Diciembre de 1872, sacado de una fotografía en tarjeta del mismo año”*, tres obres titulades *“Retrato”*, *“A la memoria de mi hijo Camilo”*, *“¡¡Horas de luto!!”*, *“Paso de un torrente cerca de Sarriá (tristes recuerdos)”*, *“Campo verde de trigo en tiempo lluvioso”*, *“Patio de importancia histórica”* (que és la mateixa obra que a l'exposició anterior s'havia titulat *“Un patio fecundo en recuerdos”*), *“Cercanías de Molins de Rey”* (que segurament també és la mateixa peça, de mateix títol, que es presentà a l'exposició de 1872), *“Marina. Playa de Barcelona”*, *“Marina”*, *“País, celajes”*, tres obres només descrites com *“País”*, *“País, campo segado”*, *“Puesta de sol”*, *“Cabras de descanso”*, *“Cabras y cabritos”*, *“Grupo*

*de una cabra y su cabrito*”, *“Tipos de cabras”*, *“Cabra montañesa”*, *“País, luz de tarde”* i *“Marina, viento”*<sup>2</sup>. I també participà, aquell mateix any, amb vuit obres a l’exposició permanent de Belles Arts<sup>3</sup>, moltes de les quals havien estat exposades a l’exposició anterior, com va ser el cas de *“Las heroínas de Gerona”*, *“La mancha del crimen”*, *“Un patio fecundo en recuerdos”*, *“Cercanías de Molins de Rey”*, i *“Puesta de sol”*, a més de tres marines.

Observem que la seva participació va augmentant a mida que es succeïen les exposicions, i això queda confirmat amb l’exposició de la Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes de l’any 1874, en la qual el nostre pintor exhibeix trenta-cinc obres, entre les quals tornen a aparèixer *“Las heroínas de Gerona”* i *“La mancha del crimen”*, a més de tres retrats, *“Paso en un barranco”*, *“País, lluvia”*, *“Un recuerdo”*, dues obres titulades *“Tipo de una joven catalana”* (totes aquestes obres citades eren per només exposició), *“Riera de Montmeló”* (l’obra més cara, valorada en 3000 pessetes), *“Escenas de pescadores. Cataluña”*, *“Paso entre sauces en el torrente Ricart entre Granollers y la Roca”*, *“Familia del pescador”*, *“Marina tempestuosa”*, *“Playa en*



*Barcelona: cielo lluvioso”*, *“País lluvioso”*, *“País, viento”*, *“Becerras”* (c. 1870-1875) (catàleg nº 203), reproduït a l’esquerra, *“Arboleda”*, *“Joven catalana del campo”*, *“Ruínas de la capilla*

*nombrada “del Ángel”, cuando el derribo de las murallas de Barcelona”*, *“País: sol de la tarde”*, *“Naturaleza muerta”*, *“Uvas en la viña”*, *“Celaje”*, *“País: aguacero”*,

<sup>2</sup> *“Catálogo de la Exposición de Objetos de Arte celebrada en el edificio de la Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes en Barcelona”*. Establecimiento tipográfico de Narciso Ramírez y Comp<sup>a</sup>. Barcelona, 1873.

<sup>3</sup> *“Catálogo de la Exposición Permanente de Bellas Artes de 1873”*. Establecimiento tipográfico de José Miret. Barcelona, 1873.

“*Barcos en la playa*”, “*Barcos en el agua*”, “*País pantanoso*”, “*País después de la lluvia*”, tres obres titulades “*País, niebla*”, “*Torrente*” i “*Efecto de luz y celaje después de la lluvia*”<sup>4</sup>.

Aquesta va ser la última exposició que es va celebrar a l'edifici de la Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes (recordem que es va derruir), però encara es va celebrar una exposició pública en un altre recinte l'any 1876<sup>5</sup>, on Martí Alsina no va perdre la oportunitat de presentar setze obres: cinc paisatges, tres marines, dos obres titulades “*Una payesa*”, a més de “*Las flores*”, “*El baño*”, “*Primavera*”, “*El lago de los cisnes*”, “*Una guerrilla*” i “*Una calle de Montmeló*”. I també del mateix any data l'Exposición Artístico-Industrial del Centro de Maestros de Obras de Cataluña<sup>6</sup>, on el nostre pintor va presentar “*Los naufragos*” (catàleg nº 165) i “*La mañana*”.

Sorpren el fet que durant aquesta etapa tan prolífica i plena d'activitat expositiva el pintor no exhibeixi olis amb representacions de feres salvatges. Al nostre catàleg presentem, per exemple, un tigre de proporcions importants (que es conserva al Museu



de Montserrat), i que hem datat entre 1877 i 1880 (catàleg nº 321) segons el Diario de Barcelona que recull algunes notícies sobre la visita a la ciutat

d'alguns domadors amb les seves feres<sup>7</sup>. Es tracta d'una obra on Martí Alsina torna a demostrar el seu mètode d'anàlisi de la realitat per copsar la veritat segons la seva

---

<sup>4</sup> “*Catálogo de la exposición de objetos de arte celebrada en el edificio de la Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes en Barcelona*”. Octubre de 1874. Establecimiento tipográfico de Narciso Ramírez y Comp<sup>a</sup>. Barcelona.

<sup>5</sup> F. Basols. “*Exposición de objetos de arte en Barcelona*”. Noviembre de 1876. Establecimiento tipográfico de Narciso Ramírez y C<sup>a</sup>. Barcelona, 1876.

<sup>6</sup> “*Exposición Artístico-Industrial*”. Centro de Maestros de Obras de Cataluña. Establecimiento tipográfico de Narciso Ramírez y C<sup>a</sup>. Barcelona, 1876.

<sup>7</sup> Vegeu: “*Espectáculos*”, a Diario de Barcelona (25-agost-1877). Anuncia la presència a la ciutat del famós domador Mr. Bidel; “*Espectáculos*”, a Diario de Barcelona (20-deseembre-1881). Anuncia la visita a la ciutat de la domadora Aissa i les seves feres; “*Espectáculos*”, a Diario de Barcelona (15-setembre-1887). Es parla del Circ Equèstre i del domador de lleons Mr. Seeth; “*Espectáculos*”, a Diario de

percepció de les formes i els volums poderosos del cos de l'animal, i també la testa i els ulls desafiants, com també ho fa a les obres “*Cap de lleó*” (catàleg n° 365), “*Cap de tigre*” (catàleg n° 366) i “*Lleona*” (catàleg n° 260), totes tres de cap els anys 1875-1880.



## 12.2. *Consideracions en l'evolució de la marina, el paisatge i el paisatge*

*urbà:*

Havíem avançat anteriorment que les marines del nostre pintor en aquest temps adquireixen unes tonalitats més fosques i que, al mateix temps és quan evolucionen cap a les salvatges representacions de turmentes i moments atmosfèrics en consonància amb el seu propi estat d'ànim. No deixa, però, de pintar escenes més amables, doncs eren les que tenien una sortida comercial més ràpida, com “*Barques a la platja*” (c. 1870-1875) (catàleg n° 215), però en general la tònica d'acció la demostren peces com “*Vista de costa amb figures*” (1873) (catàleg n° 192), “*Tornant de la pesca*” (1879) (catàleg n° 234), de cel amb núvols voluminosos que sembla precipitar-se sobre els pobres pescadors, “*Mar de tempesta*” (c. 1877) (catàleg n° 362), “*Vista de platja*” (1870-1875)

---

Barcelona (22-agost-1888). Descriu la col·lecció de feres Redenbach i les de Bidel i Alexiano. També Cecília Vidal va parlar sobre Martí Alsina i els dibuixos d'animals, i també va recollir les notícies del *Diario de Barcelona* al respecte. Vegeu: Cecília Vidal. “*Estudi d'un cap de lleó*”, a “*Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya*”. Lunwert editores S. A. Barcelona, 1992, cat. n° 167, pp. 490-492, reproduït, p. 491.



(catàleg n° 218) aquestes dues conservades al Museu de Terrassa, i altres mars tempestuosos amb núvols que conformen un diapasó admirable de tonalitats, com la magnífica “*Onades de tempesta*” (c. 1875-1880) (catàleg n° 256), que el tornen a apropar al mestre Vernet amb la seva famosa “*Onada*”, com es pot observar a les fotografies que reproduïm (Vernet a l’esquerra).



En general els cels són foscos, i les aigües en poques ocasions es troben en



repòs, com “*Cel de tempesta, camí vora el mar*” (c. 1870-1880) (catàleg n° 285), reproduït a l’esquerra; i si ho estan és perquè deixen el protagonisme a petites figures anecdòtiques que trepitgen la sorra de la platja

realitzant tasques pròpies de pescadors, o simplement perquè apareixen vaixells o barques de pesca que també demanen protagonisme, com l’obra “*Vista de la costa*” (c. 1870-1880) (catàleg n° 289), “*Costa rocosa. Tornant a la platja*” (c. 1870-1880) (catàleg n° 288), “*Dues barques tocant la costa*” (c. 1870-1880) (catàleg n° 286), o altres elements, com podria ser la llum, com ho fa a “*Últimes llums a la costa*” (c. 1870-1880) (catàleg n° 282), que reproduïm a continuació.



A partir de 1872, els paisatges de Ramon Martí Alsina també evidencien una certa evolució estilística on es desprèn una mica d'aquell romanticisme exuberant de les primeres èpoques. Els paisatges dels anys setanta solen ser més panoràmics, donant importància als horitzons i buidant-se una mica de la frondositat que havia estat característica als anys seixanta, deixant que el pinzell adquireixi més llibertat per captar les impressions dels estats atmosfèrics. També desapareixen les ruïnes, per la qual cosa l'evolució és clara i s'estableix cap a un més evident "realisme" a l'hora de copsar les geografies i les vegetacions que omplien les seves carpetes d'apunts. Per això continua utilitzant els mateixos elements, sobretot en aquesta època, la riera d'Argentona vista des de diferents angles i ubicacions i també els seus voltants, així com paisatges de riu i de muntanya on podia deixar palesa la seva tècnica en composicions totalment despullades, encara que mantindrà la característica d'afegir petits talls anecdòtics amb figuretes i animals.



De l'any 1877 data, "*La pendent de Montjuïc cap el sud*" (catàleg nº 225) on tenim un exemple magnífic d'aquesta evolució en presentar un paisatge

pràcticament nu i erm que ja havia practicat en algun paisatge anterior, com ho demostra l'obra "*Paisatge panoràmic del Maresme*" de l'any 1862 (catàleg nº 55). Els arbres frondosos han desaparegut, els núvols són subtils, però el resultat és d'una gran modernitat. Sense perdre el seu "realisme" en la captació minuciosa dels detalls de les pedres, i en les tonalitats sempre encertades, realitza un gran treball de composició on, malgrat la nuesa del paisatge no falta res. També demostra aquesta evolució en l'obra

“Pollancretes. La sega del blat” de l’any 1878 (catàleg nº 230). Encara que és un tema recurrent en la seva producció (hi ha dues obres més datades l’any 1881, catàleg nº 326 i 327), en aquesta obra la llum té una incidència més serena i no tan estrident com en d’altres obres de la mateixa temàtica.



Mica en mica, la llum en les seves obres es va neutralitzant, com també ho feien les obres dels primers modernistes catalans. Això es pot apreciar en un paisatge fabulós (un

dels millors que li coneixem) que recrea la tan representada riera d’Argentona en un dia de mal temps ennuvolat (c. 1880) (catàleg nº 319). En aquest cas Martí Alsina ofereix un ventall impressionant de tonalitats d’ocres i grisos, seguint amb aquesta evolució, però sense oblidar el sentiment romàntic que li embargava en la contemplació de la natura, amb la representació d’una vista panoràmica on, continuant amb la seva evolució, els arbres han deixat pas al despullament del paisatge en benefici de la impressió atmosfèrica on el gran celatge adquireix un gran protagonisme, com ho serà sempre en els seus millors paisatges i marines. A més, hem de destacar el personatge central, símbol de la petitesa de l’home, i símbol també recurrent del pintor amb el qual reivindicava la majestat d’aquesta Natura en majúscules com a germen de l’Art també en majúscules.



I complementant aquest paisatge també podem citar una altra representació de la famosa riera, (c. 1875-1880) (catàleg nº 318), aquesta, però, concebuda com una visió més amable on la llum és

més protagonista, encara que retorna una mica als seus inicis recuperant quelcom de la

frondositat dels arbres per equilibrar la composició, afegint el fet que la paleta és més rica en matisos contrastats.



Així ho demostren també la magnífica obra “*La verema*” (1883) (catàleg nº 336) on Martí Alsina aprofita el contrast dels núvols foscos de la llunyania amb la presència encara de la llum del sol, recreant un efecte fantàstic de contrastos, com també segur que ho va fer a “*Època de verema*” (c. 1880) (catàleg nº 269) del Museu Deu del Vendrell, i a dues obres (que ja havíem adelantat), ja una mica més endavant en el temps que, tractant el tema del camp de blat, li permetien jugar amb la brillantor dels grocs i contrastar-ho amb els tons freds del cel: “*La sega*”, de 1881 (catàleg nº 327), i “*La gran sega*”, també de 1881 (catàleg nº 326), encara que en la primera obra citada el groc del blat és molt més intens fent un contrast evident amb la resta de tonalitats de la composició. A partir d’ara sembla que els núvols fugen de les formes arrodonides que tant havia estudiat desfent-se en pinzellades més espontànies i allargades en benefici d’un efectisme diferent.

Però en el gènere que desplega les seves més gran aportacions és en el paisatge urbà doncs començarà a conrear-lo amb més regularitat. Martí Alsina s’havia d’esforçar en l’evolució de les seves temàtiques i el seu estil si no volia quedar-se enrera en la ja imparable carrera cap a la modernitat que els seus deixebles i altres pintors que pujaven amb força i s’emmirallaven cada cop més en París i Roma, havien engegat des de feia ja algun temps. Llàstima que al nostre pintor el va enganxar en l’època de les seves desgràcies doncs, entre la tristor i els deutes, va haver de sacrificar bona part del seu geni. Però no tot, afortunadament, doncs continuarà lluitant per no perdre el nom que s’havia guanyat a pols, i veient les possibilitats que li oferia el tema del paisatge urbà

també va experimentar amb la representació de jardins, com el famós “*Jardí de Sant Gervasi*” (1875) (catàleg nº 216), reproduït, més baix, avançant-se, inconscientment a



l'èxit que adquiriren posteriorment els famosos jardins de Santiago Rusiñol, o del mateix Joaquim Mir. La presència de la llum, més brillant i clarificadora en algunes de les seves composicions, es fa ben palesa en aquesta obra que destaca pels seus colors vibrants, pel

blau tan característic del cel, per la composició equilibrada i la frondositat de la vegetació, tan abundant com minuciosament tractada que apropa al nostre pintor a d'altres que cultivaven en aquell moment a Barcelona l'estudi profund de la llum en les



seves representacions. Característiques que també es donen en el “*Jardí de la torra*” (c. 1875-1800) (catàleg nº 246), també reproduït a l'esquerra.

És a dir, que Martí Alsina, fruit de la seva activitat expositiva i al seu entusiasme per la cultura de l'època no donava l'esquena a les diferents manifestacions pictòriques que sortien dels pinzells d'altres artistes de l'època, ben al contrari, lluitava per evolucionar al dictat de la modernitat que ell mateix havia proposat des d'un bon començament a les seves classes, tant de Llotja com al taller. Aquestes dues obres ens demostren un cop més com va ser ell qui va obrir les portes del que després es convertiria la pintura catalana de principis del segle XX.

Novament tornem a recordar que en les obres en les quals es permetia la llibertat de creació podia recrear i estudiar i assimilar i evolucionar de manera lògica i coherent en el seu llenguatge particular.

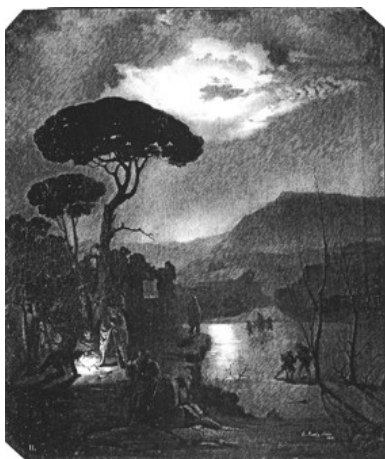
També va treballar molt en aquell temps en la composició de multituds i de



l'ambient quotidià de la ciutat en obres com: “*A les carreres*” (c. 1870-1880) (catàleg n° 290), “*Pla de la Boqueria*” (1870) (catàleg n° 127), conservat al Museu Nacional d'Art de Catalunya, i reproduït a l'esquerra, “*Rambla dels Estudis*” (c. 1870-1875) (catàleg n° 219) i “*L'Església de Betlem en dia de Rams*”

(c. 1870-1880) (catàleg n° 266).

Aquestes composicions eren una mica la “substitució” del gènere històric, és a dir, el gènere que li permetia lluir-se en composicions arriscades o més noves, o simplement difícils, amb profusió de personatges realitzant diverses activitats, ubicats o contextualitzats en un lloc concret, un espai de la ciutat, on les arquitectures adquirien la funció de marc, o bé el paisatge, que en aquest cas passava a ser secundari per conviure-



hi amb figures que adquirien una proporció més gran respecte d'aquelles més anecdòtiques que apareixien en els seus homenatges a la natura.

Però no només investigà sobre aquest tema en l'aspecte del gènere més costumista, sinó que li coneixem obres que també tracten experimentacions amb altres temes d'aquell moment, sobretot ja no només d'estudis de guerrillers o bé obres preparatòries o d'assaig per portar-les posteriorment a teles de més grans dimensions, sinó també directament obres on contextualitzava, per exemple, aquesta guerrilla en un camp nocturn a la vora d'un foc en “*Campament nocturn*” (1874) (catàleg n° 342), reproduït a la pàgina anterior, així com també obres corals amb personatges representant al·legòricament les estacions de l'any, molt lluny

del que després sortirà del seu taller en forma de figures femenines amb poca gràcia sostenint el símbol (unes fruites, unes flors, etc...) de l'estació que representaven. Quan l'obra només la tocava el mestre es notava, i molt. En aquest aspecte no hem de dubtar ni un moment.

### 12.3. *L'època de l'estada a París (1878-1880):*

Per altra banda, l'any 1878, després de la mort de la seva esposa Carlota, turmentat per tantes desgràcies, va decidir marxar amb les seves filles, Anita i Ramona a París. Aquest no era tant un viatge com una fugida conscient de tot allò que l'envoltava i li recordava el dolor de les seves pèrdues, com a pare i marit, i també les econòmiques, enfonsant-se en un cercle viciós que cada cop anava més de pressa i la força centrífuga del qual li impedia poder sortir. A més, s'afegien les pressions dels encàrrecs de taller, i la seva pròpia pressió de no poder trobar el moment d'acabar la que havia de ser la seva gran obra mestra, "*El Gran dia de Girona*", i que, per unes qüestions o altres, mai podia acabar, amb la qual cosa el deure i el treball començaven a pesar-li com una gran llosa de pedra sobre l'esquena.

París ofería el refugi de la llunyania i la bellesa de l'art més modern on poder reposar el seu cos i el seu cap acompanyat de les seves dues filles, i també de Ricard durant un temps. París tornava a ser el racó on oblidar-se temporalment de l'aire enrarít que envoltava la vida de Barcelona en aquells temps de tristeses.



D'aquesta època es conserven moltes obres, però sobretot dibuixos, tant de figura (n'hi ha molts de les seves filles), com dels voltants de París. En general són temes que podríem considerar d'encàrrec, per exemple el “Retrat de Dama” (1878) (catàleg nº 228), de pinzellada una mica dura i sense ànima, i temes amables i decoratius, però amb pèrdua de qualitat, com les dues escenes de jardí, pràcticament iguals (1878) (catàleg nº 237 i 238).



Però també hi ha obres veritablement genials on Martí Alsina posava tot el seu talent innat, com la famosa “*El Boulevard Clichy de París nevat*”, de 1879 (catàleg nº 224), que va ser tramés a Barcelona per exposar-se a la Sala Parés durant el mes de maig. Aquí tornem a tenir el millor Martí Alsina, el pintor que, en els paisatges urbans, com és aquest cas, capta la quotidianitat d'una escena amb la naturalitat d'una pinzellada amb geni i unes tonalitats neutres i ben pensades que ens enfonsen en el París de finals del XIX. En unes dimensions discretes hi ha cabuda per a tot: per les architectures de les cases, per l'anecdòtisme del cotxe de cavalls i les figures movent-se recollides pel fred, i per un gos al mig del carrer..., però sobretot per l'atmosfera, tant parisina, tant francesa, que ens permet fer l'afiliació de Martí Alsina amb la pintura d'allà, i per què no?, amb alguns pintors anglesos, amb aquesta gamma cromàtica neutre de grisos i ocres, que ens recorden tant l'obra de Whistler, amb el qual també lliga bastant la pintura del



modernista Ramon Casas. És agosarada aquesta relació? Podria ser que algú pensés que ens anem per les branques, però la dilatada estada de Martí Alsina a París, i les primeres passes del Modernisme a Barcelona, són raons suficients perquè el nostre pintor s'influís de totes aquestes innovacions per avançar en el seu art, perquè evidentment, amb aquesta obra ja s'intueix una evolució. Però de nou no creiem que fos una influència directa, fruit d'un descobriment durant una passejada per una exposició o la coneixença directa –o fins i tot amistosa– dels mateixos pintors (de la qual cosa no hi existeix documentació), sinó que era una assimilació lenta i potser, a vegades, inconscient, doncs la introducció d'un estil diferent, o simplement el canvi de tons a la paleta, no ho feia de manera sobtada, sinó que era una assimilació lenta i parsimoniosa dins dels seu propi llenguatge i la seva poètica i, evidentment, no en tots els gèneres. El paisatge, tant urbà com natural, era el més susceptible de introduir aquestes petites variacions en l'evolució del pintor perquè li permetien jugar tant amb la composició com, sobre tot, amb la llum, la qual és un dels aspectes que més treballava durant aquesta última època, així com també amb la impressió de les atmosferes en els apunts sobre tauletes petites que prenia del natural, desdibuixant cada cop més els contorns i evolucionant de manera lògica cap a una impressió de sentiments d'allò que veia, captant amb una paleta cada cop més neutra. Reiterem que aquesta evolució només es percep en obres i temes puntuals, i només en aquelles que sortien de la seva mà, doncs al taller, allò que es continuava pintant, eren els paisatges més amables i característics i les marines més decoratives, repetint elements fins a la sacietat dels moltíssims apunts que omplien les carpetes del mestre, plens dels elements més característics que tantes vegades van aparèixer en les seves obres, i utilitzant la paleta de tons variats i frescos, brillants, lluminosos, que eren els que millor es venien.

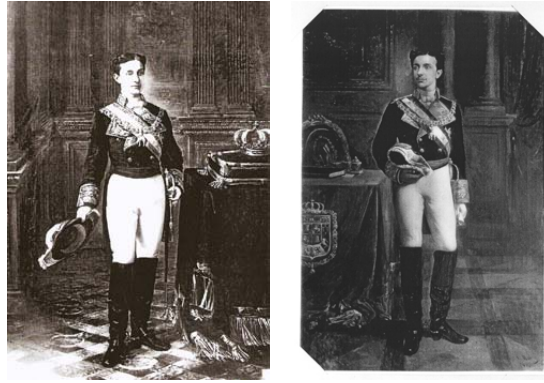
Quan Martí Alsina va tornar a Barcelona després de la seva llarga estada a París, va continuar pintant de manera febril i, malgrat el desengany amorós que va viure amb la seva model de l'ànima, Dolores Oliva, sumant una altra desgràcia a la seva tortuosa vida, encara va fer sortir dels seus pinzells algunes de les seves millors obres.

#### 12.4. Els retrats, la figura, la natura morta i la veu del taller:



Els temes de figura eren aquells que més relacionats estaven amb els encàrrecs (ja fossin retrats o escenes de gènere més amables). Els retrats, menys aquells que Martí Alsina va pintar espontàniament pel gust de pintar, i que resulten frescos, moderníssims i plens de l'ànima del retratat, solien ser massa dependents del gust tradicional de la burgesia. I diem tradicional i no acadèmic perquè tant la posició del retratat com la manera de tractar les fesomies i els vestuaris responien a una manera de fer comuna en tots els pintors de l'època, havent d'adaptar un estil pictòric a una manera de fer segons les indicacions dels retratats. Per això en Martí Alsina els retrats, molt sovint, són representacions serioses de burgesos que, segurament, li dictaven algunes indicacions; o simplement, considerava aquests encàrrecs petits destorbs que li treien temps de dedicar-li a allò que realment li venia de gust pintar i intentava treure-se'ls de sobre quan abans millor, aprofitant la facilitat, energia i rapidesa amb la qual podia pintar qualsevol obra. Algun exemple dels retrats d'aquella època el tenim en “*Guadalupe Pascual de Bofarull*” (catàleg nº 335), que hem datat entre 1873 i 1883, una de les filles del famós col·leccionista i mecenes de Martí Alsina, Sebastià Antón Pascual Inglada; el de “*Serapi Salvat i Miró*”, de l'any

1877 (catàleg n° 226), o el del seu amic Ildefons Cerdà (1878) (catàleg n° 231), reproduït a l'esquerra, que li encarregà l'Ateneu quan va morir el creador de l'Eixample; i de caire més oficial, els dos retrats que va fer del rei Alfons XII, un de 1874 (catàleg n° 196) i un altre de 1875 (catàleg n° 217).



El fet que Martí Alsina acceptés en aquell moment realitzar un retrat del rei quan es va negar anteriorment a ser pintor de cambra i també a realitzar un retrat de la reina Isabel, es pot entendre per la relació que va establir de caire comercial amb l'Infante Sebastián de Borbón, el qual, com ja hem vist a la part biogràfica, li va adquirir alguna obra. A més, no hem d'oblidar que per aquelles dates se li retornà al nostre pintor la seva plaça de catedràtic de l'assignatura de dibuix de l'antic i del natural, per la qual cosa, en principi, no tenia gaire motius per negar-se a realitzar un retrat del rei; a més de que, evidentment, necessitava els diners, i aquest tipus de retrats oficials solien ser ben pagats.

Tal i com demostra la seva trajectòria va continuar conreant diversos gèneres, com és el cas de la natura morta, de la qual també ens ha arribat de l'any 1879 la "*Natura morta amb dos cistells de fruites*" (catàleg n° 236) que només podem observar en blanc i negre segons la fotografia de l'Arxiu Mas, però en la que es poden apreciar tant la bona composició com el toc expert dels volums, com també en "*Natura morta*

*amb fruites i cistella de raïms*” (c. 1870-1880) (catàleg nº 263) conservada al Museu Nacional de Catalunya, que reproduïm a l’esquerra, o *“Melons i raïms”* (c. 1870-1880)



(catàleg nº 265), que pertanyia a la Col·lecció Valentí.

Però no només hi ha fruites en aquest tipus de composicions; els animals hi són presents en obres com

*“Natura morta amb ànecs”* (c. 1870-1880) (catàleg nº

261) o *“Dues llebres i una perdiu”* (c. 1870-1880)

(catàleg nº 262), amb les quals aportava el toc dramàtic

que aquest tipus de gènere no permetia només utilitzant

les flors i les fruites. De nou Martí Alsina demostra el seu virtuosisme en una base de dibuix que intuïm analitzant acuradament l’anatomia dels cossos inerts dels animals.



“Dues llebres i una perdiu” (c. 1870-1880)



“Natura morta amb ànecs” (c. 1870-1880)

Per altra banda, els seus omnipresents paisatges i les marines, van ser, durant aquesta època, amables i fàcils, on el percentatge de la participació del taller començava a passar del perillós cinquanta per cent. Els problemes econòmics ja feia temps que eren més que evidents, així és que aquestes obres estaven destinades a cobrir uns ingressos bàsics, de venda ràpida per burgesos capritxosos.

Però tant el paisatge com la marina, com ja hem vist anteriorment, Martí Alsina els va continuar cultivant a títol personal per simple passió, doncs el mar i la natura eren quelcom indispensables en la seva vida, per la immensitat que oferien a nivell pictòric i pel sentiment i emoció que despertaven en la seva ànima d'artista.

Més endavant veurem que encara havien d'arribar obres espectaculars que, en soledat, realitzaria paral·lelament a la industrialització fabril que es portaria a terme al seu taller.

I quant a la figura femenina és, potser també on més es nota la veu del taller doncs solien ser moltes vegades representacions seriades de les estacions de l'any en forma d'al·legories, on les fruites i les flors estem ben segurs que van sortir de la mà del seu fill Ricard i d'altres pintors, doncs eren elements fàcils de compondre. La figura en sí, també cau en estereotips que queden molt llunyanes de la mà del mestre, però que són les que, al final, penjaven de les parets dels clients burgesos. No passa però en les representacions més intimistes on Martí Alsina recreava la seva tant estimada figura de la dona. Continuava amb el seu homenatge als escorços i postures difícils, on veiem dones ajagudes o totalment estirades que plasmava en llenços després d'haver-los estudiat fins a la sacietat en dibuixos preparatoris que ens han arribat directament de les seves carpetes.



Els dibuixos eren per Martí Alsina molt valuosos perquè, a més de proporcionar-li la llibertat de l'efecte espontani, li permetien recórrer a ells per tal de representar

composicions ràpides que podia posar a la venda en qualsevol moment. De les millors representacions de figura femenina d'aquell moment podem citar la “*Noia adormida*” (catàleg nº 184), datada a l'any 1872, on una altra figura que sembla una serventa vela el somni d'aquesta dona que reposa de costat sobre un llit i que, malauradament, la fotografia que tenim no ens permet copsar del tot la varietat de tonalitats que segurament li dóna el mestre.



Però a finals de la dècada dels setanta Martí Alsina, començaria a notar un cert canvi respecte al posicionament vers la seva obra. La crítica va començar a no ser-li tan favorable, i els continus endeutaments el van sumir en un cercle del qual cada cop més li era més difícil sortir. Per això, suposem, que algunes de les seves representacions de figura que podem destacar d'aquesta última època podrien ser el símbol d'aquesta soledat que començava a patir el pintor. Tant les faccions de les models, com les ubicacions intimistes semblen l'abocament de les emocions de tristesa que devien colpir-lo a aquelles alçades. Dos exemples d'això els tenim en “*Dama a la finestra*” (c. 1875-1880) (catàleg nº 294), i “*Dama pensativa*” (c. 1870-1880) (catàleg nº 298). Fins i tot podem dir que l'obra “*La Dolorosa*” (c. 1875-1885) (catàleg nº 350) també respon una mica a aquest estat d'ànim després del cop cruel de la mort dels seus dos fills.



Però també tenim altres exemples de figura que demostren que el pintor, malgrat les crítiques, continuava ben actiu i la seva qualitat no minvava. Si actualment se li han criticat l'abús dels mateixos temes, com per exemple el model de noia estirada que reproduïm més a dalt, podem oferir "*La tiradora de cartes*" (1873) (catàleg n° 190), conservada al Museu Nacional d'Art de Catalunya, per desmuntar aquesta crítica. La representació d'aquesta vella demostra que Martí Alsina encara tenia ben arrelats els preceptes del Realisme, però ja d'una manera ben assimilats a la captació profunda de la gent i l'ànima del carrer, on els ulls dels personatge ens busquen gairebé d'una manera escrutadora i enbogada, com si l'haguéssim sorprès just en aquell moment. I també podem oferir "*L'avar*" (c. 1870-1880) (catàleg n° 292), també conservat al Museu Nacional de Catalunya, que ja no té res a veure amb aquell altre de primera època de línies tan ingènues i maldestres.



Arribem d'aquesta manera a una època en què, si bé Martí Alsina lluitava entre el seu art i el deure de pagar els deutes que li ofegaven seriant la seva obra en el taller,

aconseguia reivindicar-se en algunes obres d'entre les quals podem recollir el geni que encara es removia amb la fúria d'aquell que no es vol veure fracassat. Encara li quedaven uns quants anys de vida, i va saber aprofitar-los fins l'últim moment encara que, progressivament, va començar a ser oblidat per la crítica i aïllat per la societat. Però ell mai es va donar per vençut. Per començar, va tornar a trobar l'amor, i amb amor sempre és més fàcil passar els mals tràngols.



## Capítol 13:

### Últims anys d'agitacions artístiques

(1880-1894)

#### 13.1. *Les obres de lluita contra l'oblit. Les representacions de figura:*

L'estada de Martí Alsina a París entre els anys 1878 i 1880 (i també puntualment l'any 1882) van ser prou importants per tenir-los en compte doncs va ser un període de temps en el qual, a més de refer-se de l'última pèrdua important amb la defunció de la seva estimada Carlota Aguiló, va aprofitar per pintar i posar-se al corrent del moviment artístic que es respirava a París en aquells anys tant fructífers per la pintura. També van ser l'inici d'un altre patiment, com ja hem comentat, pels problemes que es van derivar de la relació que va mantenir amb la seva model Dolores Oliva, però, tot i així, no va descuidar mai la seva pintura. Fins el moment en què van donar per acabades les seves

relacions, que va ser l'any 1882, Martí Alsina va continuar pintant a Dolores Oliva al seu taller en tot el seu esplendor anatòmic de carns generoses que el nostre pintor sempre va voler representar en tota la seva exuberància seguint el seu predecessor Rubens, però també per convenciment propi i amant del cos femení com a germen de la creació humana i pels paral·lelismes que li dedicava amb la mare Natura. De 1881, per



exemple, data l'obra titulada "*Esquena nua*" (catàleg nº 324) on la model, coberta amb un tela, pren un posició forçada que li permet al pintor combatre la dificultat de representar el cos mig girat, els braços creuats, i una de les mans tocant subtilment l'espatlla, mentre també havia de captar el rostre amb un angle difícil. D'aquest mateix any data "*El bany*" (catàleg nº 328), una obra en la qual Martí Alsina aprofita aquest tema per fer un exercici de

virtuosisme en el tractament de la tela amb què es cobreix la model, i que, tot i així, ens deixa descobrir els volums de les seves formes. En aquesta obra també expressa molta de la seva sensibilitat en la realització de les mans, tant en la que baixa fins a recollir part de la tela que puja lleugerament a l'alçada de la cama, com en la que col·loca sobre

el pit, sostenint l'altra punta de la tela. I aquesta sensibilitat també l'evoca en el peu que s'introdueix lleugerament dins l'aigua, i que encara es veu per sota de la superfície.



Precisament va ser un nu de característiques similars, "*Nu sobre drapatge*" (1892) (catàleg nº 404), que reproduïm a la pàgina següent, el que li van retirar de l'exposició "Manifestació Artística" que es va celebrar a l'Ateneu l'any 1893, per ser massa evident la nuesa de la

model (entre d'altres justificacions amb les que es va excusar el jurat).



No queda molt clar a la premsa de l'època la veritable raó per la qual li van retirar (tant a ell, com a Ramon Casas) el nu que havia presentat tenint en compte que era un gènere prou conreat pels pintors i que Martí Alsina era soci i col·laborador habitual de les activitats de l'Ateneu.

Definitivament, Martí Alsina havia caigut progressivament en l'oblit, i ja ni tan sols en aquesta exposició li donaven la opció de participar. Quan a les seves cartes diu que tothom l'havia deixat sol i que vivia en el més absolut aïllament, no podem dubtar de que fos veritat.

Però tornem a l'ordre cronològic. Ens havíem quedat a l'any 1881.

Un any més tard tornaria a realitzar una obra destacable de Dolores Oliva, "*La model Dolores Oliva amb mocador violeta*" (1882) (catàleg nº 332), una de les representacions més maques que hem pogut trobar d'aquesta model de rostre sever i cos massís, a banda de representacions molt més tendres i acurades on posava tota la seva



sensibilitat com, per exemple, l'obra titulada "*Intimitat*" (c. 1885) (catàleg nº 353) que considerem plena de l'emoció que posava en les seves pròpies paraules i la seva poesia, i per això pensem pugui ser un retrat del seu amor de maduresa, Francisca Chillida. De fet, les representacions que hem pogut aconseguir de Paquita (com tots la coneixien) (catàleg nº 352, de c. 1885, i 408, de 1893) es caracteritzen per evocar aquest amor que el pintor li professava i que el va revifar durant els últims anys de la seva vida.



“Francisca Chillida amb mocador a les espatlles” (c. 1885)



“Retrat de Paquita Chillida” (1893)



Però a banda de les models en actituds íntimes, Martí Alsina també va continuar realitzant escenes de gènere. La més important de totes, sens dubte, va ser la seva famosa “*Migdiada*” (1884) (catàleg nº 338), una de les seves millors obres, amb la qual retornà a allò més quotidià i domèstic, com en les millors



representacions coubertianes, desprenent-se de qualsevol anecdotisme aliè a la representació més concreta. A més, la paleta apunta als colors neutres del modernisme de les seves últimes representacions.

I amb el mateix objectiu està pintada l’obra “*A la terrassa*” (1888) (catàleg nº 367) (encara que d’evident menor qualitat), en la qual aprofita una disposició distesa del model assegut a la obertura del petit balcó d’una vivenda, per oferir també la vista de la ciutat, intuïda en la impressió bromosa de l’atmosfera que ja

anticipa el que seran les vistes dels terrats urbans que, definitivament, obriran les portes a la modernitat quan, paradoxalment, en l'àmbit més popular, de la crítica i la venta, el nostre pintor, ja pràcticament estava oblidat per tots.



Tampoc va descuidar en aquesta última etapa els seus autoretrats amb què està farcida la seva trajectòria, com el que destaquem d'aquest mateix any 1884 (catàleg nº 340), que reproduïm a l'esquerra; i també l'últim que tenim constància, ja als últims anys de la seva vida, on el semblant ja evidencia el cansament de la vida. El temperament del mestre, la força i el desafiament de la seva mirada, la cabellera lleonina, la mandíbula forta i el coll robust... Mica en mica tot començava a esvair-se cap a l'any 1891 (catàleg



nº 403). Martí Alsina es trobava sota una gran pressió econòmica des de feia molt de temps, i dels seus tallers sortia fum gairebé com de qualsevol fàbrica. Va ser un gran pintor; un pintor genial. Però també va ser un gran venedor, un gran home de negocis, un industrial, home del seu temps. N'hi havia que fabricaven teles; n'hi havia que fabricaven màquines, i també materials de construcció, i d'altres coses. Doncs bé: ell fabricava quadres. Quin mal hi havia si la gent li comprava? És com ara quan la gent compra pòsters o làmines, o bé olis als pintors de la Plaça del Pi o de la Sagrada Família. Hem de fer l'esforç de diferenciar la faceta del Martí Alsina industrial i del Martí Alsina artista, perquè l'un no tenia res a veure amb l'altre; és més, el fet que no tanqués la paradeta i tirés la tovallola, sinó que busqués una sortida en la mateixa producció pictòrica diu molt de la seva intel·ligència. Ja hem comentat que va saber treure partit de la clientela que li era fidel. I si tenia compradors,

per què no produir en massa allò que es venia fàcilment?. Els seus deixebles estaven ben allixonats. Era quelcom molt fàcil de portar a terme, i Martí Alsina només havia d'aguantar la pressió i dirigir-los amb l'ajuda del seu fill Ricard, que en els últims anys va ser el seu gran suport, malgrat les desavinences que van tenir a causa del seu casament amb Francesca Chillida, i ja no diguem quan van començar a venir al món els seus fills.

### 13.2. *El últim paisatges i marines:*

Malgrat el seu esforç les coses havien anat canviant massa de pressa. L'ambient artístic que es respirava a Barcelona, i la puixança de les noves generacions amb noves aportacions estilístiques, van fer que la crítica el deixés una mica de banda, o que almenys el rellevés a la cua dels seus interessos, com si el pintor hagués quedat endinsat en una mena de "tradició" de la qual no havia pogut sortir. Però res més lluny de la realitat. Si bé és cert que va aprofitar aquesta "tradició" (que no academicisme) per afrontar els moltíssims deutes que havia acumulat amb la industrialització del seu art per vendre i també per deixar com a garantia dels deutes (que, per altra banda, tampoc deixa de ser quelcom important quant a concepte modern de producció en sèrie, que molt temps després recolliran altres artistes de la talla d'Andy Warhol, al qual gairebé tothom li reconeix la seva revolucionària aportació), també és veritat que, per la seva banda, i de manera personal, va continuar realitzant, com ja hem vist, al principi del capítol, produccions sorgides del seu temperament d'artista amb el qual volia tornar-se a guanyar la crítica, així com demostrar-se a ell mateix que no havia perdut ni una mica de la frescor i l'espontaneïtat del seu traç en obres que eren fruit de la seva voluntat de

transcendència. Les alegries (encara que també patiments) que li va aportar la seva nova relació amb Francisca Chillida tornaran a remoure-li l'esperit i tornaran a aparèixer, en aquesta etapa, les millors obres de la seva producció. Un exemple d'això el tenim en la



fabulosa obra titulada “*Una recolzada del riu Besós*” (datat entre 1880-1890) (catàleg nº 399), conservat al Museu de Montserrat, i reproduït a l'esquerra, llegat del gran col·leccionista Josep Sala, on la frondositat, creada a partir d'una

gran empastació en la pinzellada i utilitzant l'espàtula per crear diverses textures ens presenta el millor Martí Alsina de paisatges, doncs les tonalitats són infinites i, malgrat la profusió de frondositat, no dóna la sensació de caos natural, sinó ben al contrari: aconseguix que amb el seu toc genial ens trobem davant d'una composició experta on el realisme, fruit de l'anàlisi obsessiu dels elements que l'integren, es fon de manera harmoniosa, no tan obsessiva, amb el sentiment romàntic i panteista dels millors paisatgistes de l'Escola de Barbizon, i fins i tot ens evoca les millors obres de Constable, que també van entusiasmar a Corot, però amb l'experiència dels anys i amb un estil molt més elaborat, més modern, on el dibuix ja queda fos sota l'efecte de la impressió dels matisos. De fet, la sensibilitat que Martí Alsina desprèn en paisatge la podríem convertir en les paraules que va dir Corot respecte al seu sentiment vers la natura: *“Me siento impresionado contemplando cualquier lugar. Al tiempo que pretendo imitarlo fielmente, no pierdo ni un instante la emoción que me ha embargado. Lo real es una parte del arte; el sentimiento la completa. [...] Ante un emplazamiento determinado, ante un objeto determinado, nos conmueve cierta gracia elegante. No*

*omitamos esto jamás y, aun buscando la verdad y exactitud, no olvidemos nunca darle ese aspecto externo que nos ha llamado la atención. [...] Sometámonos a la primera impresión. Si nos ha conmovido realmente, la sinceridad de nuestra emoción se transmitirá a otras personas [...]*<sup>1</sup>. La natura i les emocions que evoca en l'artista, són bàsiques en tots dos, i així es pot veure en les seves obres, fins i tot en les de última època.



En la línia de “*Una recolzada del riu Besós*” també es troba el magnífic “*Fent camí*” (c. 1888-1885) (catàleg nº 351) que reuneix les mateixes característiques. Aquesta obra és important doncs sembla que va ser el model d'altres de la mateixa temàtica. És a dir, existeixen un gruix considerable d'obres que hem considerat d'alta col·laboració de taller (pel toc de pinzell més fi, sense el gruix de pasta pictòrica que ofereixen els dos exemples que hem posat, on l'espàtula sembla haver fet una gran feina barrejant pigments, i on la perspectiva està millor aconseguida, així com la profusió de matisos i tonalitats que regnen sobre el dibuix, mentre que en els altres no són tan abundants i encara el dibuix apareix com la base principal per marcar la composició), on apareix el tema de la corba d'un camí i alts arbres flanquejant-lo, i també alguna figureta a tall anecdòtic. Afegim al catàleg a manera d'exemple l'obra “*Camí dels tres pins*” (c. 1885-1890) (catàleg nº 382) i “*Fent camí entre pins*” (c. 1885-1890) (catàleg nº 380), aquest últim conservat al Museu Nacional d'Art de Catalunya.

A l'obra “*Un camí d'Argentona*” (1885) (catàleg nº 356), també s'observa aquest toc més d'impressió on el dibuix queda esvaït sota la pinzellada solta i espontània del pintor, més esbossada, on demostra aquesta evolució cap a un llenguatge

<sup>1</sup> Vegeu: Natalie Michel: “*Corot en Ville-d'Avray*”, a Corot : Natureza, emoció, recuerdo. Museo Thyssen-Bornemisza (7 juny-11 setembre). Madrid, 2005. Recollit a la nota 37, p. 223.



més lliure, una mica més lluny dels preceptes del positivisme per apropar-se a la representació de l'impacte directe, d'execució ràpida (almenys en aquest cas), com també ho fa en l'obra "*L'Aixernador*" (c. 1892) (catàleg nº 407).

En relació a la marina també podem aplicar els mateixos preceptes que utilitzà en la realització dels paisatges, encara que dominen molt més en número les que es composaven al taller per vendre de la manera més ràpida possible. Però en aquelles on el mestre deixava la seva petjada manifesta tornem a trobar-nos amb grans horitzons i amb cúmuls de núvols que cada vegada més s'esvaïen en favor d'un impacte emocional i visual més que no pas tant analític com a les primeres èpoques. Un exemple d'això el tenim en l'obra "*Vista panoràmica d'una costa catalana*" (c. 1880-1888) (catàleg nº 369), una obra molt martialsiniana per altra banda, o en el ja comentat "*Naufregi*" (1884) (catàleg nº 339). Però de cap manera abandonà l'essència de la relació sentimental que el relacionava amb el mar. Lligat amb això, i recuperant el comentari de les seves desgraciades vicissituds personals, també amb el gènere de la marina es pot



apreciar un cert bucolisme o tristor que pot anar en consonància amb el seu estat d'ànim. Ja no només amb el citat "*Naufregi*", tema dramàtic de per si, sinó que es pot

apreciar molt més amb obres com "*Figures davant del mar al capvespre*" (1882) (catàleg nº 331), que data del mateix any quan es van trencar les seves relacions amb la model Dolores Oliva. Tema romàntic per excel·lència que posa a Martí Alsina a la mateixa alçada de les obres de Caspar David Friedrich on la sensació bucòlica de les

llums de la posta de sol envaeixen tot l'horitzó empenyent a l'artista a esforçar-se per compondre en la seva paleta les tonalitats més suggerents que parlessin per sí soles de la immensitat del mar i la petitesa de l'home, revifant una vegada més el concepte més romàntic de la filosofia alemanya que tant bé ho van exemplificar els pintors d'aquella època. I amb aquest sentiment realitzà també *“Quietud al mar”* (1887) (catàleg nº 360), amb les mateixes tonalitats càlides del capvespre, i amb una pinzellada que desdibuixa els núvols i els contorns de les roques.

Però al mateix temps, continuà realitzant obres que incloïen talls anecdòtics,



com a *“Penyassegat amb pescadors de marisc”* (c. 1880-1888) (catàleg nº 364), una obra de característiques similars als paisatges que hem comentat al principi però amb el gènere de la

marina, on Martí Alsina tornava a jugar amb la llum que es colava entre les grans roques del penyassegat, ple de matisos i empastació de tonalitats infinites per aconseguir la textura rugosa adequada.

També va introduir l'ambient de multituds a la marina, un exemple més del seu mestratge en aquesta última època, com ho demostra en la fabulosa *“Aplec a la platja”* (c. 1880-1888) (catàleg nº 363), tota una demostració de virtuosisme on s'apleguen els elements més importants de la trajectòria del pintor: el cel tempestuós amb els cúmuls de núvols oferint un diapasó de grisos i ocres, les roques rugoses de pigment empastat, les onades en moviment seguint el ball de la tempesta que comença amb les ràfegues d'aire aixecant l'espuma blanca, la barca indefensa arribant a la platja seguint el balanceig del ball de les onades... I com a novetat, molts més personatges omplint la

sorra de la platja, amb els braços enlaire, dirigint-se cap el mar, com si haguessin de rescatar o ajudar a aquells que venien del mar.

Aquesta marina, per la composició del cel i la força dels elements atmosfèrics que semblen transcendir fàcilment de la tela, i també per la utilització de la tonalitats, ens evoquen a aquell altre paisatge de finals dels anys setanta, on l'emoció de l'artista i el seu posat romàntic vers la natura (encara a finals dels anys vuitanta) no havia canviat gens ni mica en tota la seva trajectòria, ni com a home, ni molt menys com a artista.



### 13.3. “La Companyia de Santa Bàrbara”:

Però el nostre pintor no tenia prou amb aquestes petites incursions en la genialitat que hi posava en un format mitjà, ni en qualsevol dels gèneres que dominava a la perfecció. La crítica l’havia oblidat pràcticament i es veia sol i aïllat de la societat i fins i tot de la seva pròpia família, doncs els seus fills, com ja hem vist, es van sentir traïts en no comunicar-los el seu nou matrimoni amb Francisca Chillida. Necessitava diners i necessitava recuperar el reconeixement. No podia ser que en aquells moments,

després de tota la lluita, caigués en l'oblit de manera tan injusta. Com podia fer per tal que la crítica i els seus deutors veiessin que no estava acabat? Estava vist que ni amb els paisatges ni amb les marines, ni tant sols amb les escenes de gènere ni amb les figures femenines podia fer que tornessin a donar-li el vist-i-plau en la salvatge competència que s'estava conformant en l'ambient artístic barceloní. Així doncs només li quedava la opció de retornar al gènere històric amb un tema que toqués la fibra de la gent, i que fos de grans dimensions, per copsar tota l'atenció de l'espectador i demostrar d'una vegada que encara quedava molt Martí Alsina per endavant. “*El Gran dia de Girona*” encara no el donava per acabat, i era una missió que ja durava massa temps. Necessitava quelcom nou, que demostrés que estava en forma. I és així com va començar a disposar el que seria “*La Companyia de Santa Bàrbara*” (1891) (catàleg nº 402), conservat al Museu Nacional d'Art de Catalunya; una obra de dimensions considerables en la qual tornava a utilitzar la composició piramidal d'altres obres de gènere històric anteriors. El nostre pintor tenia moltes esperances posades en aquesta obra com es deriva de les seves pròpies reflexions:

*“De seguro removerá la opinión pública artística respecto a mi persona por ser cuadro de gran tamaño, atrevido, de asunto popular, que yo traté de muy antiguo, exponiéndolo en Exhibición ruidosa y de mi voluntad.*

*Es innegable mi primer hecho, de mostrar con este acto, de volver a la vida pública y al palenque, y basta esto solo para obtener la mejor ventaja moral que es atraer las miradas a mí, siendo ellas en todos sentidos, y obligándome yo a concentrar todas mis fuerzas para una marcha única en sentido recto.*

*Sea cual fuere el éxito del cuadro, se despertarán las antiguas amistades olvidadizas, se pondrán alerta los que esperan de mí en cualquier sentido, obrando o*

*no obrando, según su criterio o conciencia, pero en general fijando todos su mirada prudente expectativa.*

*Esto es un hecho, aun en el caso de un fiasco de la obra, pues en este fiasco debiera haber mucho de convencional, producido por malas pasiones y guerra sorda.*

*(...)Pero lo que es innegable, y esta es la última parte de mi opinión, es el que el cuadro tiene el porvenir natural, aunque sea después de mi muerte, en uno de los museos nacionales o provinciales, o municipales o particulares”<sup>2</sup>.*



Tot i així, en aquesta obra no aportava cap novetat important. Tornava a utilitzar els mateixos elements que ja havia fet servir per solucionar composicions i disposicions de personatges, així com la ubicació d'aquests en un abigarrament en primer terme que anava perdent força en el segon nivell, per acabar en el tercer desdibuixant una arquitectura i només esbossant altres figures que s'intuïen a la

llunyania. De totes maneres els personatges estaven ben solucionats i el dramatisme dels seus rostres potenciava la força de l'obra resultant.

#### 13.4. El paisatge urbà:

---

<sup>2</sup> Per veure tota reflexió del pintor sobre aquesta obra adreceu-vos a l'Apèndix Documental. Documentació de l'Arxiu familiar, punt 5.126 (c.1891).

Però on realment es pot veure l'evolució estilística de Martí Alsina, i com ja havíem comentat en el capítol anterior, és en el paisatge urbà, on s'avança a grans passes cap a la revolució definitiva de l'art català, obrint les portes a la modernitat que tants genis ens havia de llegar al començament del segle XX. I s'ha de tenir en compte que aquesta evolució no va ser per mimetisme d'allò que ja s'estava realitzant, sinó que va ser una evolució natural i coherent doncs recordem que l'estil que experimentà durant els últims anys ja s'havia començat a veure en èpoques anteriors.



Evolucionant des de "*El Bornet*" Martí Alsina tornaria a representar l'activitat d'un mercat en l'obra "*Mercat de la Plaça de Sant Sebastià*" (1884) conservat al Museu Pau Casals del Vendrell (catàleg nº 343). En aquesta obra les architectures adquireixen alçada i més nitidesa en les línies, com també ho havia començat a fer en l'obra "*Verger del Palau*", on la verticalitat de les architectures adquirien més importància, gosant emprar aquest tipus de composició com un pas més cap a la modernitat que havia d'aconseguir la pintura catalana d'aquell moment, i que aquelles alçades ja tenia prou exemples manifestos en les noves generacions de pintors que, mica en mica, li anaven passant al davant.

Martí Alsina va desembocar de manera lògica en els primers apunts de modernisme impressionista de la mà dels mestres francesos i de la seva pròpia intuïció. I per investigar en aquesta línia necessitava un tema que s'adeqüés, sobretot, a una

paleta de tons neutres que captessin millor una certa “realitat” ambiental. Aquest tema va ser la vista de terrats.

Ens han arribat prou exemples d'això com per poder dir que va ser amb ells on Martí Alsina va deixar-se endur durant aquests últims anys per l'experimentació pictòrica, doncs, per altra banda, havia de continuar atenent els encàrrecs, pagant factures i produint en sèrie les obres més comercials per poder sobreviure. Però, evidentment, la seva ànima d'artista, li permetia guardar-se uns moments per realitzar allò que realment volia fer.

De finals dels anys vuitanta podem datar algunes vistes de terrats: “*Neu als terrats*” (1883) (catàleg nº 334) conservat al Museu de Montserrat, “*Barcelona nevada*” (c. 1887) (catàleg nº 333), “*Nevant a la ciutat*” (1887) (catàleg nº 361)<sup>3</sup>, i una “*Vista de Barcelona*” (c. 1885-1890) (catàleg nº 386).



“Neu als terrats” (1883)



“Barcelona nevada” (c.1887)

---

<sup>3</sup> “El 10 de febrero de 1887 cayó sobre la capital una nevada imponente, como no se ha visto otra desde entonces, y habrán de transcurrir muchos años, seguramente para que se repita en tal cantidad y duración. Empezó el espectáculo, pues esto era para muchos que nunca lo habían visto, sobre las cuatro de la tarde, y a las siete había en la Rambla una capa de más de diez centímetros de blanquísima nieve, con la que se divertían, pisándola los paseantes. Y siguió nevando con la misma intensidad, sin parar, hasta la madrugada. Al día siguiente la nieve alcanzaba un espesor de veinte centímetros. Todo el mundo contemplaba sorprendido aquella vista maravillosa. Pero la circulación y el movimiento estaban paralizados. La ciudad dormía bajo su blanco sudario y la vida toda parecía estar en suspenso. Hasta cinco días después, o sea el 15, no se reanudaron las comunicaciones con los pueblos”. Cita de A. Vallescá. “*Efemérides barcelonesas del siglo XIX*”. Colección Monografías Históricas de Barcelona. Ediciones Librería Millà. Barcelona, 1946, p.65.



Però sens dubte, la vista de terrats més important que va realitzar, pel toc genial que preconitzava l'avançada rotunda cap a la modernitat, va ser la fabulosa "*Vista de Barcelona des d'un terrat de la Riera de Sant Joan*" (1889) (catàleg nº 371) que recull el màxim exponent d'una evolució estilística palesa i revolucionària cap a un impressionisme total de paleta austera seguint els preceptes del realisme modernista i captant les subtileteses de l'atmosfera i els detalls més representatius que ens permeten, d'un cop d'ull, adonar-nos del gran pas endavant que estava realitzant Martí Alsina amb aquesta obra. Tot s'intueix, però tot hi és. Amb el pinzell lliscant lliure per la tela, ballant sobre un dibuix que només estructurava suaument els contorns, Martí Alsina elevava el protagonisme de la llum i l'efecte sobre el detall minuciós i analític. En aquell moment l'estudi científista es convertia en l'efecte sentimental d'uns volums i una llum, que, de fet, era allò que vestia la vida i la natura, i els objectes, i tot. Ocre i grisos, de nou la paleta neutre amb la qual dóna el toc essencial a una vista urbana. Ocre i grisos que recolliran els pintors modernistes i que ell ja dominava.

Així doncs, amb aquestes últimes obres, deixava palès que el seu geni, malgrat totes les dificultats, i malgrat la industrialització del seu art, al que voluntàriament s'hi va abocar per salvar l'honor davant els seus deutors, estava vigent i era real. Ell era un artista amb totes les lletres, i l'evolució coherent que havia tingut en l'estil de cadascun dels gèneres, apropant-se a la modernitat que dictava la Ciutat de les Llum, li donava la raó de ser reconegut com aquell que havia iniciat aquesta petita revolució en el món de l'art català, encara que els últims temps, tants els deixebles que havien començat amb ell al taller, i altres joves que ja bevien dels aires estilístics que envoltaven França i



Itàlia, l'havien arraconat al món de la "tradició". L'art de la modernitat catalana trepitjava amb força; els seus passos eren ja imparables, i els noms dels artistes més reconeguts en aquella actualitat de finals de segle es feien sentir en exposicions i en la crítica del moment. Martí Alsina havia acabat sent part de la tradició, encara que la seva evolució artística li havia portat cap a un llenguatge d'impressió que ningú altra de la seva generació havia practicat. Però ja era massa tard. Estava cansat i estava malalt. No era molt gran, però les desgràcies patides havien posat en ell una corona blanca damunt els seus cabells lleonins, i els seus ulls d'amples parpelles escampaven la nostàlgia de temps millors, i la tristesa dels tràngols patits al llarg de la seva vida. Va morir com no podia ser d'una altra manera, amb la il·lusió d'anar al mar a pintar una tempesta d'ones majestuoses i celatge farcit de núvols voluptuosos de pluja. A partir d'aquell moment no li quedava més remei que esperar que en el futur se li reconegués el paper que havia tingut com a pintor renovador de la pintura, tant en llenguatge pictòric, com en el tractament de diversos gèneres. I aquest ha estat el nostre objectiu: rescatar a Martí Alsina de l'oblit i reivindicar-lo com l'artista que va ser, per retornar-li el lloc que es mereix, entre els més grans dins de la història de l'art català.

## Capítol 14:

### Conclusions generals

Arribats a aquest últim capítol volem resumir tot allò que hem anat recollint al llarg d'aquest recorregut. El més important, però, abans de res és reivindicar el nom de Ramon Martí Alsina com el gran pintor que va ser i la seva personalitat particular d'artista que el va fer portar una vida plena d'alts i baixos, de felicitats i misèries, que tant bé han quedat demostrades en la seva trajectòria biogràfica i artística. Esperem que haguem pogut convèncer al lector de la seva importància dins de la història de la pintura catalana, i també, evidentment, dins de la història en general de Catalunya, doncs sense ell, sense el seu entusiasme i el seu mestratge, la pintura no s'hagués remogut amb aquelles ànsies en les primeres passes del segle XIX, i no podem ni tant sols imaginar per quins camins haguessin anat els pintors que sortien de Llotja en aquells temps. Un pintor de la talla de Martí Alsina era realment necessari en aquells primers moments de renovació general i de recuperació de la cultura catalana, i esperem que així ho hagi acabat entenent tothom.

La primera part del recorregut biogràfic ens ha permès conèixer-lo com a persona i també entendre les seves actituds moltes vegades exagerades fruit del seu caràcter apassionat i veritablement emocional. Va ser la seva fe cega en l'art i la seguretat del seu traç allò que no li va permetre mai donar-se per vençut malgrat les dificultats, com ja hem anat veient. Ramon Martí Alsina ens ha seduït amb la seva forta personalitat, amb el seu carisma, amb les seves reflexions i la seva emotivitat. Ja era un personatge atractiu de per si, però amb les seves pròpies paraules a les mans, els seus descendents ens han permès retornar-lo a la vida, i tornar a sentir la seva veu per entendre millor la seva obra. Ja no és només un personatge atractiu o interessant; és quelcom més que això: captiva i provoca el seu estudi, perquè no sempre es té a l'abast una veu tan propera que arriba des del segle XIX per parlar-nos a cau d'orella.

Però centrem-nos en el resum de les seves més importants aportacions per acabar d'arrodonir aquesta tesi. Primerament donarem resposta a la tan controvertida qüestió de les etiquetes amb les quals intentem facilitar la feina dels que ens dediquem a l'estudi de la història de la pintura.

Ramon Martí Alsina és un pintor que no es pot etiquetar, i això volem deixar-ho ben clar, i esperem haver donat prou arguments al llarg de l'estudi per tal de reafirmar-nos en aquesta tesi que vam agafar de partida. I no es pot etiquetar perquè és un pintor que va viure al llarg de tot el segle XIX, i el segle XIX és prou complicat i ric a nivell artístic, històric, polític i social com perquè el situem dins d'una única corrent. A més, les inquietuds del nostre pintor eren moltes, com també hem intentat demostrar. Tenia coneixements filosòfics i polítics, a més d'artístics. Li plaïa la música i el teatre, i també les tertúlies amb els millors i més respectats intel·lectuals de l'època. Li entusiasmava tot allò que feia referència a la natura, tan fos la vegetació com la geografia, i fins i tot els animals. Les seves passejades i excursions són famoses, no només per prendre

apunts del natural, sinó pel simple delit en la contemplació de la natura; i també es va fer famós pel seu interès en representar qualsevol tipus de gènere que li requerís un repte per al seu pinzell o el seu tros de carbonet sobre el bloc de dibuix. I diem oli o dibuix, i no aquarel·la, perquè al llarg de tot aquest estudi, i després d'haver vist obres i obres del pintor, encara no ens hem trobat amb cap, tenint en compte que, pràcticament, sempre firmava les seves obres. Gairebé posaríem la mà al foc dient que Martí Alsina no va practicar l'aquarel·la. Potser era una tècnica massa delicada pel seu temperament febril i apassionat, i ja tenia massa feina anant darrera de qualsevol cosa que li encengués la curiositat, i visitant museus i exposicions per saber què es feia en cada moment i què havien fet els mestres anteriors. Així va conèixer les obres dels seus predecessors al Museu del Prado, i també a París. Encara no podem certificar que visités els Països Baixos, però tot i així ja ens basta per recalcar que el nostre pintor no va seguir només una línia d'acció i un estil estancat. La seva ideologia conflueix amb els grans pintors d'aquell moment, i de cadascun va saber extreure'n el millor per plasmar-ho a les seves composicions. No entrarem a repetir les comparacions amb Corot, Courbet o Vernet, però de tots ells va aprendre quelcom que el va ajudar a acabar de conformar una petita revolució en el món de les arts pictòriques catalanes en els seus tallers i a remoure en els seus deixebles la importància de trobar un estil propi partint de la natura, de tot allò que poguessin observar directament, de tot allò que poguessin entendre i amb allò que poguessin emocionar-se; perquè l'Art no era més que això: una emoció constant, una recerca infinita de la millor representació fos en el gènere que fos. Martí Alsina va entendre que Corot tenia la seva mateixa filosofia de l'art i va aprofitar per inspirar-se en algunes composicions, com també ho va fer amb la resta de pintors de l'Escola de Barbizon. Això el converteix només en un romàntic? Sí i no, perquè també compartia amb Courbet la dicotomia de l'emoció i el sentiment amb la particular

filosofia positivista d'analitzar la realitat partint de la observació el més objectiva possible. Això el converteix només en un realista? Sí i no. Era les dues coses, o no era cap, perquè no és coherent etiquetar un artista que va tractar tants gèneres, i que va ser suficientment intel·ligent per ser, a més de pintor, uns dels primer artistes-comerciants del seu art. Ramon Martí Alsina va lluitar sempre per buscar-se clientela, per col·locar les seves obres a personalitats importants que es convertissin en fidels dels seus pinzells. Aquesta actitud era molt moderna, com també ho era l'haver convertit el seu taller en una petita escola d'on podien sortir obres d'una manera més o menys ràpida per acollir totes les propostes i els encàrrecs. Evidentment que això anava en detriment de la qualitat, però no perdem de vista que Martí Alsina va entendre que els seus clients –la burgesia emergent i cada cop més nombrosa d'aquella Barcelona de mitjans del segle XIX–, li compraven les seves obres només perquè anaven signades amb el seu nom. No és important que valorem aquest fet en comptes de denigrar el seu art? Ell va intuir el valor de la seva firma, i es va dedicar a crear una indústria que li permetés sortir del cau de deutes econòmics que li van portar la seva mala gestió (encara que això és un tema apart que no interessa a la ciència). La firma. La seva firma era allò important; allò que tenia valor en aquell moment, encara que avui rebutgem totes aquelles obres en les quals és palesa la mà del taller molt més que la del mestre, com és lògic. I per això tampoc no el podem jutjar de la mateixa manera en tots els gèneres que va tractar. Com ja hem intentat demostrar, per Martí Alsina era un repte pintar qualsevol gènere, però no tots podien ser tractats de la mateixa manera (així com alguns eren més susceptibles de ser encarregats al taller), i d'aquí també ve la dificultat d'establir un ordre estilístic en el recorregut crític de la seva obra. De cadascun rep influències diferents, o no; potser només d'alguns. Potser només en les marines, i en els paisatges, o en les escenes de gènere, com hem intentat demostrar. Potser el tractament de la figura femenina, les

natures mortes i els animals eren creacions més lliures, sense tenir present cap mena de referència anterior. També s'ha de tenir en compte que Martí Alsina, així com sabia que el client volia la seva firma, també sabia que moltes vegades havia de pintar al dictat del seu gust. Això el convertia en un mercenari o en un mal pintor? No. Això el convertia en un comerciant, en un artista que s'havia vist obligat a vendre per sobreviure, amb la particularitat que ell era un personatge respectat en el seu moment, i la seva pintura molt valorada.

Així doncs, Ramon Martí Alsina, va ser un romàntico-realista-impressionista, si entenem per impressionista els tons freds i neutres de la paleta i la fuga dels contorns de la última època, captant un efecte íntim i emocional que li despertava un moment donat i un escenari especial. Això Martí Alsina no ho va perdre mai. L'emoció i el sentiment el van acompanyar durant tota la seva vida d'artista i home. Era un romàntic?, sí; i un realista?, també; i un impressionista?, a la vista han quedat les seves últimes obres en les quals s'avançava a la pintura més moderna de principis dels anys vint.

Reconduïm d'una vegada el discurs que envolta a Ramon Martí Alsina i redescobrim-lo com el gran pintor que va ser, i entenem d'una vegada la seva vida i com aquesta es va traduir en la seva pintura. Recuperem d'una vegada el mestre dels millors pintors de la pintura catalana moderna; recuperem-lo d'una vegada per totes i busquem-li el lloc que es mereix, doncs ja és moment que li toqui. Això és el que s'ha de fer amb Martí Alsina: deslligar-lo de les cadenes del taller i retornar-li el geni que va deixar en nombroses obres i dibuixos. L'obra seriada li ha fet molt mal, les còpies li han fet molt mal, i avui la seva cotització no correspon a una firma com la seva. Per això hem de tenir clar que hem de començar a posar-nos d'acord en crear una nova nomenclatura quan parlem de l'obra de Martí Alsina, doncs encara que tot estigui firmat per ell és evident que no tot és d'ell. La solució més intel·ligent seria utilitzar més la

frase “taller de...” per poder diferenciar-les amb més claredat en el mercat de l’art i que cap comprador es sentís estafat per la seva compra. Dins de l’obra de Martí Alsina hi ha nivells, i això no ho podem amagar, però en cap cas hem de denigrar cap d’aquests nivells més baixos, perquè tenen una raó de ser, i esperem haver-ho demostrat amb escreix. Ara només falta que aquest treball tingui una ressonància adequada i es revifi el nom d’aquest gran artista d’una vegada per totes.

# *Bibliografia*



### Consideracions prèvies:

Hem considerat oportú adoptar una manera més moderna de citar la bibliografia donat que és la primera vegada que es realitza una tesi doctoral sobre el pintor Martí Alsina. La primera part correspon a una bibliografia general de tipus contextual o merament informativa en alguns casos concrets de l'estudi que ens han permès ampliar el nostre coneixement sobre alguna qüestió que era necessari dins el marc de la tesi. Però tot allò que fa referència al pintor, tota aquella bibliografia que conté quelcom sobre el pintor, sigui de tipus general, siguin articles en revistes o catàlegs d'exposicions, encara que només de manera puntual, hem cregut adient presentar-ho de manera cronològica per tenir de manera visual i directa quina ha estat la seva evolució, fortuna crítica i historiogràfica fins els nostres dies. Sabem que d'aquesta manera és més difícil trobar les obres per autor, però també s'escau més a l'avenç científic poder veure el recorregut que un artista ha tingut en el món bibliogràfic al llarg dels anys.

Bibliografia contextual consultada per ordre alfabètic:

- “*Álbum de la Exposición Retrospectiva de obras de pintura, escultura, arquitectura y artes suntuarias celebrada por la Academia de Bellas Artes de Barcelona en 1867*”. Imprenta de Celestino Verdaguer. Barcelona, 1868.
- Amorós, Francisco. “*Mi conducta en la Junta de Exposición Pública como delegado del Círculo Artístico Industrial*”. Establecimiento tipográfico de Narciso Ramírez. Barcelona, 1861.
- A. J. “*Bellas Artes*”, a *El Diario de Barcelona* (1 d’octubre de 1845), nº 274.
- Arrau i Barba, Josep. “*Curso teórico de Bellas Artes*”, a *El Diario de Barcelona* (7 d’octubre de 1844), nº 281.
- Blunt, A. “*La teoría de las artes en Italia 1450-1600*”. Madrid, 1980.
- Bozal, V. “*Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*”. 2Vols. Ed. Visor. Barcelona, 1996.
- Calvo Serraller, Francisco. “*Carlos de Haes y el nuevo concepto de paisaje*”, a *Pintores españoles entre dos fines de siglo (1880-1990)*. De Eduardo Rosales a Miquel Barceló. Alianza Editorial. Madrid, 1990.
- Calvo Serraller, Francisco. “*La imagen romántica de España. Arte y arquitectura del siglo XIX*”. Alianza Editorial. Madrid, 1995.
- Carbonell, Antoni. “*Literatura catalana del segle XIX*”. Ed. Jonc. Barcelona, 1986.
- Carbonell, Jordi À. “*Aspectes teòrics del paisatgisme català vuitcentista*” a *Cent anys de paisatgisme català. Centenari de la mort de Lluís Rigalt, Ramon Martí Alsina i Joaquim Vayreda*. Ed. AUSA. Museu Nacional d’Art de Catalunya. Barcelona, 1994.

- Caro Baroja, Julio. “*Sobre el paisaje romántico español*”, a Pinturas de Paisaje del Roamanticismo Español. Sala de Exposiciones del Banco Exterior de España (febrer-març). Fundación Banco Exterior. Madrid, 1985.
- Cassany, Enric, i Tayadella, Antònia. “*Francesc Miquel i Badia, crític literari al Diario de Barcelona (1866-1899)*”. Curial Edicions Catalanes. Publicacions de l’Abadia de Montserrat. Barcelona, 2001.
- Clark, T.J. “*Imagen del pueblo: Gustave Courbet y la Revolución de 1848*”. Ed. Gustavo Gili, S.A. Barcelona, 1981.
- Combalía Dexeus, Victòria. “*Gustave Courbet, una investigació sobre la gènesis y las repercusiones de su arte*”. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona. Barcelona, 1983.
- “*Corot: Naturaleza, emoción, recuerdo*”. Museu Thyssen-Bornemisza (7juny-11 setembre), Madrid, 2005.
- “*Champleury. Su mirada y la de Baudelaire*”. Presentación y selección de los textos de Geneviève y Jean Lacambre. La Balsa de la Medusa. Madrid, 1992.
- De Castro y Serrano, José. “*España en París. Revista de la Exposición Universal de 1867*”. Librería Durán. Madrid, 1867.
- Duran i Tort, Carola. “*Índexs de La Renaixença. Barcelona 1871-1880*”. Fundació Jaume I. Barcelona, 1998.
- *El Europeo* (1823) (consultat tot l’any)
- *El Diario de Barcelona* (14 de febrer de 1842)
- *El Diario de Barcelona* (17 de maig de 1843), nº 137.
- Elias, Feliu. “*Benet Mercadé, la seva vida i la seva obra*”. Publicacions de la Junta Municipal d’Exposicions d’Art. Barcelona, 1921.

- Elias, Feliu. *“De l’ensenyament de les Belles Arts”*. Discurs llegit a l’Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi en la sessió pública del 23 de desembre. Barcelona, 1932.
- Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana. Espasa-Calpe. S.A. Tomo LIV, 1927.
- Entrambasaguas, Joaquín de. *“El Europeo (1823-1824)”*. Colección de índices de publicaciones periódicas. Prólogo de Luis Guarner. Instituto “Miguel de Cervantes” del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1953.
- Escala i Romeu, Glòria. *“El dibuix d’actualitats en l’obra de Josep Lluís Pellicer”*. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona, 1998.
- Fernández de Castro, Ignacio. *De las Cortes de Cádiz al postfranquismo (1808-1956)*. Vol. I. Ed. 2001, S. A. Barcelona, 1981.
- Flaquer i Rebaud, Sílvia, i Pagès i Gilibets, M<sup>a</sup> Teresa. *“Inventari d’artistes Catalans que participaren als Salons de París fins l’any 1914”*. Direcció i pròleg de Francesc Fontbona. Diputació de Barcelona, 1986.
- Fried, Michael. *El Realismo de Courbet*. Ed. A. Machado Libros, S. A. Colección La Balsa de la Medusa. Dirigida por Valeriano Bozal. Madrid, 2003.
- Galofre, Josep. *“El artista en Italia y demás países de Europa”*. Madrid, 1851.
- Ghanime, Albert. *“Joan Cortada: Catalunya i els catalans al segle XIX”*. Biblioteca Serra d’Or. Publicacions de l’Abadia de Montserrat. Barcelona, 1995.
- Hernando, Javier. *“El pensamiento romántico y el arte en España”*. Cátedra. Ensayos de Arte. Madrid, 1995.
- *“Horace Vernet (1789-1863)”*. Academia di Francia a Roma. Ecole nationale supérieure des Beaux Arts, Parigi. De Luca Editore. Roma, 1980.

- Larraiza, R. M. *“La pintura española moderna y contemporánea. De Goya al Impresionismo”*. Texto y selección gráfica de Jorge Larco. Prólogo de Juan Antonio Gaya Nuño. Ediciones Castilla, S. A. Madrid, 1964.
- *Lo Verdader Català*. Revista religiosa, política, científica, industrial i literària. Any 1843, nº 5 i 6.
- Milà i Fontanals, M. *“Principios de teoría estética y literaria”*. Imprenta Diario de Barcelona. Barcelona, 1869.
- Navarrete Martínez, Esperanza. *“La pintura en la prensa madrileña de la época isabelina”*. Cuadernos de arte de la Fundación Universitaria. Serie Memorias de Licenciatura. Madrid, 1986.
- Navarrete Martínez, Esperanza. *“La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX”*. Fundación Universitaria Española. Madrid, 1999.
- Ocampo, E y Perán, M. *“Teorías del Arte”*. Ed. Icaria. Barcelona, 1993.
- Pascual, Andrea. *“Pere Borrell. Un mestre de pintors”*. Ed. Mediterránea. Barcelona, 1999.
- Pena, M<sup>a</sup> del Carmen. *“Pintura de Paisaje e ideología. La Generación del 98”*. Ed. Taurus, S.A. Madrid, 1982.
- *Periódico Universal de ciencias, literatura y artes* (1821) (consultat tot l’any)
- Pi i Arimon, Andreu Avel·lí. *“Barcelona antigua y moderna, descripción e historia de esta ciudad desde su fundación hasta nuestros días”*. 2 Vols. Barcelona, 1854.
- *“Reseña histórica de la Universidad Literaria de Barcelona”*. Dirigida per Jaime Jepús Roviralta. Barcelona, 1881.

- Rosenblun, Robert y Janson, H. W. *“El arte del siglo XIX”*. Ed. Akal. Madrid, 1992.
- Roura i Roca, J. *“La filosofía a Catalunya” a La Renaixença*. Cicle de conferències fet a la Institució cultural del CIC de Terrassa, curs 1982-1983. Publicacions de l’Abadia de Montserrat. Barcelona, 1986.
- Ruiz y Pablo, Ángel. *“Historia de la Real Junta Particular de Comercio de Barcelona (1758-1847)”*. Talleres de Artes Gráficas: Henrich y C. Barcelona, 1919.
- Ruutz Rees, J. *“Horace Vernet”*. Sampson Low, Marston & Company. London, 1894.
- Schlosser, J. *“La literatura artística. Manual de fuentes de la historia moderna del arte”*. Madrid, 1974.
- Taine, H. *“Filosofía del arte”*. Vol. 1. Ed. Espasa-Calpe. Barcelona, 1951.
- Torrent, Joan i Tasis, Rafael. *“Història de la premsa catalana”*. Ed. Bruguera S. A. Barcelona, 1966.
- Tubino, Francisco M<sup>a</sup>. *“El Arte y los Artistas contemporáneos en la Península”*. Librería de A. Duran. Madrid, 1871.
- Vallescá, Antonio. *“Efemérides barcelonesas del siglo XIX. Memorándum de acontecimientos de la vida de la ciudad”*. Monográficas Históricas de Barcelona. Ediciones Librería Millà. Barcelona, 1946.
- V.V.A.A. *“Fuentes y documentos para la Historia del Arte. Ilustración y Romanticismo”*. Edición a cargo de Francisco Calvo Serraller. Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona, 1982.
- Vinci, Leonardo da, *“Tratado de pintura”*. Editorial Nacional de Madrid, a cargo de Ángel González García. Madrid, 1976.

- Vinci, Leonardo da, “*Cuadernos de notas*”. Ed. Felmar. Colección La Fontana Mayor. Madrid, 1975.
- Verdaguer, Jacint. “*Barcelona, fi de segle*”. Selecció dels textos i presentació de Joaquim Molas. Ajuntament de Barcelona, 1894.

### *Bibliografia, articles i catàlegs d'exposicions relacionats amb*

### *Martí Alsina endreçats per ordre cronològic:*

#### *Sense any concretat:*

- *L'exposició del gran artista Martí Alsina (1826-1894)*. La Pinacoteca (del 27 de novembre al 10 de desembre)
- *Un siglo atrás y medio siglo atrás*. Sala Parés (del 27 de novembre al 1 de desembre)

1842:

- *El Diario de Barcelona* (14 de febrer de 1842). Es dona notícia de la primera traducció de Martí Alsina, de l'obra: “*La Virgen. Historia de la Madre de Dios completada por las tradiciones de Oriente, los escritos de los santos padres y las costumbres de los hebreos, por el abate Orsini*”.

1843:

- *El Diario de Barcelona* (7 d'agost de 1843), nº 218. Ramon Tenas busca feina pel seu fillol Martí Alsina

1848:

- Joseph Méry. "*Ingleses y chinos*". Imprenta de Juan Capdevila. Barcelona, 1848. Novel·la traduïda per Ramon Martí Alsina, encarregada per Narcís Monturiol.

1851:

- *Asociación de Amigos de las Bellas Artes. Exposición anual de 1851*. Catálogo de las obras expuestas. Barcelona. Imprenta de Tomás Gorchs.

1853:

- *Asociación de Amigos de las Bellas Artes. Exposición anual de 1853*. Catálogo de las obras expuestas. Barcelona. Imprenta de Miguel Blanxart.
- Anònim. *El Clamor Público: Variedades. Crónica de las Provincias. Exposición de Bellas Artes*, nº 2.747 (1 de juliol de 1853)
- Acta de la sessió del 12 de juny de 1853 presidida pel Marquès d'Alfarràs, del Llibre d'Actes de l'Arxiu la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi.
- Acta de la sessió del 14 de desembre de 1853 presidida pel Conciliari Don Ramon de Casanovas, del Llibre d'Actes de l'Arxiu de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi.

1854:



- Acta de la sessió del 17 de gener de 1854 presidida pel Conciliari Don Ramon de Casanovas, del Llibre d'Actes de l'Arxiu de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi.
- Acta de la sessió del 28 de juny de 1854 presidida pel Marquès d'Alfarràs, del Llibre d'Actes de l'Arxiu de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi.
- Acta de la sessió del 2 de juliol de 1854 presidida pel Marquès d'Alfarràs, del Llibre d'Actes de l'Arxiu de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi.

1855:

- *Asociación de Amigos de las Bellas Artes. Exposición anual de 1855*. Catálogo de las obras expuestas. Barcelona.
- Acta de la sessió de l'1 d'abril de 1855 presidida pel Marquès d'Alfarràs, del Llibre d'Actes de l'Arxiu de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi.

1856:

- *Asociación de Amigos de las Bellas Artes. Exposición anual de 1856*. Catálogo de las obras expuestas. Barcelona.

1858:

- Anònim. "*Exposición de Bellas Artes*", a *El Mundo Pintoresco*, nº 31 (7 de novembre de 1858), pp. 242-243.
- Anònim. "*Aviso a los artistas*", a *El Mundo Pintoresco*, nº 32 (14 de desembre de 1858), p. 256
- B. P. "*Exposición de Bellas Artes*", a *El Museo Universal*, nº 21 (15 de novembre de 1858), p. 161-162.

- B. P. “*Exposición de Bellas Artes*”, a *El Museo Universal*, nº 22 (30 de novembre de 1858), p. 169-170.

1859:

- *Asociación de Amigos de las Bellas Artes. Exposición anual de 1859*. Catálogo de las obras expuestas. Barcelona.
- Acta de la sessió del 13 de març de 1859, presidida per Sr. Monmany, al Llibre d’Actes de l’Arxiu de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi.

1860:

- “*Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid*”. Madrid, 1860, 2<sup>a</sup> ed. cat. nº 327, p. 48.
- “*Exposición de Bellas Artes. VI*”, a *Museo Universal*. Año IV, nº 48. Madrid (25 de novembre de 1860), p. 378.

1861:

- Acta de la Junta general celebrada per l’Ateneu el 15 de novembre de 1861, presidida per D. Ignasi Lasera i Esteve, del Llibre d’Actes de l’Arxiu de l’Ateneu de Barcelona.

1862:

- “*Espectáculos*”, a *El Diario de Barcelona*, nº 313 (9 de novembre de 1862)

1863:

- Ramon Martí Alsina. *“Los orígenes naturales del arte: discurso que en la sesión pública celebrada por la Academia de Bellas Artes de Barcelona, el día 8 de noviembre de 1863 leyó D. Ramon Martí, académico de la misma”*. Real Academia de Bellas Artes de Sant Jordi. Librería de Joaquín Verdaguer. Barcelona, 1863

1864:

- Anònim. *El Contemporáneo: Gaceta*. nº 1.177 (7 de noviembre de 1864).
- Anònim. *El Contemporáneo: Gaceta*. nº 1.207 (14 de diciembre de 1864)

1865:

- V. Carducho. *“Diálogos de la pintura”*, dirigida por Gregorio Cruzada Villaamil. Imprenta de Manuel Galiano. Madrid, 1865, nº 55, p. XXVIII.

1866:

- *“Catálogo de la Exposición de Objetos de Arte”*, celebrada por la Academia de Bellas Artes de Barcelona, en el año 1866. Imprenta y Librería de Verdaguer.

1867:

- F. Miquel i Badia: *“Exposición Universal de París”*, a *El Diario de Barcelona* (29 d' abril de 1867), nº 119, pp. 3.970-3.972
- José Castro Serrano. *“España en París. Revista de la Exposición Universal de 1867”*. Librería Duran. Madrid, 1867.

1868:

- *“Catálogo de la Exposición de Objetos de Arte”* celebrada en el edificio de la Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes en Barcelona, en su inauguración el día 20 de diciembre de 1868. Establecimiento tipográfico de Narciso Ramírez y Comp<sup>a</sup>. Barcelona, 1868.
- *“Álbum de la Exposición Retrospectiva celebrada por la Academia de Bellas Artes de Barcelona en 1867”*. Imprenta de Celestino Verdaguer. Barcelona, 1868.

1869:

- Acta de la sessió de la Junta general del 7 de març de 1869, presidida per D. Rafael M<sup>a</sup> de Duran, del Llibre d’Actes de l’Arxiu de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi.

1870:

- *“Catálogo de la Exposición de Objetos de Arte”*, celebrada en el edificio de la Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes en Barcelona (maig de 1870). Establecimiento tipográfico de Narciso Ramírez y C<sup>a</sup>. Barcelona, 1870.
- Acta de la sessió pública celebrada el per l’Ateneu Català el 29 de desembre de 1870, del Llibre d’Actes de l’Arxiu de l’Ateneu de Barcelona.

1871:

- Acta de la sessió del 4 de novembre de 1871, presidida per D. Rafael M<sup>a</sup> de Duran, del Llibre d’Actes de l’Arxiu de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi.

- Acta de la sessió del 20 de novembre de 1871, firmada i presidida pel president Joaquim Cadafalch i pel secretari General Francisco Maspons i Labrós, del Llibre d'Actes de l'Arxiu de l'Ateneu de Barcelona.

1872:

- “*Sociedad para exposiciones de Bellas Artes*” (setembre-octubre). Barcelona, 1872, cat. n° 207.
- “*Catálogo de la Exposición de Objetos de Arte*”, celebrada en el edificio de la Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes en Barcelona (maig de 1872). Establecimiento tipográfico de José Miret. Barcelona, 1872.
- F. Miquel i Badia: “*Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1872*”, a *Diario de Barcelona* (4 d'octubre de 1872), n° 278, p. 9.984.
- “*Exposició artística*”, a *La Renaixença*, n° 2 (octubre de 1872), p. 212-213.
- F. Miquel i Badia. “*Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1872*”, a *Diario de Barcelona*, n° 278 (4 d'octubre de 1872), p. 9.984.
- Acta de la sessió del 6 de juliol, 22 de juliol i 4 de novembre de 1872, del Llibre d'Actes de l'Arxiu de l'Ateneu de Barcelona.

1873:

- “*Sociedad para exposiciones de Bellas Artes*” (desembre). Barcelona, 1873, cat. n° 207.
- Acta de la sessió de la Junta general del 21 de juny de 1873, presidida per D. Pau Milà i Fontanals, del Llibre d'Actes de l'Arxiu de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi.

- “*Catálogo de la Exposición de Objetos de Arte*”, celebrada en el edificio de la Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes en Barcelona (diciembre de 1873). Establecimiento tipográfico de José Miret. Barcelona, 1873.
- “*Catálogo de la Exposición Permanente de Bellas Artes de 1873*”. Barcelona.

1874:

- *Gaceta Universal* (1 de marzo de 1874)
- “*Catálogo de la Exposición de Objetos de Arte*”, celebrada en el edificio de la Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes en Barcelona (octubre de 1874). Establecimiento tipográfico de Narciso Ramírez y Com<sup>a</sup>. Barcelona, 1874.

1875:

- Acta de la sessió de la Junta general del 7 d’abril de 1875, presidida pel Sr. D. Joaquim Gibert, al Llibre d’Actes de l’Arxiu de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi.

1876:

- F. Basols. “*Exposición de Objetos de Arte en Barcelona*” (noviembre de 1876). Establecimiento tipográfico de Narciso Ramírez y C<sup>a</sup>. Barcelona, 1876.
- “*Exposición Artístico-Industrial*”. Centro de Maestros de Obras de Cataluña. Establecimiento tipográfico de Narciso Ramírez y C<sup>a</sup>. Barcelona, 1876.

1877:

- Acta de la sessió de la Junta general del 8 de juliol de 1877, al Llibre d’Actes de l’Arxiu la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi.

- “*Espectáculos*”, a *El Diario de Barcelona* (25 d’agost de 1877)

1880:

- Acta de la sessió de la Junta general del 7 de març de 1880, al Llibre d’Actes de l’Arxiu de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi.

1881:

- “*Espectáculos*”, a *El Diario de Barcelona* (20 de desembre de 1881)

1882:

- F. Barado: “*Belles Arts*” *Exposició a la Sala Parés*, a *La Il·lustració Catalana*. (5 d’ abril de 1882), nº 60, p.110
- F. Barado: “*Belles Arts*” *Exposició a la Sala Parés*, a *La Ilustració Catalana*. (30 de maig de 1882), nº 63, p. 158
- F. Barado: “*Belles Arts*” *Exposició a la Sala Parés*, a *La Ilustració Catalana*. (15 de juny de 1882), nº 64, p. 174.
- F. Barado: “*Belles Arts*” *Exposició a la Sala Parés*, a *La Ilustració Catalana*. (15 de setembre de 1882), nº 70, p. 271.
- Acta de la sessió del 8 d’octubre de 1882, presidida pel Marquès de Cintadilla, al Llibre d’Actes de l’Arxiu de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi.

1884:

- Acta de la sessió de la Junta general del 13 de gener de 1884, presidida pel Marquès de Cintadilla, al Llibre d’Actes de l’Arxiu de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi.

- Acta de la sessió de la Junta general del 20 d'abril de 1884, al Llibre d'Actes de l'Arxiu de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi.

- "*Primera Exposición de Bellas Artes*". Sala Parés (gener). Barcelona, 1884, cat. nº 101, p. 14.

1887:

- *El Diluvio* (11 de setembre de 1887), p. 7.380-7.381.

- "*Espectáculos*", a *El Diario de Barcelona* (15 de setembre de 1887)

1888:

- "*Espectáculos*", a *El Diario de Barcelona* (22 d'agost de 1888)

1893:

- *L'Esquella de la Torratxa. Art Esquella* (19 de maig de 1893), pp. 316-317

- *La Tradició Catalana. "Revista Artística"* (15 de juliol de 1893), nº 4, pp. 62-63

- Acta de la sessió del 2 de gener de 1893, presidida per D. Josep Yxart Moragas, al Llibre d'Actes de l'Arxiu de l'Ateneu de Barcelona.

- Acta de la sessió del 29 de maig de 1893, presidida pel Sr. Vice-President D. Josep Torres Argullol, al Llibre d'Actes de l'Arxiu de l'Ateneu de Barcelona.

- R. Martí Alsina. "*El Solterón*", a *Gaceta de Catalunya*. Any I (1 d'octubre de 1893).

- "*Manifestació artística de l'Ateneu*". Barcelona, 1893.

1894:



- Raimon Casellas: “*Los pintores de la Naturaleza*”, a *La Vanguardia* (14 de maig de 1894)
- Acta de la sessió ordinària del 22 de desembre de 1894, presidida pel Sr. Josep Mascaró i Capella, al Llibre d’Actes de l’Arxiu de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi.
- P. del O. “*Martí Alsina*”, a *Art Esquella*, de *l’Esquella de la Torratxa* (28 de novembre de 1894), p. 4.
- J. Roca i Roca. “*Necrología: Ramon Martí y Alsina*”, a *La Vanguardia* (23 de desembre de 1894), p. 4.
- *L’Esquella de la Torratxa. Art Esquella* (28 de desembre de 1894), pp. 818-819.
- J. Verdaguer. “*Barcelona, fi de segle*”. Sel·lecció de textos i presentació de Joaquim Molas. Ajuntament de Barcelona. Barcelona, 1894.

1895:

- F. Miquel i Badia: “*El pintor Martí Alsina*”, a *El Diario de Barcelona* (1 de gener de 1895)
- Raimon Casellas: “*Ramon Martí Alsina*”, a *La Vanguardia* (1 de gener de 1895)
- “*Ramon Martí y Alsina*”, a *La Ilustración Artística*. (7 de gener de 1895), nº 680, año XIV, p. 54.
- Acta de la sessió de la Junta general del 10 de febrer de 1895, presidida per Felip Bertran i Amat, al Llibre d’Actes de l’Arxiu de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi.
- Acta de la sessió del 29 de març de 1895, presidida pel Sr. D. Josep Mascaró i Capella, al Llibre d’Actes de l’Arxiu de l’Ateneu de Barcelona.

- Acta de la sessió del 29 de maig de 1895, en segona convocatòria, presidida pel Sr. D. Josep Mascaró i Capella, al Llibre d'Actes de l'Arxiu de l'Ateneu de Barcelona.
- Acta de la sessió extraordinària del 26 de juny de 1895, al Llibre d'Actes de l'Arxiu de l'Ateneu de Barcelona.

1897:

- *Almanac de l'Esquella de la Torratxa* (1897)

1904:

- *La Ilustración Catalana* (26 de juny de 1904), nº 56, p. 413.

1910:

- “*Exposición de retratos y dibujos antiguos y modernos*”. Barcelona, 1910.

1917:

- E. Lafuente Ferrari. “*Un siglo de paisaje en la pintura española*”, a Goya. Vol. III, nº 17. Madrid, 1917, pp. 276-287, fig. 284.

1919:

- Joan Sacs: “*La traça preciosa d'en Ramon Martí Alsina*” a *Almanac de La Revista*. Barcelona, 1919, pp. 193-196.

1920:

- Joaquim Folch i Torres. *“El pintor Martí Alsina. Els precedents artístics. L’home i l’artista. L’obra”*. Publicació de la Junta Municipal d’Exposicions. Barcelona, 1920.
- Flama (Joaquim Folch i Torres): *“Martí Alsina i la revisió dels mestres del segle XIX”*, a *Pàgina artística de la Veu de Catalunya* (12 de maig de 1920), nº 508, p.5
- Exposiciones de Arte: *“Círcol Artístic de Sant Lluç”*. *“Un homenaje a Martí Alsina en la Exposición”*, a *El Diario de Barcelona*. (13 de maig de 1920)
- A. O: *“El pintor Martí i Alsina”*, a *D’Ací d’Allà* (maig de 1920), nº 5
- Alejandro Cortada: *“Martí i Alsina”*, a *Vell i Nou* (maig de 1920), pp. 41-52
- Josep M<sup>a</sup> Junoy: *“Marginalia...”*, a *Vell i Nou* (juliol de 1920), Vol. I, nº 4, p. 142.

1921:

- *“Exposición de paisajistas catalanes”*. Círculo Artístico de Barcelona, Palacio-Bibliotecas y Museos de Madrid. Madrid, 1921, cat. nº 40.

1922:

- *Pàgina Artística de La Veu de Catalunya*. Noticiari (27 d’octubre de 1922), nº 567, p. 5
- R. Vayreda: *“Carnet d’exposicions”*, a *Pàgina Artística de la Veu de Catalunya*. (24 de novembre de 1922), nº 568, p. 12.

1924:

- Arturo Masriera. *“Los buenos barceloneses. Hombres, costumbres y anécdotas de la Barcelona ochocentista (1850-1870)”*. Ed. Políglota. Barcelona, 1924.

1926:

- Les Exposicions: *“Sala La Pinacoteca”*, a *Gasetta de les Arts* (febrer de 1926), n° 42, p. 5
- Flama (Joaquim Folch i Torres): *“Una exposició de Martí Alsina a La Pinacoteca i dos donatius pel nostre Museu de Belles Arts”*, a *Gasetta de les Arts*. 1926, Vol. III, n° 63, pp. 5-6.
- F. Guasch. *“Catálogo del Museo de Arte Contemporáneo”*. Junta de Museos. Barcelona, 1926.

1927:

- Joan Sacs: *“Cròniques Catalanes: L’Art”*, a *Revista de Catalunya* (gener de 1927), Vol. VI, n° 31, p. 89
- *La Nova Revista*. Els nostres gravats: Pl. n° VIII, *Martí Alsina -Marina-* (febrer de 1927), Vol. I, n° 2, p. 160.
- *Revista de Catalunya*. L’Art (febrer de 1927). Vol. VI, n° 32, pp.190-191.
- Joan Sacs: *“Cròniques Catalanes: L’Art”*, a *Revista de Catalunya* (maig de 1927), Vol. VI, n° 35, p. 532.
- Joan Sacs: *“Cròniques Catalanes: L’Art”*, a *Revista de Catalunya* (juny de 1927), Vol. VI, n° 36.
- *La Nova Revista* (setembre de 1927), Vol. III, n° 9, p. 49.
- Folch i Torres: *“El centenari de Martí Alsina”*, a *Gasetta de les Arts*. 1927. Vol. IV, n° 64, pp. 1-2.

- “*Subhasta. Pintura moderna. Gran part de la Col·lecció Font i Sangrà*”. Galeries Laietanes (15-28 d’octubre). Barcelona, 1927.

1928:

- Màrius Gifreda: “*Comentaris a la valoració de les obres d’art*”, a *Gasete de les Arts*, (desembre de 1928), 2<sup>a</sup> època, n° 4, any I. Art modern dirigit per Rafael Benet, pp. 5-6, 18.
- “*Exposició de pintura catalana de grans mestres del s. XIX*”. Galeries Laietanes (21 de gener-3 de febrer). Barcelona, 1928.
- C. Capdevila. “*L’art modern català a la col·lecció Plandiura*”, a *Gasete de les Arts*. Any I, n° 2 (octubre). Barcelona, 1928, làm. n° 75.

1929:

- Just Cabot: “*Exposició. Sala d’Art Antic*”, a *Gasete de les Arts* (febrer de 1929), 2<sup>a</sup> època, n° 6, p. 50
- *Revista de Catalunya* (març-abril de 1929), Vol. X, n° 54, p. 256
- “*Las salas especiales de pintura en la Exposición Internacional de Barcelona: R. Martí Alsina*”, a *Diario oficial de la Exposición Internacional de Barcelona*: n° 2 (28 de abril de 1929), p. 16.
- M.B: “*Exposicions*”, a *Gasete de les Arts* (juny de 1929), p. 151.
- “*Una col·lecció d’art que es liquida... Una subhasta culminant!*”. Sala Parés (10-12 de gener). Barcelona, 1929.

1932:

- *Exposició Martí Alsina i altres mestres catalans*, a *La Pinacoteca* (del 16 al 29 de gener de 1932).
- *Exposició-venda de quadros. 125 dibuixos del mestre R. Martí Alsina. Magatzem de vendes* (del 13 al 23 de juny de 1932).
- “*L’adquisició de la col·lecció Plandiura*”, a *Butlletí dels Museus d’Art de Barcelona*. Vol. II, nº 19 (desembre). Barcelona, 1932, fig. p. 388.

1933:

- *Esplai. Publicació il·lustrada dels diumenges* (12 de novembre de 1933) Any 3, nº 102, Barcelona.
- “*Exposició de pintura i escultura*”. Sala Parés (setembre-octubre). Barcelona, 1933.

1934:

- “*Un art que ha decaigut*”, a *Mirador*. (29 de març de 1934)
- Damià Manté: “*En Ramon Martí Alsina, professor*”, a *Butlletí dels Museus d’Art de Barcelona* (novembre de 1934), nº 42, pp. 351-355.
- Joaquim Renart. “*Conferència manuscrita per l’exposició-homenatge al pintor Francesc Torrescassana*” (inèdita) Barcelona, 1934.
- J. Merli. “*El Museu d’Art de Catalunya*”, a *Art* (novembre). Barcelona, 1934, fig. p. 146.
- E. F. Gual. “*L’oblit dels mestres del XIX*”, a *Mirador*. Any IV, nº 295 (27 de setembre). Barcelona, 1934, fig. p. 7.

1935:

- "*Martí i Alsina (1826-1894)*", a *Catalunya-Buenos Aires*, (març de 1935), nº 54, pp. 16-17.

1938:

- "*Un clàssic de la pintura catalana: Ramon Martí Alsina*", a *Catalunya-Buenos Aires*, (juliol de 1938), nº 92, pp. 16-17

1939:

- "*Junta de Museos. Exposición de una selección de obras de arte recopiladas por esta Junta en el local de los "Amigos del Arte" y en las Iglesias de San Pedro*" (del 1 al 16 de julio). Terrassa, 1939.

1941:

- "*Ramon Martí Alsina*". Catálogo de la exposición organizada por los Amigos de los Museos en el Palacio de la Virreina de Barcelona. Ed. Selectas. Barcelona, 1941. Pròleg del Marqués de Lozoya i biografia per Josep M<sup>a</sup> Junoy.
- "*Ramon Martí Alsina*". Suplemento al catálogo de la exposición organizada por los Amigos de los Museos en el Palacio de la Virreina. Barcelona, 1941.
- "*Exposición de pinturas. R. Martí Alsina*". Clausura de Temporada 1940-1941. Sala Parés (del 3 al 20 de juliol de 1941).
- "*R. Martí Alsina*". Alfa Galerías de Arte-Libros (del 21 al 28 de juny de 1941)
- José M<sup>a</sup> Santa Marina: "*Exposición Martí Alsina*", a *La Solidaridad Nacional* (19 de juny de 1941)
- José M<sup>a</sup> Santa Marina: "*Exposición Martí Alsina*", a *La Solidaridad Nacional* (29 de juny de 1941)

- Josep M<sup>a</sup> Junoy: “*El Arte de Martí Alsina*”, a *Destino*, 1941, nº 203, p. 11
- Juan Fco. Bosch: “*La obra copiosa de Martí Alsina*”, a *El año artístico barcelonés* (Temporada 1940-1941), p. 203.
- J.T: “*Ramon Martí Alsina. Apuntes biográficos por José Maria Junoy. Ediciones Selectas. Barcelona, 1941*” y “*Pinturas y dibujos de Martí Alsina (Galería Alfa). Paisajes de montaña (Grupo montañés barcelonés). Dibujos acuarelados de Mora (Librería Mediterránea*”, a *Arte y Letras, Destino* (12 de juliol de 1941), nº 208, p. 11.
- J. F. Ràfols. “*Exposición Ramon Martí Alsina*”, a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona. Vol. I. nº 1. Arte Moderno. Barcelona, 1941*, p. 50-51.

1943:

- Arte y artistas. Figuras del Arte: “*Martí Alsina*”, a *El Correo Catalán* (14 de gener de 1943)
- Bernardino de Pantorba. “*El paisaje y los paisajistas españoles. Ensayo de historia y crítica*”. Antonio Carmona Editor. Madrid, 1943.
- “*Exposición de Autorretratos de pintores españoles*”. Museo Nacional de Arte Moderno. Madrid, 1943, cat. nº 38, p. 37.

1944:

- “*Exposición de homenaje al pintor R. Martí Alsina (1826-1894) con motivo del cincuentenario de su muerte*”. Sala Parés (del 13 al 31 de maig de 1944).
- *El Diario de Barcelona* (13 de maig de 1944), nº 114, pp. 2-3.



- Alberto del Castillo: “*Contribución a un homenaje: Ramón Martí Alsina*”, a *El Diario de Barcelona* (24 de mayo de 1944)
- “*Cincuentenario de la muerte de R. Martí Alsina en Sala Parés*”, a *Diario de Barcelona* (13 de maig de 1944), nº 114, pp, 2-3.
- Arte y Artistas: Las exposiciones de la semana. Exposición homenaje a la memoria de Martí Alsina, Lahuerta, Serrasanta, Goy y Bécquer. “*Homenaje a Martí y Alsina en la Sala Parés*”, a *La Vanguardia* (19 de maig de 1944), p. 8.
- Xavier de Salas: “*Sobre el pintor Martí Alsina*”, a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*. Vol. II, nº 2. Barcelona, 1944, pp. 7-38.
- “*Exposición Martí Alsina*”, a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*. Vol. II-2, nº 4. Arte Moderno. Barcelona, 1944, p. 82.
- Manuel del Arco: Arte en Barcelona: “*R. Martí Alsina en Sala Parés*”, a *Arte y Letras* (15 de juny de 1944), nº 21, año II, p. 16.

1945:

- Alexandre Cirici Pellicer. “*Los nazarenos catalanes y sus dibujos en el Museo de Arte Moderno*”, a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*. Arte Moderno. Vol. III-2. Abril, any 1945, pp. 59-93.
- P. Bohigas Tarragó “*Apuntes para la historia de las exposiciones oficiales de Arte en Barcelona (de 1918 a 1929)*”, a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*. Vol. III-4, octubre, any 1945, pp. 259-300.
- “*Guía del Museo de Arte Moderno*”. Barcelona, 1945, p. 16 (ed. 1953, p. 11)

1947:

- Juan Cortés Vidal: “A propósito de unos retratos de la colección Junyer Vidal”, *Cobalto. Arte Antiguo y Moderno*. 1947. Vol. 1, Cuaderno 2
- Alexandre Plana: “Ramon Martí Alsina”, a *Revista de Catalunya* (juliol-setembre de 1947), nº 103, Vol. XX.

1949:

- A. Plana. “Ramon Martí Alsina”, a *Revista de Catalunya* (juliol-setembre de 1949), nº 103, vol. XX.

1951:

- *La Ciudad de Barcelona por R. Martí Alsina*. Sala Parés. Exposición inaugural de la temporada 1951-52 (del 13 al 31 de octubre de 1951). Barcelona.
- Ricardo Suñé: “Evocación de Martí Alsina”, a *El Correo Catalán*. Estampas barcelonesas (11 d’octubre de 1951)

1952:

- R. Benet. “Impresionismo”. Ed. Omega. Barcelona, 1952, p. 187.

1953:

- *Diccionario biográfico de Artistas de Cataluña*. Dirigido por J. F. Ràfols. Vol. II. Editorial Millà. Barcelona, 1953.
- “*Guía del Museo de Arte Moderno*”. Barcelona, 1953.

1954:

- Joaquín Folch i Torres: “*En el sesenta aniversario de la muerte del pintor Martí Alsina*”, a *Destino* (18 de desembre de 1954), nº 906.
- J. F. Ràfols. “*El arte romántico en España*”. Editorial Juventud. Barcelona, 1954.

1955:

- “*Un siglo de arte español, 1859-1956. Primer centenario de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes*”. Ministerio de Educación Nacional. Dirección de Bellas Artes. Madrid, 1955.
- F. Jiménez Placer. “*Historia del Arte español*”. Ed. Labor. Barcelona, 1955, p. 918.

1956:

- *El Diario de Barcelona* (18 de febrer de 1956)
- “*Un siglo de arte español, 1856-1956. Primer centenario de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes*”. Ministerio de Educación Nacional. Dirección General de Bellas Artes. Madrid, 1956.
- J. Gudiol, S. Alcolea y J. E. Cirlot. “*Historia de la pintura en Cataluña*”. Ed. Tecnos. Madrid, 1956, p. 214.

1957:

- E. Lafuente Ferrari. “*Un siglo de paisaje en la pintura española*”, a *Goya*. Vol. III, nº 17. Madrid, 1957, pp. 276-287, fig. p. 284.

1958:

- J. Selva. “*L’Art de la segona meitat del segle XIX*”, a l’Art Català. Vol. II. Ed. Aymà. Barcelona, 1958.
- “*Llegat Espona*”. Barcelona, 1958, cat. n° 95, p. 12.

1959:

- Cirici Pellicer, Alexandre. “*La pintura catalana*”. Vol.II. Biblioteca Raixa. Editorial Moll. Palma de Mallorca, 1959.
- E. Cubas. “*Un retrato y una carta de Monturiol*”, a Canigó (juny). Any VI, n° 64, s/p, Figueres-Barcelona, 1959.

1961:

- C. Soldevila. “*Barcelona vista pels seus artistes*”. Ed. Aedos. Barcelona, 1961, p. 208, fig.

1962:

- “*Exposición en honor de Ramón Martí Alsina*”. Syra, Galerías de Arte (de l’1 al 13 de desembre de 1962).
- Joaquim Folch i Torres. “*La pinacoteca de Montserrat*”, a *Destino* (26 de maig de 1962), n° 1294, p. 79.
- “*Ramon Martí y Alsina (1826-1894)*”, a *Destino*, (1 de desembre de 1962)
- Fernando Gutiérrez: “*Ramon Martí Alsina en Galerías Syra*”, a *La Prensa* (11 de desembre de 1962)
- Rafael Benet: “*Una exposición de obras de R. Martí Alsina*”, a *Destino* (15 de desembre de 1962)

- “*Ramon Martí Alsina (1826-1894)*”. *Exposición en Galería Syra*”, a *Destino*. 1962, nº 1321, p. 50.
- Alberto del Castillo. “*Ramon Martí Alsina en Syra*”, a *El Diario de Barcelona* (8 de diciembre de 1962)
- “*Exposición de pintura catalana desde la prehistoria hasta nuestros días*”. Casón del Buen Retiro (mayo-junio). Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes y Ayuntamiento de Barcelona. Madrid, 1962, cat. nº 114.

1963:

- Alberto del Castillo. “*Crónica de Barcelona*”, a *Goya*, 1963, nº 53, p. 326.
- “*Legados y donativos a los museos de Barcelona, 1952-1963*”. Palau de la Virreina (diciembre de 1963-enero de 1964). Junta de Museus. Barcelona, 1963.
- A. del Castillo i M. Riu. “*Narciso Monturiol. Inventor del submarino Ictíneo (1819-1885)*”. Publicación de la Mútua Metalúrgica de Seguros de Barcelona. Barcelona, 1963.

1964:

- Marés Deulovol, Federico. *Dos siglos de enseñanza artística en el Principado. La Junta Particular de Comercio, Escuela Gratuita de Diseño y Academia Provincial de Bellas Artes*”. Gráficas Bachs. Barcelona, 1964.

1965:

- José Corredor Matheos. “*Las exposiciones. Obras maestras: Martí Alsina, Regoyos y Sorolla en Sala Parés*”, a *Destino*, 1965, nº 1443, p. 59

1966:

- Gaya Nuño, Juan Antonio. “*Arte del siglo XIX*”, a *Ars Hispaniae*. Historia Universal del Arte Hispánico. Editorial Plus-Ultra. Madrid, 1966.
- Alberdi, Ramon. “*Una ciudad para un Santo*”. Ed. Tibidabo. Barcelona, 1966.

1967:

- “*Exposición R. Martí Alsina. Pinturas y dibujos*”. Sala Parés (del 8 al 20 de diciembre de 1967).
- “*Martí Alsina y Gutiérrez Solana*”, a *La Vanguardia Española*, (17 de diciembre de 1967).
- “*Barcelona, dos mil años de historia*”. Casón del Buen Retiro (mayo-junio). Madrid, 1967, cat. n° 256, fig. p. 102.
- “*Exposición homenaje dedicada a antiguos profesores de este centro*”. Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge (30 de septiembre). Barcelona, 1967, cat. n° 15, s/p.

1969:

- José Tarín-Iglesias: “*Martí Alsina, pictórico cronista de Montserrat (recogió en dos bellos lienzos el viaje de Isabel II al Santuario)*”, a *La Vanguardia Española* (2 de juliol de 1969)

1970:

- “*R. Martí Alsina. 50 dibujos*”. Sala Vayreda (del 3 al 15 de octubre de 1970).

- M. Rodríguez Cruells. “*Revista de las Artes*”, a *Revista Europa* (setembre-octubre de 1970), nº 591-592, p. 13.

1972:

- E. Molero i Pujos. “*Narcís Monturiol: un bon federal*”, a *Canigó* (15 d’abril). Any XIX, nº 237, pp. 8, 9 i 12. Figueres, 1972.

1973:

- “*Abans i Ara. Pintures de vells mestres i fotografies de Pau Barceló*”, a *Serra d’Or* (octubre de 1973), nº 169.
- E. Jardí. “*Les Arts Plàstiques a Catalunya en el segle XIX*”. Ed. Moll. Palma de Mallorca, 1973, p. 132.

1974:

- Garrut, José M<sup>a</sup>. “*Dos siglos de pintura catalana (XIX-XX)*”. Ibérico Europea de Ediciones, S. A. Madrid, 1974.

1975:

- Bernardino de Pantorba. “*Los paisajistas catalanes. Ensayo biográfico y crítico*”. Compañía Bibliográfica española, S. A. Madrid, 1975.
- Rafael Benet. “*Joaquim Vayreda. Antecedents. L’ambient. L’home. L’artista*”. Romargraf, S. A. Barcelona, 1975.
- Manuel Ossorio y Bernard. “*Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*”. Ediciones Giner. Madrid, 1975.
- Joan Maragall. “*Història de la Sala Parés*”. Ed. Selecta. Barcelona, 1975.

- A. Duran. "*Història de Barcelona*". Ed. Aedos. Barcelona, 1975, p. 369.

1976:

- A.P: "*Exposició a les galeries Laietanes de Barcelona*", a *Artes Plàstiques*, 1976, n° 11, p. 36.

1977:

- "*Exposició Centenari a la Sala Parés*". Sala Parés (10-27 de març). Barcelona, 1977, cat. n° 33.
- M. Lledó. "*Les paisagistes catalans de la deuxième moitié du XIX siècle et leurs rapports avec les impressionistes français*". Univ. Sorbona. París, 1977, p. 172.

1978:

- E. Jardí. "*Cataluña*". Colección Tierras de España. Vol. II. Fundación March. Ed. Noguer. Madrid, 1978, lám. P. 152.

1979:

- Francesc Fontbona i Ramon Manent. "*El Paisatgisme a Catalunya*". Ed. Destino. Barcelona, 1979.
- "*La cultura durant el segle XIX*" dins de la *Història de Catalunya*, dirigida per Joaquim Molas. Ed. Salvat. Barcelona, 1979.
- Antoni Sàbat. "*Gran Teatre del Liceu*". Ed. Escudo de Oro S. A. Barcelona, 1979, p. 15-16.

1980:



- Bernardino de Pantorba. *“Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España”*. Editor por Jesús Ramón García-Roma. Madrid, 1980.
- *“Cien años de cultura catalana (1880-1980)”*. Palacio Velázquez (juny-octubre). Madrid, 1980, cat. n° 1339, p. 62.

1981:

- *“Catalunya i l'exèrcit”*. Palau Reial Major dels Comtes de Barcelona. Capitania General de Catalunya, Ajuntament de Barcelona i Ministeri de Cultura. Barcelona, 1981.

1982:

- R. Garriga Marqués. *“Círculo Ecuéstre, 1856-1981, CXXV Aniversario”*. Barcelona, 1982, p. 147, fig. P. 67.

1983:

- Francesc Fontbona. *“Del Neoclassicisme a la Restauració (1808-1888)”*, a *Història de l'Art CATALA*. Vol. VI. Edicions 62. Barcelona, 1983.
- *“Cataluña en la España Moderna, 1714-1983”*. Centro Cultural de la Villa de Madrid (24 de maig-24 de juny). Generalitat de Catalunya. Madrid, 1983.
- *“Pintores españoles de la luz”*. Banco de Bilbao (octubre-novembre). Madrid, 1983; Museu d'Art Modern (novembre-desembre). Barcelona, 1983, cat. n° 6, p. 145, fig. p. 64; Canadà (març-desembre), 1984, cat. n° 9, p. 42.

1984:

- *“Arte Catalán del Museo de Arte Moderno de Barcelona”*. Museo Municipal (octubre-noviembre). Ayuntamiento de Madrid. Concejalía de Cultura. Madrid, 1984.
- *“Exposició Extraordinària de Nadal”*. Sala Parés (15 de desembre-8 de gener). Barcelona, 1984, cat. n° 33.

1985:

- *“Exposició de dibuixos de Lluís Rigalt i R. Martí Alsina”*. Sala Parés (del 21 de març al 10 d’abril de 1985).
- *“Museo del Prado. Casón del Buen Retiro. Pintura del siglo XIX”*. Ministerio de Cultura. Madrid, 1985.
- *“Pinturas de paisaje del Romanticismo español”*. Fundación Banco Exterior. Madrid, 1985. Sala de Exposiciones del Banco Exterior de España (febrer-març de 1985).
- Rafael Torrent i Orri. *“Narcís Monturiol, l’inventor de l’Ictíneo”*. Col·leccionable d’Hora Nova. Barcelona, 1985.
- J. de la Puente. *“Catálogo de las pinturas del siglo XIX”*. Museo del Prado, Casón del Buen Retiro. Madrid, 1985, cat. n° 6973, p. 174, fig. i fig. color p. 298.
- *“Exposició del Centenari de la mort de Narcís Monturiol”*. Ajuntament de Figueres. Figueres, 1985.

1986:

- *“Col·leccionistes d’art a Catalunya”*. Palau Robert-Palau de la Virreina. Fundació Conde de Barcelona. Barcelona, 1986.

- Joan Lipton. “*Ramon Martí Alsina i el desenvolupament del realisme català*”, a *Revista de Catalunya* (novembre de 1986), nº 2.
- Joan Lipton. “*Aspects of catalan realism*”. Vol. II. Universitat de Nova York, 1986, p. 50, làm.
- Jordi Casassas Ymbert. “*L’Ateneu barcelonés. Dels seus orígens als nostres dies*”. Edicions de La Magrana. Institut Municipal d’Història. Ajuntament de Barcelona, 1986.
- “*Mestres de la pintura catalana. Col·lecció Sala. Museu de Montserrat*”. Caixa de Barcelona. Barcelona, 1986, cat. nº 10.
- “*La Llotja i l’economia catalana. Del Consolat de Mar a la Cambra de Comerç*”. Cambra Oficial de Comerç. Barcelona, 1986, cat. p. 107, fig. p. 101.

1987:

- “*La dona en la nostra pintura*”. Edició de Patrícia Perrier. Imprenta Aubert. Olot, 1987.
- “*Catàleg de pintura. Segles XIX i XX. Fons del Museo d’Art Modern (M-Z)*”. Ajuntament de Barcelona. Barcelona, 1987, pp. 588-610.
- “*Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*”. *Actas del Congreso Internacional. Universidad de Toulouse-Le Mirail*. Novembre de 1987. Ed. Yvan Lissorgues-Anthropos. Barcelona, 1988.
- Jesús Gutiérrez Burón. “*Exposiciones Nacionales de pintura en España en el siglo XIX*”. 2 volums. Tesi doctoral. Universitat Complutense de Madrid, 1987.
- M. Vidal i Solé. “*El paisatgisme i la figura de Ramon Martí Alsina*”, a *Universitas Tarraconenses IV*. Tarragona, 1987.

- *“Pintura i gràfica del Museu d’Art Modern de Barcelona”*. Acadèmia de Belles Arts (junt-agost). Moscú, 1987, cat. nº 4.

1988:

- Marie Lledó. *“Movimiento naturalista durante la Renaixença. Expresiones pictóricas”*, a *Actas del Congreso Internacional: Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*. Universidad de Toulouse-Le Mirail. Ed. Yvan Lissorgues-Anthropos. Barcelona, 1888.
- *“Pintures del Banc de Sabadell”*. Edicions del Banc de Sabadell. Sabadell, 1988.
- *“Gothsland, 10è aniversari”*. Galeria Gothsland (maig). Barcelona, 1988. cat. nº 28.
- *“Obra d’art com a document històric”*. Museu d’Història de la Ciutat de Barcelona (octubre). Barcelona, 1988.
- *“Col·leccionistes d’Art a Catalunya”*. Palau Robert i Palau de la Virreina (22 de juny-22 de juliol). Barcelona, 1988, cat. nº 56, fig. p. 76.

1989:

- Carlos González y Montse Martí. *“Pintores Españoles en París (1850-1900)”*. Tusquets Editores. Barcelona, 1989.

1990:

- *“Tres grandes maestros del paisaje decimonónico español: Jenaro Pérez Villaamil, Carlos de Haes y Aureliano de Beruete”*. Centro Cultural del Conde Duque. Madrid, 1990.

- Joan-Ramon Triadó Tur: *“La ideologia artística de Ramon Martí Alsina”*, a *Actas del Congreso de Historia del Arte*. Cáceres, 1990. Vol. I.
- E. Arias Anglés. *“La pintura de paisaje en España en el siglo XIX”*, a *Tres grandes maestros del paisaje decimonónico español* (catàleg d’exposició). Centro Cultural del Conde Duque (octubre-desembre). Madrid, 1990, fig. p. 156.
- *“Pintura dels segles XIX i XX”*. Catàleg d’exposició de El Corte Inglés (març). Barcelona, 1990, p. 31.
- *“El Modernisme”*. Museu Nacional d’Art de Catalunya (octubre de 1990-gener de 1991). Barcelona, 1990, cat. n° 23, fig. 20 i 204.

1991:

- *“Tesoros de las colecciones particulares madrileñas: pinturas españolas del romanticismo al modernismo”*. Madrid, 1991.
- *“L’època dels artistes: Modernisme i Noucentisme. Tresors del Museu d’Art Modern de Barcelona”*. Museu d’Història de la Ciutat (febrer-març). Girona, 1991.
- *“Da Goya a Picasso. La pittura spagnola dell’ottocento”*. Palazzo Reale (19 d’octubre-1 de desembre). Milà, 1991, cat. n° 40, p. 167, fig. p. 100.
- Roger Alier i Francesc X. Mata. *“El Gran Teatro del Liceo. Historia Artística”*. Ed. Francesc X. Mata S. L. Barcelona, 1991, p. 37.

1992:

- *“La pintura de historia del siglo XIX en España”*. Museo del Prado (octubre-desembre de 1992), Madrid.

- *“Pintura catalana dels segles XIX i XX del fons d’art de la Caixa de Terrassa”*. Fundació Cultural de la Caixa de Terrassa. Terrassa, 1992.
- *“Pintura española del siglo XIX. Del Neoclasicismo al Modernismo. Obras maestras del Museo del Prado y colecciones españolas”*. Ministerio de Cultura. Madrid, 1992.
- *“Prefiguració del Museu Nacional d’Art de Catalunya”*. Lunweg Editores, S. A. Barcelona, 1992.
- Pedro Navascués y M<sup>a</sup> Jesús Quesada. *“El siglo XIX. Bajo el signo del Romanticismo”*. Ed. Sílex. Madrid, 1992.

1993:

- *“Centro y Periferia. En la modernización de la pintura española (1880-1918)”*. Ministerio de Cultura. Àmbit Serveis Editorials, S. A. Barcelona, 1993.
- *“Mestres del Realisme català”*. Col·lecció Caixa de Catalunya. Barcelona, 1993.
- M. Roser Martínez Torrent. *“Clarícia sobre la genealogía del pintor Ramon Martí Alsina”*, en *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, nº 45 (gener, 1993), pp. 9-10.
- Bonaventura Bassegoda i Hugas. *“Casellas col·leccionista. Petita història d’una col·lecció”*, a *La Col·lecció Raimon Casellas. Dibuixos i estampes del Barroc al Modernisme del Museu Nacional d’Art de Catalunya*. Lunweg Editors S. A. Barcelona, 1993.
- M<sup>a</sup> Elena Gómez Moreno. *“Pintura y escultura españolas del siglo XIX”*, a *Summa Artis, Historia General del Arte. Vol. XXXV. Ed. Espasa-Calpe S. A.* Madrid, 1993.

1994:

- Maria Teresa Guasch. *“Ramon Martí Alsina i la pintura de paisatge” a Cent anys de paisatgisme català. Centenari de la mort de Lluís Rigalt, Ramon Martí Alsina i Joaquim Vayreda.* Ed. AUSA. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona, 1994.
- Cristina Mendoza. *“El gènere de paisatge a Catalunya en el segle XIX”, a Cent anys de paisatgisme català. Centenari de la mort de Lluís Rigalt, Ramon Martí Alsina i Joaquim Vayreda.* Ed. AUSA. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona, 1994.
- Francesc Fontbona i Victòria Durà. *“Lluís Rigalt. El silenci del paisatge”, a Cent anys de paisatgisme català. Centenari de la mort de Lluís Rigalt, Ramon Martí Alsina i Joaquim Vayreda.* Ed. AUSA. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona, 1994.
- Carbonell, Jordi À. *“Joaquim Vayreda”.* Ed. AUSA. Sabadell, 1994.
- Eliseu Trenc. *“El paisatgisme català i el paisatgisme europeu en el segle XIX abans de l'impressionisme”, a Cent anys de paisatgisme català. Centenari de la mort de Lluís Rigalt, Ramon Martí Alsina i Joaquim Vayreda”.* Ed. AUSA. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona, 1994.
- V.V.A.A. *“La pintura catalana. Los protagonistas de los siglos XIX y XX”.* Colección Skira. Carroggio, S. A. de Ediciones. Barcelona, 1994.
- M<sup>a</sup> Elena Gómez-Moreno. *“Pintura y escultura españolas del siglo XIX”, en Summa Artis. Historia General del Arte. Tomo XXXV.* Ed. Espasa-Calpe. Madrid, 1994.
- *“Pintura catalana. Col·lecció inèdita del segle XIX, principis del XX”.* Selecta V. Museu Diocesà de Barcelona. Barcelona, 1994, cat. n° 3, s/p.

- “*El gran olvidado*”, a *El País* (18 de octubre de 1994)

1995:

- Carlos Reyero y Mireia Freixa. “*Pintura y escultura en España (1800-1910)*”. Ed. Cátedra. Madrid, 1995.
- V.V.A.A. “*La Ciutat Industrial (1833-1897)*”, a *Història de Barcelona*, dirigida per Jaume Sobrequés i Callicó. Vol. VI. Ajuntament de Barcelona i Enciclopèdia Catalana S. A. Barcelona, 1995.

1996:

- “*Carlos de Haes. Un maestro del paisaje del siglo XIX*”. Centro de Exposiciones y Congresos (maig-juny). Zaragoza, 1996.

1997:

- “*Artistas pintados. Retratos de pintores y escultores del siglo XIX en el Museo del Prado*”. Àmbit Servicios Editoriales, S.A. Barcelona, 1997.
- “*Paisaje y figura del 98*”. Fundación Central Hispano (28 de maig-13 de juliol de 1997). Madrid, 1997.
- Agustí Pons. “*Martí Alsina i la Plaça de Catalunya*”, a *l'Avui* (6 d'agost de 1997)

1998:

- “*Amor y erotismo en la pintura. De Raimundo de Madrazo a Miquel Barceló*”. Caja Duero. Salamanca, 1998.



- *“El Paisatgisme cántala del Naturalisme al Noucentisme, dins la Col·lecció Carmen Thyssen-Bornemisza”*. (del 18 d’octubre de 1997 a l’11 de gener de 1998). Sala d’Exposicions del Govern. Andorra, 1998.
- *“Arte y literatura en la edad de plata. La mirada del 98”*. Sala Julio González. Ministerio de Educación y Cultura. Madrid, 1998.

1999:

- *“Repertori d’exposicions individuals d’art a Catalunya (fins l’any 1938)”*. Dirigit per Francesc Fontbona. Institut d’Estudis Catalans. Barcelona, 1999, pp. 209-210.
- Francesc Fontbona i Victòria Durà. *“Catàleg del Museu de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi”*. Vol. I. Pintura. Barcelona, 1999.
- Francesc Fontbona i Manuel Jorba editors. *“El Romanticisme a Catalunya (1820-1874)”*. Ed. Pòrtic i Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura. Barcelona, 1999.
- Josep C. Laplana. *“Les col·leccions de pintura de l’abadia de Montserrat”*. Publicacions de l’Abadia de Montserrat. Barcelona, 1999.
- *“La tauromaquia en la pintura espanyola (de Fortuny a nuestros días)”*. Caja Duero. Salamanca, 1999.
- Eduard Carbonell i Esteller, a *l’Avui* (19 d’agost de 1999)
- Jordi Pausas, a *l’Avui* (28 d’agost de 1999)

2001:

- Eliseu Trenc. “*La pintura del segle XIX. El Realisme*”, dins d’*Art de Catalunya: Pintura moderna i contemporània*. Ars Cataloniae. Edicions L’isard. Barcelona, 2001, pp. 192-193.

- “*Pintors de fama*”. Sala Parés (març-abril). Barcelona, 2001.

2002:

- “*Colección BBVA. Una nueva mirada*”. Introducció de Francisco Calvo Serraller. Madrid, 2002.

2003:

- Isabel Coll. “*Laureà Barrau*”. Caixa de Terrassa i Lunweg Editores. Barcelona, 2003.
- “*Pau Casals en l’escenari de l’art. La col·lecció de Vil·la Casals*”. Fundació Pau Casals i Fundació la Caixa. Barcelona, 2003.

2004:

- “*Pintura catalana: Del Naturalismo al Noucentisme en la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza*”. Ed. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza. Madrid, 2004.
- “*La finestra oberta. El paisatgisme català: 1860-1960*”. Diputació de Barcelona. Barcelona, 2004.

2005:

- “*Ramon Martí Alsina a Argentona: l’entorn familiar i el paisatge*”. Museo del Càntir d’Argentona. Argentona, 2005.

2006:

- *“Senyors i senyores. Mirades contra el temps. El retrat a les col·leccions del Museu de Mataró”*. Ca l’Arenas Centre d’Art. Museu de Mataró. Mataró, 2006.
- V.V.A.A. *“L’Ateneu i Barcelona. Un segle i mig d’acció cultural”*. Dirigit per Jordi Casassas. Diputació de Barcelona. RBA. La Magrana. Barcelona, 2006.
- *“Del Romanticisme al Modernisme. Col·leccions de pintura del Museu Diocesà de Barcelona”*. CAM Obres Socials i Museu Diocesà de Barcelona (6 d’octubre-5 de novembre). Barcelona, 2006.

2008:

- M<sup>a</sup> Teresa Guasch. *“Ramon Martí Alsina”*, a *“Artistes catalans. Pintors. Romanticisme i Realisme en el segle XIX”*. Nova Catalunya Edicions. Barcelona, 2008.
- *“Obras maestras del Museo de Montserrat en BBVA. De Caravaggio a Picasso”*. Madrid, 2008.

2009:

- Lluïsa Faxedas i Brujats. *“Esbós per a El gran dia de Girona. Ramon Martí Alsina (1826-1894)”*, al *Butlletí del Museu d’Art de Girona*, n° 72, 2009.
- Carlos Reyero. *“Desvestidas: el cuerpo y la forma real”*. Alianza Editorial. Madrid, 2009.

2010:

- *"Narcís Monturiol. Una veu entre utopia i realitat"*. Ministerio de Cultura, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales i Consorci del Museu de l'Empordà. Museu de l'Empordà, Figueres, 2010. 2 Vol.