

JOAQUIM FOLCH I TORRES

EL PINTOR
MARTI I ALSINA

ELS PRECEDENTS ARTÍSTICS
L'HOME I L'ARTISTA - L'OBRA

Publicació de la Junta
Municipal d'Exposicions

BARCELONA

Maig 1920

Universitat Autònoma de Barcelona
Servei de Biblioteques

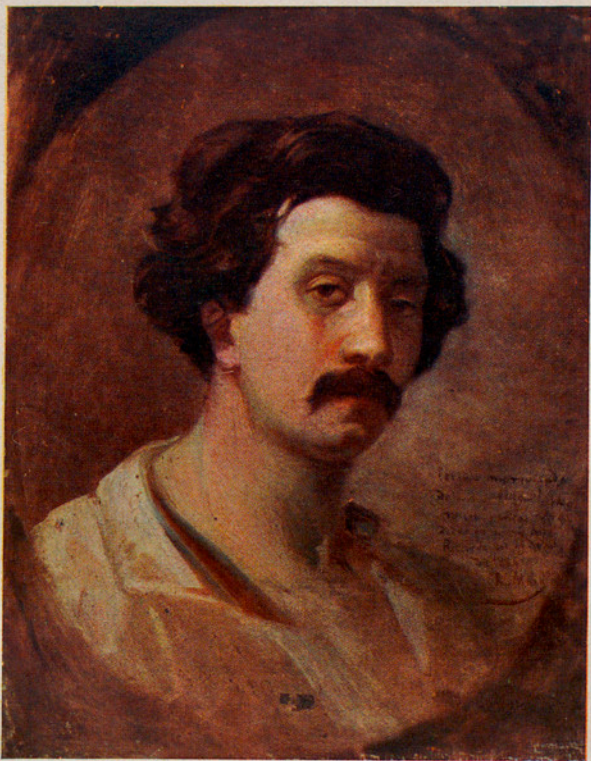


1500450631

B-III 37

EL PINTOR MARTÍ I ALSINA





(1826 † 1894)

RAMON MARTÍ I ALSINA

AUTORETRAT

JOAQUIM FOLCH I TORRES

EL PINTOR
MARTI I ALSINA

ELS PRECEDENTS ARTÍSTICS
L'HOME I L'ARTISTA - L'OBRA



Publicació de la Junta
Municipal d'Exposicions

BARCELONA

Maig 1920

R.42.393

JOAQUIM FOLCH I TORRES

EL PINTOR
MARTÍ I ALSINA

ELS PRECEDENTS ARTÍSTICS
L'HOMME I L'ARTISTA - L'ŒUVRE

Publicació de la Junta
Municipal d'Exposicions

EDITORIAL CATALANA, S. A. : Secció d'impremta
Carrer de Mallorca, entre 257 i 259 - Telèfon 58 G.

PRÒLEG

Hi ha en els darrers temps de la vida d'En Martí i Alsina una idea gairebé obsessionant, que es veu clara a través dels seus manuscrits i notes, en la intimitat dels quals hem penetrat suava en compliment de la nostra missió de biògrafs. Aquesta obsessió és la del deure de deixar escrites, al morir, unes memòries de la seva vida, no pas en vistes a una posteritat que esperés gloriosa, sinó com a exposició sincera de les torbadores vicissituds d'aquella i com a excusa d'actes i fets determinats que en la memòria dels seus fills poguessin enterbolir el record i el nom d'aquell amor de pare, que apareix com un dels sentiments culminants dins la seva complexa psicologia.

Entre d'aquests papers íntims, olorosos d'una sentor de vida i d'època, tota peculiar,

hi hem trobat repetit moltes vegades el començament d'aquestes memòries que ara serien precioses per a nosaltres. Es veu clar, però, que l'intent no passa més enllà de l'espai de la quartilla on el comença; i sovint ni a aixó arriba, tal com si, en emprendre una tasca que ell mateix qualifica de deure sacratíssim, el cúmulo dels records i els sentiments envadís de sobte l'espai aquell on per sa mà mateixa hauríem vist arreglerats els fets, acompanyats, cadascun d'aquests, d'una justificació innecessària a tots aquells qui fonament coneguin la constitució espiritual d'aquest home.

En un d'aquests capçals de ses memòries, i solament en un, brolla del cor ferit, com un plany, el retret a l'oblit dels seus dies. Es revela aquí un punt d'ablaniment d'aquella ànima forta i generosa que tothora embolcalla les pròpies misèries i les glòries amb el mantell triomfal de l'optimisme. Tot seguit, però, aplomat per la fe en la immanència de la justícia, escriu en lletres a penes figurades: «Dia vindrà». I el blanc segueix darrera, i un altre cop l'obra de les memòries no passa de l'intent.

I jo em dic que ara sembla arribat el dia aquell en que els actes d'aquella justícia im-

manent van a complir-se ; perquè el dia ha vingut en què les noves generacions, en celebrar la festa anyal de les arts, han acudit a fer homenatge a la memòria d'aquell qui a casa nostra acomplí l'obra transcendent d'alliberar i de portar l'art de la pintura a les fonts pures de l'objectivisme on ha trobat la glòria i la salut. Ell fou qui, en l'esquifida i voluntariosa rancier de la vida barcelonina del seu temps, va obrir a les arts nostres un portell per on entraren els aires purs de la natura viva. I encara més que això: féu coincidir l'hora nostra amb aquella de la renovació francesa, al batec de la qual volava el seu esperit amb la inconsciència genial i senzilla dels precursors.

Dia ha vingut en què la Junta d'Exposicions, representant alhora l'atenció dels poders públics a les coses d'art i l'acció directa dels artistes en benefici d'elles, encomana a un dels seus la feina, per a mi honorable, de recollir la seva memòria i de portar-la aquí, reconstruint, amb les engrunes dels records i de les obres, la història de sa vida i la imatge del seu esperit ; història gloriosa que jo us presento ara despullada i neta de tot ditirambe, i escrita amb l'aire senzill que escau al culte dels morts.

* * *

No és sense una viva emoció que hem seguit els rastres dispersos de la vida d'aquest home. El record de la seva glòria extingida al morir, i el rastre del seu camí pel nostre món, ens ha calgut cercar-los pel damunt i a l'altra banda de la nostra infantesa. Les nostres recerques desvetllaven tot un món desconegut per a nosaltres, més coneixedors dels temps antics que d'aquells que ens són immediats; i, en reconstruir l'escenari de l'època dins la qual aquest esperit batejava, sorgia l'hora curiosa i interessantíssima de la vida barcelonina de mitjan segle XIX, amb tota aquella laboriosa generació d'artistes i poetes que allumaven els flams primers de la restauració catalana, i encenien la fornal gloriosa on es forja avui la imatge decisiva de la Pàtria.

Justament perquè En Martí i Alsina és una de les figures més rellevants d'aquesta restauració que té el doble aspecte de ressuscitar la terra i fer-la viure al compàs de la vida universal, la nostra complença s'entretenia especialment a indagar els caires múltiples de la seva personalitat complexa, i vèiem tot seguit com les seves obres, els

seus pensaments, els seus actes i les seves idees, alhora que reflectien una especial coloració pervinguda del temps, irradiaven damunt del temps mateix, amb una reverberació poderosa, matisos especials i característics que sols el geni pot infondre a la calor dels dies de sa vida.

Ell fou fill del seu temps, certament. Però cal dir que les coses del seu temps dins les quals treballava són totes distingides pel matís que hi aportà. L'art de la seva hora fou canviat, i, d'aquest canviament que els fets ens mostren, l'antecedent únic és, entre nosaltres, l'obra d'En Martí i Alsina.

Així, a través de la nostra investigació, apareixien estretament units l'home, l'època i l'obra, i es dibuixaven en el nostre esperit, millor, ben segur, del que jo sabré fer-ho amb mes paraules. Cal dir, però, que d'aquesta clarícia jo en dec la gràcia principalment a la qualitat dels materials que han servit per a la meva informació, car no podré certament trobar-ne de millors que els escrits, pensaments i memòries de l'artista, que em foren generosament posats a les mans pel seu fill D. Ricard, al qual vull donar mercès per aquesta bondat amb mi.

En Martí i Alsina, format intel·lectualment

en aquell fogar universitari encara ple de les bones tradicions de l'universitat cerverina, tenia el sentit de la filosofia i sabia posar en paraules ben expressives el seus pensaments. Home culte i esperit pròdig, tenia, com a artista que era, la necessitat imperiosa de les anotacions, i avui els seus escrits, pensaments i idees han estat l'aportació fonamental d'aquest treball que els meus il·lustres companys de Junta em feien l'honor d'encomandar-me.

I jo us dic que no hi ha cosa millor que entrar en els àmbits d'una vida així perpetuada en els escrits, ni esforç més agradós que el d'entreveure darrera la lletra esborradissa l'esperit i la mà d'aquell que escriu i el moment i la recomposició del color ambient on això s'escriu. En cada mot i en cada idea sorgeix l'evocació, a la qual us indueixen mil detalls que de moment diríeu insignificants: el paper on és escrit, brut de colors o borronejat de llapis; aquest, marcat pel senyal d'haver sigut guardat uns dies en la intimitat d'una cartera; aquell, oblidat damunt d'un taulell dins l'esbarriada multitud de coses d'un obrador d'artista; aquí, escrit apressadament amb el llapis, darrera una convocatòria d'Ateneu o de la Societat

d'Exposicions, amb una mà frenètica i diríeu incisiva ; allí, damunt d'una quartilla a posta per a empendre la redacció d'un discurs d'Acadèmia. Notes volanderes en papers inversemblants, llibretes on per una tongada metòdicament s'apunten les visions del color a través dels paisatges de la nostra costa, manuscrits de drames primerencs, escrits en vers, de bell caient romàntic ; versos a la manera leopardina, notes humorístiques de la vida d'obrador.

L'espectacle ofereix infinits i canviants matisos. Totes les hores de la seva vida aqueferada són allí, com assenyalades per un sísmògraf : les notes i els recordatoris, la llista de les coses a fer i a deixar resoltes la vigília d'un viatge ; la sèrie dels encàrrecs, la nota de les obres amb les quals respondrà als seus eterns conflictes econòmics ; projectes, idees, llistes de temes a desenrotllar en pintura, o a escriure ; noms de gent coneguda, amics, admiradors ; tota la vida és, en aquelles lletres menudes, com l'estelamig difosa de la nau ja invisible damunt la immensitat de la mar.

Heu's aquí la meva sort d'uns dies, al seguir full per full l'arxiu voluminós d'aquesta ànima. Jo voldria, aquesta sort, tenir-la

ara que haig de dur fins a vosaltres la silueta precisa que d'allí sorgia.

A part d'aquest record escrit, he cercat el record viu d'alguns que hi convisqueren, i dels que més íntimament el coneixien, perquè després de sentir an ell volia sentir la impressió que ell feia als que tenia a prop; i no hi oblidat tampoc fer el mateix amb els que tenia lluny, en el marge de l'admiració o de la simple coneixença. Així tractava de reconstruir la seva figura amb tots els efectes variis que produïa en vida, i jo us dic que, mal que no els sàpiga explicar, l'he conegut, i que de tant íntimament que l'he vist no sabria ara escriure la prosa barroca i exultant dels homenatges, que és naturalment elogiosa, perquè segueix els camins de la mort, i jo vinc ara, justament, de seguir els camins d'una vida, plens, encara, d'humana palpació.

* * *

A l'anar a exposar-vos la silueta de l'home artista dins el seu temps i en la seva obra, sorgia un dubte sobre si ens calia considerar aquesta com a matèria purament històrica, o com a matèria de crítica... Jo no voldria atrevir-me a lo segon. La feina nos-

tra, limitada a donar-vos a conèixer l'home, deu usar discretament de l'obra com a simple element documental, com a reflex d'aquell esperit, en les hores vàries i agitades del seu viure en la terra. És la gent d'ara, als ulls de la qual venim a exposar les pintures del mestre, qui ha de judicar. Millor que nosaltres, ben cert, donarà el seu judici inapel·lable el llarg silenci d'aquests anys d'oblit i ço que la gent del nostre temps ha après d'ençà que és mort En Martí i Alsina.

Així aquesta biografia ha d'ésser solament l'evocació de sa vida, que ara, en el silenci d'aquesta hora d'homenatge, jo voldria sentir aletejar dins el nostre record i dins la nostra admiració.

ELS PRECEDENTS ARTÍSTICS

En Martí i Alsina neix a Barcelona, el 10 d'agost de l'any 1826, i, com en tot home, la seva naixença constitueix una mena de submerció de la seva vida dins l'estat de coses establert.

D'aquest estat de coses, l'esperit en rep les conformacions primeres i l'adreça de les empreses inicials, i sols el geni pot sostroure's a aquesta acció poderosa del medi acomplint la tasca de superar el temps i d'enriquir-lo amb la pròpia coloració personal que des d'aquell moment ascendeix a la categoria de coloració històrica.

La potència concrecional del geni que en

un moment qualsevol de la història determina unes noves adreces espirituals, i torç el camí que empeses per la inèrcia dels fets generals, les coses segueixen, sols podria suplir-la l'aportació lenta i indecisa de les generacions. Aquests són els dos sistemes de la mecànica de la història humana, que avença a través de les edats moguda per les forces alternes de l'experiència i de la intuïció, del lògic raonament humà i de la inspiració divina.

A la ciutat nostra, durant la primera meitat del segle XIX, en que s'inicià la restauració patriòtica i en què són refetes les vies enrunades de la nostra cultura, se'ns ofereix un d'aquests casos d'alternança determinat per la presència del geni d'En Martí i Alsina, que amb la força poderosa del seu esperit desvia el camí que les arts seguien. Empeses pels doctrinarismes teòrics del moment assajats i difosos d'una a l'altra banda d'Europa, passaven de l'academicisme de Winkelman, de David i de Canova, al neocristianisme romàntic d'Owerbeck i els seus puristes. El fet es revela clarament, i tal com ens el dona l'objectivitat concreta dels esdeveniments coneguts voldríem exposar-lo aquí, i així ho farem, a fi que el qualificatiu de

«geni» que ara donem al mestre homenatjat no pugui aparèixer com una lleugeresa apoteòsica que deixa al passar la ploma empesa per l'estil frondós i entusiasta dels ditirambes necrològics.

Es cosa clara i ben certa que, si el cas del art d'En Martí i Alsina és un fet isolat a Catalunya, no ho és en relació a Europa. Al mateix temps que ell defugia les encongides vies acadèmiques per a copsar l'ampla i fecunda veritat de la natura, altres esperits a Europa feien igual esforç. Les vies del món real, obstruïdes per l'enfarfec classicista, fill de l'arqueologia i del laicisme civilista de la revolució, i obstruïdes encara per la resurrecció romàntica que desvetllava la filosofia herderiana, no eren per tothom perdudes, i malgrat tot, encara uns quants acudien a l'ampla soledat de les arbredes, i a través de la natura «com a estat d'ànima» d'Amiel i dels romàntics naturistes descobrien l'ànima objectiva del paisatge i amb ella la de totes les coses del món real exterior.

De manera que, observant el cas d'En Martí i Alsina amb relació a l'Europa del moment, el seu art representa la brotor catalana d'aquella hora d'universal florida. Però

no cal confondre ço que és una florida espon-tània i coincident dels esperits a través les amples latituds europees, amb la importació d'un formulari estètic que va d'un cap a l'altre del món amb el bagatge dels pensio-nats a Roma.

El materialisme filosòfic de Taine, donava un nom just a l'expressió de l'element pro-ductor d'aquestes coincidències que anomena-va «temperatura moral». Al seu calor floreix-ten els tanys especialment disposats per a rebre la seva influència, i aquesta tempe-ratura moral en aquella hora dels universa-lismes envaïa tota l'Europa, d'enllà i d'en-çà dels Alps, i treia brotades incipients o frondoses a l'Anglaterra i a França, a l'Ale-manya i a Suïssa, a l'Holanda i a Bèlgica, a la Itàlia i a la terra nostra.

D'una faisó més espiritual «Xenius» ex-pressava amb el terme «la palpitació del temps» una mateixa situació de coses, i adop-tant el terme diríem que aquest universal coincidir era com si les ondes invisibles d'a-questa palpitació percutissin, tal com una mena de radiografia espiritual dels esperits selectes de la terra.

Els uns són els camins normals de la cultura, el sistema usual de difusió i de

transmissió de les idees i de les influències. Els altres són—i en un d'aquests cal situar En Martí i Alsina—els camins invisibles de l'energia inèdita; que tota energia prové d'aquella espurna divina que Déu donava a l'home en fer-lo a sa semblança.

Heu's aquí En Martí i Alsina com a motor d'inèdita energia, dibuixat, per tant, amb la característica definitivament típica del geni.

* * *

Aquesta posició que li assignarem, cal veure-la provada per la realitat dels fets històrics. La nostra paraula certament no seria prou per a aguantar la glòria d'aquell qui obrí a les arts de Catalunya els portells de les infinites possibilitats que amb l'art modern s'obrien altra vegada arreu d'Eurorpa; i per a veure-ho, caldrà que estudiem d'una manera atenta—i més atenta encara per la seva relativa insignificància—el moment artístic dins el qual es desenrotlla la infantesa i la juvenesa d'En Martí i Alsina, per a establir més tard un paral·lel entre aquesta situació de les arts, que deixarem estudiada, i la vida de l'home que ha de transformar-la radicalment.

No oblidem que la història és feta per l'enllaç successiu de les generacions i que a l'hora de la naixença d'en Martí i Alsina viuen encara les tradicions neo-clàssiques, i que és dins de la seva joventut que elles sofreixen l'embat del romanticisme purista d'Owerbeck, que no les venç pas d'una manera absoluta, sinó que, millor diríem, les infiltra i arriben a enllaçar-se, filles com eren d'una mateixa entranya intel·lectual, germanes com eren en l'orgull de l'apriorisme i en la misèria d'una anèmia comuna.

Per tant, caldrà, per a comprendre bé la posició i la transcendència de l'obra d'En Martí i Alsina, que estudiem des dels orígens fins a les seves conseqüències les dues escoles, i valgui això com un justificant al depassar la data del naixement de l'artista, com ens caldrà fer-ho, per a cercar els orígens del neoclassicisme Winkelmnia a Catalunya.

El Neo-Classicisme

A les darreries del segle XVIII, l'art es partia a casa nostra entre el romanisme de l'Acadèmia italiana, representat aquí pels Montaña, el barroquisme xurrigueresc representat per En Gurri, i l'art francès dels darrers Lluïsos, representat per El Vigueta i

per En Francesc i En Manuel Tramullas (1). Un nou corrent empalmava amb l'art d'aquesta generació; i era aquest corrent el del teoric neo-classicisme representat a Europa per tres figures cabdals: En Canova, a Itàlia; En Jaume Lluís David, a França, i Thorwaldsen als països del Nord.

La gènesi del neo-classicisme europeu és prou coneguda (2) perquè calgui insistir aquí sobre els seus principis. Una sèrie de fets coincideixen a l'hora en què els esperits són preparats per l'humanisme enciclopedista del segle XVIII, i entre aquests fets influeixen especialment en la formació dels nous tipus artístics les descobertes arqueològiques d'Herculanum i Pompeia, i les sèries metòdiques de l'escultura romana de Winkelman, el qual, en fundar els mètodes de l'arqueologia moderna i en teoritzar-hi, dóna amb la seva Estètica (3) un ideal i un cànon als artistes d'aquella generació.

L'ideal nou travessa l'Europa, des del Nord, amb Thorwaldsen (1773-1844), fins als nostres països del Sud. Centrada a Roma la seu artística del món, en la ciutat prestigiosa hereva de l'antiguitat, allí van a parar tots els artistes, allí acudien els arqueòlegs de l'escola novella, reunits en l'Ins-

titut Internacional de Correspondència Arqueològica que a principis del segle dirigien els propis deixebles de Winkelman ; allí van els homes de lletres prestigiosos a cercar llur inspiració. L'ideal clàssic dava no sols una fórmula d'art, sinó una moda culta influent més enllà de l'arquitectura, la pintura i l'es-cultura, en el mobiliari i en els costums, en les modes i en l'aire de les coses més íntimes i familiars.

La França de la primera República trobava en aquest art, o, millor dit, en aquesta fórmula artística, el mitjà més a posta per a expressar l'ideal cívic de les democràcies noves, el símbol de les novelles jerarquies ciutadanes, el laïcisme humanista dels temps, tot enfarfegat de transcendentalismes abstractes. Tot intel·lectual i allunyat com era de les fonts vives de la natura, aquest art constitueix un recer dins el qual es refugia, com en un vestit prestigiós i heròic, tot ço que en la Revolució hi havia, entre les llavors bones, de familiar, de grotesc i de cruel. Perquè no era eixit de l'entranya viva de l'instant, sinó fruit d'un ideal abstracte, pogué servir, talment com a la Revolució, d'apoteosi al cessarisme de Napoleó, l'acció imperialista del qual damunt l'Europa constituí

un altre dels elements de difusió de la fórmula a afegir a aquells que ara indicàvem.

L'Acadèmia, emprada de les fórmules clàssiques, fou a França, com fou un xic arreu, duríssima amb aquells qui eren allunyats del seu sistema artístic. La lluita fou dura, aferrissada, i la pintura amable del segle XVIII, que una tradició viva mantenia malgrat els academicismes, fou proscrieta a l'honor dels museus que aleshores es constituïen, i els seus pintors a la glòria de les recompenses de l'Estat. Encara avui els autors curiosos que han estudiat amb detall aquest moviment (4) ens donen mostres de com era per determinats elements considerada i comentada l'obra del paisatgistes, davant la qual, en el Saló del 1796, un crític famós exclamava: «Del paisatge no me n'ocupo, perquè és un «gènere» que no deuria existir». La frase és parella a la que un membre de la Societat Republicana de les Arts deia referint-se als pintors de gènere i de paisatge: «És un art que no diu res a l'ànima ni pot res en absolut sobre els costums.»

Es veu, doncs, d'una manera prou clara quin era l'ideal de l'art. L'antiguitat prestigiosa dóna el tipus que còpia o adopta l'escriptor o l'arquitecte. La pintura, més que

tal, és un dibuix il·luminat, una policromia de les grans composicions, a base d'una harmonia abstracta subjecta al tema i al precepte teòric; un element auxiliar, en fi, d'aquelles grans estampes cíviques fetes «per a influir sobre els costums» amb l'exemple heroic de l'antiguitat, o amb la representació de les divinitats antigues, restaurades i adoptades en llur valor mític, com a estris o signes d'un geroglífic armoniós.

Tot un llenguatge del qual aquestes imatges eren signes, neix com a fruit d'aquella equívoca concepció del fet artístic, i l'art de la pintura, en compte d'ésser «el verb», esdevé l'«oració» composta amb frases velles i llocs comuns heroics.

A Catalunya aquest art hi arriba per conductes diversos, gairebé als seus inicis, però cal dir que és l'acció francesa, malgrat els numerosos pensionats a Roma, la que més directament i més intensament hi influeix. El país és de temps preparat a les modes i a les innovacions del gust de França per tot un llarg període de convivència amb els exilats de la Revolució (5), fugitius o expulsats, que vénen a refugiar-se a Catalunya. Més d'un d'aquells cenacles filosòfico-galants dels famosos salons literaris parisencs, a les darre-

ries del segle XVIII s'havia transplantat a Barcelona, i en algunes de les grans famílies franceses es matenia viu encara i ben directe el contacte amb París, fogar de la moda nova, que substituïa, amb les seves austeritats lineals, l'art joganer i nimiat del temps de Lluís XVI.

Les arts, però, i més concretament la pintura i l'escultura, tingueren a Catalunya dos vehicles directes d'importació que unien el país amb els dos centres d'Europa : París i Roma, i els homes que representaven aquest vehicle, amb les dues personalitats més rellevants del moment : Jaume Lluís David i Antonio Canova.

El que principalment uní Catalunya amb l'art neo-clàssic de França, fou en Josep Flaugier, pintor, nascut a França en un poblet incert, vora Marsella, i des d'infant criat a Catalunya, on practica el seu art, del qual deixa mostres a Reus i a Tarragona, que certifiquen el seu primer període, més acostat a l'art mogut de Prud'hon, certament, que a les harmòniques arquitectonitzacions de Lluís David.

En 1790, Flaugier va a França (6). El seu biògraf ens el mostra a París fent coneixença amb David, dictador artístic de la Re-

pública, i afegeix, encara, que el gran mestre sollicita el nostre artista per a quedar-se'l al seu costat. A principis del segle XIX, Flaugier és novament establert a Barcelona.

Es comprensible (7) el prestigi que exerciria aquí l'antecedent d'unes amistats del pintor nostre amb el gran mestre francès. Les millors cases ciutadanes d'aquella primitiva aristocràcia industrial encomanaven a l'artista de l'art a la moda les decoracions dels seus interiors, dels quals encara en resten algunes belles mostres (8). La jovenalla del dia, aquells qui formaven en les avançades, aquells qui eren els encarregats dels guarniments i festes de la ciutat, En Pau Rigalt, En Mallol i En Planella, formaven el chor dels seus deixebles i els amics del cenacle; cenacle del qual possiblement partiren les reformes del gust, que a la llarga arrossegaven la gent més vella, com En Salvador Gurri, el darrer barroc, que construïa segons el nou estil la Font del Vell que es veu encara en els gravats antics del Pla de les Comèdies.

El vehicle espiritual que uní amb la Itàlia de Canova la terra nostra, fou l'escultor mataroní En Damià Campeny (1771-1855), deixeble d'En Salvador Gurri i expulsat de les

aules de Llotja per malifetes juvenívoles que les ires del vell mestre, gelós potser, li atribuïen. Malgrat l'expulsió, En Campeny va en 1795 a Roma i allí és estatjat a casa l'abat Barsani, pintor traçut i restaurador de la Pinacoteca Vaticana. En 1798, és premiat per l'Acadèmia de Sant Lluch, i ingressa en les oficines obrador de restauració de l'estatuària antiga del Vaticà, on aprengué a treballar el marbre. Allí conegué a Canova, amb el qual tingué forta amistat, restant a Roma divuit anys, i ocupant al retorn, en l'any 1815, la càtedra d'ensenyament de l'escultura a l'Escola de Llotja, des d'on expandí la influència del seu art damunt les generacions que educà (9).

Heu's aquí els camins directes d'importació de l'art d'aquell temps entre nosaltres. No caldrà pas insistir en l'estudi de l'obra d'aquests dos artistes, als quals devem el camí de l'art nostre al pas de l'art d'Europa; aquell art de l'Europa que, en tombar l'any 1830, havia de sofrir l'embestida de les escoles romàntiques, els puristes, els nazarens de Cornèlius i Owerbeck i els naturistes de la França i els costumistes de la Itàlia.

El Romanticisme

Les doctrines estètiques owerbeckianes, són una conseqüència de la gran revolució que, precedida per la filosofia herderiana, es produí en les ciències i en l'esperit d'Europa en el primer terç de la dinovena centúria. El seu esclat apareix, principalment, com un moviment de reacció a l'universalisme enciclopedista i al neo-classicisme estètic.

D'aquesta feta, el món de l'esperit es va enriquir amb una sèrie d'aspectes i matisos de la realitat natural i històrica, oblidats fins aleshores, l'interès pels quals esdevingué creixent en oposar-se la força d'aquest objectivisme realista i analític a l'universal abstracte que havia sigut predominant al llarg de tota la centúria divuitena.

Les ciències, enfocant llurs objectius cap a les regions pures de la realitat universal, descobrien, sota ço que és general, el particular. Dins el món, la diversitat de les terres ; dins la humanitat, la diversitat de les races. Dins les terres, la diversitat dels paisatges amb el seu color local i el seu pintoresc propi, amb la seva conformació geogràfica i el seu clima. Dins les races, els homes amb les seves diversitats típiques, fisio-

lògiques i morals ; amb els seus costums i les seves llengües, amb la seva història i les seves arts, filles totes elles de l'entranya mateixa d'aquelles conformacions, que eren també, a llur torn, relacionades amb aquelles altres disposicions topogràfiques i climatològiques que els naturalistes enunciaven.

Les ciències naturals i les ciències històriques es trobaven en l'obra magna de la restauració d'un món perdut, d'una realitat humana insospitada i palpitant. El sistema de la vida apareixia altrament que en la teoria setcentista, i l'amor a totes les manifestacions que afermessin aquesta gran descoberta, fou una conseqüència immediata dels treballs científics que tingueren una darrera influència en els sentiments populars. Així, si l'arqueòleg cercava en les ruïnes gòtiques la veritat d'una gran cultura oblidada i dins d'ella els matisos de les seves vàries manifestacions nacionals, el burgeset edificava entre les eures del jardí, dins la seva torreta neo-clàssica, qualche pavelló imitant ruïnes gòtiques segons les dades arbitràries d'alguna il·lustració de les novel·les de Walter Scott.

L'art, desplaçat del seu veritable pla d'actuació d'ençà del romanisme acadèmic i a

través del neo-classicisme, no es va pas situar en son lloc veritable. Del seu marge estant, veia aparèixer una insospitada multitud d'elements que atreïen la seva curiositat i li enterbolien els ulls.

La parada històrica se l'emportà amb tots els seus aspectes nous i sorprenents, i, en compte de canviar-se els camins, es canvià la imatgeria, oposant al classicisme de David i de Canova el medievelisme de la llegenda local, a l'antiquarisme de les estàtues paganes de Winkelman l'antiquarisme cristià dels primitius italians, d'on naixia el Prerrafaelisme.

Cornèlius i Owerbeck, en iniciar aquest corrent, donaven una altra fórmula teòrica, que no per oposada a l'antiga havia de portar la salut a les arts. L'lur apostolat s'exercita a Roma principalment, i en el seu cenacle no hi faltaven els nostres escoltant les doctrines noves que eren transportades aquí, com ho fou la fórmula neo-clàssica.

Els catalans que aleshores hi havia a Roma, formant en aquest cercle que Owerbeck presidia, eren En Pau Milà i Fontanals, pintor i teòric de les arts, que hi acudia l'any 1832, per no moure-se'n fins el 1840, i en

Claudi Lorenzale, que hi estigué del 1836 fins el 1843. Amb ells l'Espalter, En Clavé i algun altre, constituïren la delegació espiritual de Catalunya en aquest moment interessant de la vida espiritual europea; formant al voltant d'Owerbect, amb el qual els unia l'amistat i el prosselitisme (10).

Tenint aquest antecedent, la propagació de la doctrina owerbectiana entre nosaltres s'explica prou. En Pau Milà, home efusiu, anava i venia de Roma i Barcelona, i encomanava els seus entusiasmes al cenacle barceloní que presidia son germà Manuel; aquell cenacle d'on va sorgir la figura juvenil d'En Piferrer, el cantor de les nostres ruïnes pàtries, el verb d'una nova devoció que ha tingut adeptes eminents, aptes a totes les disciplines de les modernes investigacions arqueològiques medievelistes.

En Lorenzale amb ell, acompliren el programa de la teoria d'Owerbect, i vénen aquells anys de pelegrinatge per les petites ciutats de la Toscana i de la Umbria, fins aleshores oblidades: Pisa, Siena, Orvieto, Asisi, on hi havia abscondits els bons primitius: el Giotto sobretot, que en Lorenzale copiava devotament, obrint-se als seus ulls

tot un camí de noves inspiracions i de nous exemples.

Les carpetes del mestre, que la família Lorenzale deixava al Museu de Barcelona, constitueixen un aplec de material preciós per a l'estudi d'aquest període; un període que a l'art alemany, que l'inicia, no li donà més glòria que la de les estampes monumentals de Gchnorr i d'Owerbect, de Furich, de Beit i de Cornèlius.

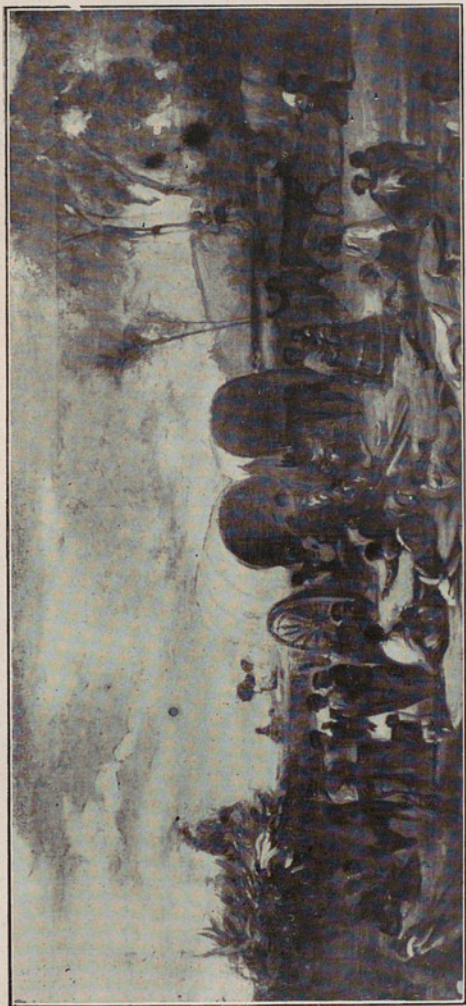
Les seves conseqüències a Europa, a part de la petita manifestació que espurna a Catalunya, amb En Lorenzale, En Milà, En Clavé, En Llorens i l'escultor Sunyol, afecten, principalment, l'Anglaterra, on es funda, a base de l'ascetisme social de Jhon Ruskin, la germandat dels Preraphaelistes. L'obra d'aquests, certament té un calor de sentiment ben propi, i una valor poètica que la fa estimable, malgrat l'haver creat un preciosisme ornamental que ha pertorbat durant molts anys la gràcia de les nostres coses. Millais i Burne Jhannes, Caslata, Maclise i el Rossetti foren els sacerdots d'aquesta mística pictòria, que és una illustració elegant del tradicionalisme anglès, però que no arriba pas els termes de la funció pictòrica veritable.



R. MARTÍ I ALSINA : Primer període
RETRAT DELS FILLS DE L'ARTISTA

(Col·lecció *particular*)

(Fot. Vidal)



R. MARTÍ I ALSINA : Primer període
BOCET PER A EL QUADRE « LA COLLA DELS GITANOS »

(Col·lecció J. B. Font i Sangrà)

(Fot. Vidal)



R. MARTÍ I ALSINA : Primer període
LA DONA I EL MIRALL

(Fot. Vidal)

(Col·lecció particular)



R. MARTÍ I ALSINA : Primer període

LLEONA

(Col·lecció de D. J. B. Font i Sangrà)

(Fot. Vidal)

Del romanticisme naturalista al realisme

El romanticisme francès seguí altres camins (II), malgrat que la moda owerbecciana deixà un fregadís de la seva influència en l'obra del propi Ingres, en la de Flandriu i en la de Roberts i en la d'alguns pintors d'història, entre el quals Deleroche i Bellangué ens la demostren. Dessota d'ells, com a Anglaterra hi era, a través del Prerrafaelisme vivia un corrent, ininterromput des del segle XVIII, més acostat a la natura, bé que la natura sigués per a ella, no un tema pictòric, sinó un motiu d'inspiració per a crear pintures. Des de Watteau a França, des de Reynolds a Anglaterra, la tradició no havia mort. Es mantenia viva encara, pel seu gran impuls, l'escola naturalista neerlandesa; als Alps, el paisatgisme tirolès, d'origen i tradicions flamenques, donaven la tònica d'un art pintoresc i localista, a posta per a oposar a la reacció anticlassicista que determinava el romanticisme.

Tots aquestos factors es reunien amb un ample esperit de llibertat contra els preceptes i les generalitzacions, i des de Delacroix, el romanticisme deixà d'ésser una fórmula d'art per a convertir-se en un principi segons

el qual el que interessa no és pas ço que es pinta, sia grec o sia gòtic, natural o imaginari, sinó l'esperit que es revela en la pintura.

És clar que la reacció natural porta els esperits a excloure els grecs i els romans de l'avorrida Acadèmia, però això no és fonamental i el propi Delacroix els restaura. L'essencial és, doncs, l'activitat de les ànimes: totes les coses de la vida com a elements de la dinàmica espiritual, són igualment interessants i, per tant, els gèneres no tenen categories ni el conreu d'un d'ells determinat constitueix cap separació d'escola.

La història i la natura: tot és assequible a les vastes perspectives que l'ànima humana s'ha obert. Per aquest camí el pseudo clasicisme d'Ingres i la verba fogosa de Delacroix poden incloure's dins una denominació mateixa.

* * *

Heu's aquí resumida a grans trets la història d'aquest període. La tendència lliure del romanticisme francès no tindrà a Catalunya ni apòstols ni escoles. Sols un home modest, inclinat per sentiments a la natura, representarà en aquesta hora l'assistència:

del nostre esperit al corrent de la vida espiritual d'Europa.

Aquest home senzill és en Lluís Rigalt, en l'obra del qual, més de dibuixant que de pintor, s'endevina clara la influència del paisatgisme pintoresc de les estampes d'En Caram; aquell paisatgisme de l'escola romàntico-tirolesa, que havia de tenir també un representant casual a Barcelona, amb el pintor Robert; un jovencell ginebrí fill del Cònsol suís a Barcelona, que als volts de l'any 1850 venia a Catalunya fent íntima amistat amb En Rigalt (12).

Entre els d'Owerbeck i els paisatgistes que ara esmentavem, i encara entre les deixalles del neo classicisme de Llotja, corria la jovesa d'En Martí i Alsina. Ell era qui havia d'obrir els camins nous i endegar les arts de Catalunya pels viaranys de la salut i de la glòria.

II

L'HOME I L'ARTISTA

En entrar a la part pròpiament biogràfica voldríem fer distingir, d'una manera precisa i neta, el fet que hem deixat establert en el comentari històric precedent, ço és : que l'art neo-clàssic i l'art romàntic vingueren aquí pes les vies normals de la cultura moderna, és a dir, amb fórmules apreses pels nostres pensionats en els grans centres artístics, i que l'art naturalista i objectivista d'En Martí i Alsina, bé que coincidint amb un moviment general a Europa, no hi ve com una fórmula importada, sinó que hi neix com una espontània floració, el vas de la qual fou l'esperit d'aquell a qui les gents del nou temps fan homenatge.

La infantesa i primera joventut.

En Ramon Martí i Alsina és fill de gentes humils. El pare, barceloní, que morí als pocs anys de la naixença del nostre artista, es guanyava la vida excercint els oficis de porter de Casa de la Ciutat. La mare, matoronina, romania en el clos menestral d'un piset al carrer de Semoleres, en el barri de Santa Maria, i més tard, quan el noi té vuit anys, la trobem en una rebotiga estreta del carrer de la Palla.

Vídua la mare i sense mitjans, confiava el noia a un padrí sever i enemic de les inclinacions artístiques de l'infant. Era, el padrí, el doctor en medicina D. Ramon Tenas, persona de nom, posseïdor d'una biblioteca notable, i que, així que el petit fillol acabava les primeres lletres, l'enviava a l'Universitat a cursar el batxillerat de Filosofia.

En Martí i Alsina, pocs anys abans de la seva mort, en unes notes biogràfiques que tracta de reunir, fa esment de les contrarietats que sofria la seva vocació infantil als dibuixos: vocació perseguida no solament pel padrí, sinó també pel mestre de primeres lletres, que castigava durament aquells ninots instintius fets d'amagat, en el

marge d'un llibre o en un bocí de paper escaducer. «La meva mare — diu encara en un caient de recança dolça — si hagués tingut possibles m'hauria ajudat ; car, bé que no tenia instrucció de cap mena, tenia molt instint, i la música l'exaltava. Rar dot de la sensibilitat en un esperit sense conreu a posta ; rar dot que escau molt gentilment a aquella menestrala senzilla que portà en ses entranyes un artista ver. Vagi per tu ; oh dona que ara somrius de la glòria del teu fill, el record nostre, i pugi fins a tu, qui deus ara assistir al homenatge des del dintell estant de l'altra vida, talment com de donzella t'abocaves a la finestra casolana per veure el mar, al peu de ciutat nadiua !

D'aquesta època imprecisa de la infantesa, hi ha un record interessant que el pintor evoca en una de les seves notes ; un record de quan tenia vuit anys, la vetlla mateixa de la crema dels Convents de l'any trenta cinc :

«Jo dormia—diu— aclofat en el meu llitet 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 l'endemà a Mataró, a casa els oncles.» I això, segons ens conta, era una grossa festa pel seu

esperit, perquè tenia sempre una gran il·lusió de fer aquell viatge a peu, en apuntar el dia, per una carretera que anava seguint a prop del mar dins un paisatge dolç i variat en la visió del qual s'entretenia amb molta complaença.

Després explica l'arribada a la vila i aquell carrer tot blanc on hi havia la casa dels seus oncles i el mar al capdavall 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.

Seguint l'evocació—rigorosa, es veu—d'aquell record d'infantesa, ens diu encara l'alcova on dormia i el quadre que tenia al davant del seu llit a Mataró: un quadre, que li sembla ésser de Viladomat, on es veia Sant Frances predicant als ocells... De sobte, quan ja s'havia adormit amb totes les gracioses il·lusions que el record evoca, sa mare va cridar-lo espantada: tots el convents cremaven, i el goig del seu viatge va fondre's amb els fumerols que aquella nit s'alçaven damunt de la ciutat anguniosa.

En un altre paper, on continua les notes escasses de la seva biografia d'artista, diu, amb

les penes d'estudiant sense vocació pels estudis, la gran alegria que va tenir quan el seu padrí va autoritzar-lo per a assistir als cursos de vespre a Llotja. «Aleshores vaig sentir la felicitat, i aquelles vetlles aprenent dibuix 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.»

La formació artística

En Martí i Alsina, tenia catorze anys quan va entrar a Llotja com a estudiant de vespres, entre els obrers que fora de les hores de l'ofici aprenien una mica de dibuix. Els cursos, doncs, començaren en 1841 i es prosseguiren en forma igual fins el 1845. La Llotja d'aleshores era encara la Llotja de la Junta de Comerç que la regí fins el 1849, i la seva doctrina estètica era la neoclàssica d'En Campeny, car l'època d'En Lorenzale, no començà fins el 1843, en que D. Claudi ocupà la càtedra de Pintura, i la de la Preceptiva d'En Milà fins el 1851, en què En Martí ja fa anys que no va a Llotja com a alumne i està en vigílies d'entrar-hi, artista format, com a professor de Geometria del dibuix (14).

De manera que, data per data, arrelplagà

En Martí encara dos o tres anys del període d'En Lorenzale, si bé no acudia a la seva classe, on sols anaven els que seguien la carrera de pintor, i ell no era d'aquests. Ell era un pobre estudiant de filosofia, que aprenia el dibuix per afició i les lletres per força; però ell veia que a l'Escola no hi havia pas tot el que el cercava, car confessa que quan es posà a pintar «començarent els seus sofriments.»

Del seu pas per l'Escola, no en queda cap record viu. Seria un de tants entre la multitud joiosa dels aprenents d'oficis que hi anaven. «Aleshores—diu ell—no hi havia veritables professors, encara que algun d'ells, malgrat la seva manca de mètode, tingués veritable geni (15).

Sortint d'aquests cursos de Llotja tindria dinou anys; després (no diu el temps que passà) «encara que em dedicava als llibres, vaig pendre la resolució de guanyar-me la vida pintant». Aquesta resolució, sembla presa tan bon punt, la carrera acabada, es compleix ço que el padrí volia. Aleshores diu: —Prou. — I coratjosament resol guanyar-se la vida pintant.

Cosa difícil; cosa difícil el guanyar-se la vida pintant amb una preparació deficient, i

en aquells temps a Barcelona, i per això s'ajuda «dedicant-se als llibres», com ell diu, i en 1846 el veiem traduir del francès l'obra *Ingleses i Chinos*, per comanda d'En Narcís Monturiol, l'inventor de l'*Ictineu* i editor aleshores, amb botiga oberta a la Rambla dels Estudis (16).

Són temps difícils, aquests en què el coratge i l'optimisme típic d'En Martí es posa a prova. «Imagineu—exclama—quina paleta seria la meva, 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» (17). No obstant, al cap poc temps s'atrevia i es llençava a pintor de retrats, bé que entre un públic modest i, sens dubte, aleshores poc exigent en matèria artística. Era, aquest públic, el de Mataró, la ciutat maternal, que tenia tan bells records de sa infantesa.

Allí es va donar a conèixer, i per una llarga tongada fou el pintor de cambra d'aquelles endreçades famílies de mariners i industrials, d'armadors de naus i de pagesos, o de rendistes retirats en tornar de les Amèriques. El seu públic, nombrós de seguida, acudia al pintor, que fixava en una unça d'or el preu

de cada retrat ; i era tanta la feina que tenia, que no donava abast, i li calia aprofitar les vetlles per a pintar aquelles coses de menys compromís : les casaques i les armilles històriques amb els *chateleurs* complicats, les arracades fastuoses i els mocadors brodats i les bagues florides en els ditets molsuts de les burgeses mataronines. Durant el dia eren els treballs més delicats, com les cares i les mans, que convenia fer del natural per quedar bé i per aprofitar-se'n i apendre-hi.

Sens dubte les circumstàncies especials de la formació artística d'En Martí i Alsina contribuïren molt a l'espontània desinvoltura del seu temperament. És cert que no tingué qui l'ensenyés, però tigué, en canvi, l'aventatge de no haver de desapendre, que és un gran avantatge.

Els seus dots nadius eren, certament, prou substanciosos perquè l'eixutesa i la desviació de l'ensenyament acadèmic d'aquella hora els llevés tota la frescor ; però segurament que no els hauria pas deixat immaculats. I, si no, vegeu ço que En Fortuny hagué de desapendre, i ço que en la seva obra primitiva hi ha encara de preocupacions del temps, i de noses torbadores.

Inclinat a l'especulació de les causes de tot

efecte artístic, per una tendència o gimnàstica apresada amb la seva educació universitària, tremolem al pensar que la seva joventut hagués pogut topar-se amb el preceptisme complicat d'En Pau Milà, que és com una mena de farmacopea innocent. Allí tots els graus i elements de la bellesa són classificats i dividits a dosis minúscules, i diríeu que la creació de l'obra bella és com un compost químic en el qual, amb els ingredients diversos que hi intervenen, es poden produir accions i reaccions.

D'això se'n lliurà, i sens dubte el seu esperit atent s'hi hauria interessat i li hauria tret aquella netedat de visió que fou sa glòria, aquell posar-se front a front de la natura, sense més preocupació que la de pintar-la.

Això no vol dir que la lluita no fos més dura, i que pugui aplicar-se el sistema d'aquesta educació lliure d'En Martí, a la generalitat. Ell trionfà perquè era un geni; i, perquè era geni solament, aquest isolament i aquesta llibertat li foren beneficiosos.

I aquesta lluita durà vuit o nou anys, després de sortir de Llotja, entre acabar els estudis del grau de batxiller en Filosofia, pintar i guanyar-se la vida pintant o escrivint.

«Vaig casar-me—diu—essent pintor només que d'ofici» (19). El seu casament tenia lloc el 4 d'abril de 1850 ; és a dir al complir vint-i-sis anys, i des de l'edat de divuit que havia deixat l'escola i havia decidit ésser pintor.

És, doncs, al llarg d'aquest període de treball, que la seva personalitat va formar-se, aprenent el seu ofici, que ell com pocs pintors ha sabut. I el va aprendre de cara a la veritat de la natura, lluny de les tristes aules acadèmiques i de l'enfarfec dels apriorismes : en el contacte pur amb la realitat natural que anava desvetllant als seus ulls les seves secretes i substancials harmonies. Per aquest camí el seu art fou l'art dels grans mestres i dels grans moments ; no una manifestació espiritual explicada amb el llenguatge entenedor de les coses reals, sinó les coses reals parladores, per la gràcia del verb de l'esperit que ell hi filtrava.

Tenim dades i records que ens permeten conèixer el seu sistema de treball i la seva directa consultació de la natura (20). Fou dels primers, sens dubte, que adoptaren aquesta manera saludable, i el precedent gairebé únic, el trobarem en els humils dibuixos d'En Lluís Rigalt.

¿Qui abans que En Rigalt seguia aquest

camí?... Vegem la nostra pintura anterior a ell. Repassem l'arsenal preciós dels dibuixos de la Col·lecció Casellas i d'altres que s'hi han ajuntat constituint un dels tresors del Museu de Barcelona, i arreu veurem que, en general, l'art en el segle XVIII i en la primera meitat del XIX a Catalunya, fou un escarràs de composició, una tasca d'obra, un arranament monumental religiós o allegòric amb remembrances al Lluís XVI francès o al barroc d'Itàlia, a l'academicisme de David o a l'estamperia de Cornèlius. Més o menys correcte, més o menys inspirat, mai trobareu en ell aquesta emoció pura, íntima i substancial que hi ha en un retall de paper dibuixat per En Rigalt, o en una de les notes primerenques d'En Martí. Elles són la flor de la visió directa i substancial de les coses: estranya floració plàstica, determinada per una llei secreta de l'esperit que llisca suaument al nostre afany de coneixença.

I això és, fonamentalment, l'ànima de l'art modern, de l'art de l'emoció viva, net de tota conseqüència ulterior i de tot servei moral o exornatiu. Aquí hi ha el fet de l'art per l'art, en el moment de néixer en terra catalana, i amb ell un dels aspectes que han de

distingir el nostre temps en l'amplada profunda de la història.

Però, si En Rigalt comença, no fou certament En Rigalt el qui va entendre. En Rigalt fou un instint només, i es donà el plaer dels seus apunts sense capir tal vegada la transcendència de ço que feia. En Martí comprengué i abraçà amplament la veritat nova: s'hi donà tot, i creà un temps nou, una nova edat de la pintura en el seu poble.

A l'embat del temps nou que amb ell comença, fugiren espaordits els espantalls acadèmics. Ni els plecs prestigiosos de la draperia antiga els pogueren cobrir la trista nuesa feta d'un entrenyellat de teories, com l'armadura del cavall de Troia. La llum poderosa esvaïa l'ombra darrera del classicisme ranci, i un arbre gentil, sota el cel blau, fou, d'aleshores ençà, cosa millor i d'interès major per als esperits que la mateixa *Mort de Sòcrates*. L'escola naturalista triomfava i les veus diverses cantaren l'himne nou. D'entre elles fou especialment sonora i clara la d'En Joaquim Vayreda (deixeble d'En Martí), el pintor de les prades olotines.

Cal entrar en els recons més amagats de la vida juvenil del nostre artista, per a veure

pràcticament el fet d'aquesta consultació constant de la natura i la manera com es produeix. I, seguint-lo, el trobarem aprofitant tothora els lleures que li deixa el tràfec quotidià de guanyar-se la vida, pintant retrats de dia, i fent a les vetlles traduccions i dibuixos, d'editor per a mantenir-se ell i el vell padrí que l'havia acollit en l'infantesa. El diumenge és el gran dia però (21). A punta l'alba surt, deixant encara la ciutat dormida, i a peu, fugint de passos bons i diligències, emprèn aquell camí de Mataró, de les evocacions de la infantesa, i s'enfila a Argenton i d'allí a Burriach : pintant aquí els flocs gentils de les tremoloses albes, que faixen el curs de la riera ; allà, l'alzina fosca, penjada al mateix caire de l'abim ; més amunt, la corva lleu dels tossals que en el collet fan igual que un escot per on es veu el mar, al matí, que brilla, i a la tarda aquell blau tant serè amb les veles rosades pel ponent. Després, aquells cels que són la delícia de les seves pintures primerenques : plens de núvols tofuts i clapissats amb aquell blau tisianesc, retrobat dins la secreta gràcia casolana del paisatge nostre.

Un altre dia és al Vallès que el trobem : aquí en el camí de Granollers, tallat dins

un tossal d'argila, estudiant devotament
quells marges vermells, esmussats pels re-
guerols de l'aigua, amb l'arbrissó gentil al
cim, esparpillant damunt del cel les branques
tendres. Aquell cel : aquell cel de corrues bo-
ges de núvols que s'acosten, venint adalerats
de la carena. El Montseny, Sant Llorenç,
avancen les tofes lluentes, amb la matèria
aquosa dels ventres ondulats, tota irisada
pels múltiples reflexos de les coses que la
llum reverbera al llarg del seu caní :

Notes breus dels teus diumenges jove-
nils—o artista!—ara les cerquem amb avi-
desa, perquè en elles hi ha les hores millors
de la teva ànima, i la força del teu geni hi
és tranquila, ben lliure dels traïlls que al
teu voltant creixien, i es cabdellaven al da-
munt del teu cor—talment com un gran fús
—fins a ofegar-lo.

Aquest pelegrinatge dels diumenges, amb
les llargues caminades a peu, se seguia a ciu-
tat quan es podia. Si no eren les grans ca-
minades, sovint els lleures presos al repós
deixaven temps per anar als suburbis. Ara
a aquell torrent de Sarrià que féu famós en
l'obra seva ; ara a aquell indret de Mont-
juich on la natura encara guardava en un recó

quelcom de les perdudes gràcies primitives ; ara vora del mar en dies de llevant fort, quan les onades bramen sota el cel gris, i es desfan, esbojarrades amb cascades d'escuma rabiosa. Però sempre la sortida del sol de cada dia, del seu terrat estant. Allí l'hauríem vist estudiant la rosada metamòrfosi de l'hora, el traspàs de les llums, el transformisme ràpid de les coses, quan l'aurora diríeu que els dóna carn i empallideixen i es coloren, com cossos vius que fossin.

Damunt del nostre sopor matinal, ell vigilava. Ell tot sol, l'únic amant, assistia a la festa rosada de l'aurora, on la llum es desvela com el cos d'una dona, en el ritme d'una antiga dansa d'Orient. L'únic amant, cada dia, igual que el sacerdot la missa, pujava a la gloriola del seu terrat urbà, entre els cimbells de colomars i punxes, i feia el seu idilli, dins la melodia variant de l'hora.

Ni el dia de ses noces. Conten, els seus, que a l'aurora d'aquella nit d'amor deixava el llit amb la novella esposa, i pintava, com sempre, l'alba primera de sa nova vida.

*El matrimoni.—La Càtedra de Llotja
i els seus primers vols com a pintor*

Som a l'abril de 1850, data de les seves esposalles. En Martí, pintor d'ofici encara (com ell deia), s'havia enamorat d'una gentil donzella mahonesa que vivia en aquell barri tan barceloní de Santa Maria del Mar, on el pare de la núvia exercia l'ofici d'argenter.

Aquell fou l'escenari de les amors primeres del pintor.

Qui no conegui el barri, on ara ens plau evocar la figura graciosa de la noia, no coneix un dels caires més típics de la vida antiga de la ciutat. A nosaltres, que hi hem passada una part de l'infantesa, ens plau molt l'imaginar-la en el piset del carrer d'En Giriti, on la família tenia establert un d'aquells obradors d'argenteria que es van perdent al pas de l'evolució de les coses, en aquest créixer constant i un xic atabalat de Barcelona.

Al matí, quan el sol ja és alt i es filtra un d'aquells obradors d'argenteria que rerons, sentiú alegre el repicar petit i actiu dels martellets d'orfebre. De cap a cap del carreró, es veuen pels balcons les ventalletes blanques que surten enfora per a engolir l'es-

cassa llum caiguda del cel blau. Heu's aquí quelcom que es va perdent i que era viu encara en aquella hora del festeig i les noces de l'artista, qui ha deixat d'aquells indrets unes quantes bellíssimes teles, com les del Born i la del carrer de l'Argenteria vist des de la Plaça de Santa Maria del Mar .

La núvia d'En Martí es diu Carlota, nom un xic novellesc 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 es sanguini, ombrejat suaument per la malencolia d'uns ulls profunds, que s'hi fan més, encara, sota la parella 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.

Hem cercat aquesta figura amb interès i hem provat d'idear-la aquí, perquè certament, en les preferències de l'amor hi ha una manera de conèixer l'home; i, cercant-la, hem sentit, a través del misteri de la plàstica que l'eternitza, una alenada fina de pietat per aquella heroïna silenciosa que donà a a l'art del seu espòs, en sacrifici, junt amb les penes d'una vida inquieta, la nuesa har-

mònica i esplèndida del cos, perquè en fes glòria d'art en ses pintures.

La vida dels esposos, l'imaginem senzilla en els primers temps : ell afanyant-se a pintar i a guanyar-se la vida, i ella vivint en aquell estat d'encís en què s'adormissen les esposes novelles, en mig la novetat del que els volta, com si retornessin a una mena d'infantesa. Dos anys més tard, En Martí «s'atrevia»—com ell diu—i guanyava en oposicions el càrrec de Professor de Dibuix Geomètric a l'Escola de Llotja. D'aquí creiem que parteix un canvi transcendental per a la vida i l'art d'En Martí ; en el qual canvi és cert que hi va trobar la glòria, però és també cert que hi va trobar les seves desventures, i, al capdavall de totes, aquella que és la més negra i trista : la de l'oblit.

Imaginem per un moment aquella vocació forta d'En Martí, contrariada en l'infantesa, retinguda en la joventut pels deures peremptoris de la vida dominada encara pel deure nou de mantenir la casa novella on ja reia un infant. Imagineu aquella gran passió de la pintura—vosaltres artistes que la sentiü com us crema i us empeny—i aquell deliri de saber i de pintar que s'esplaia en les llargues caminades dominicals, i en els lleures curts

presos al repòs, i en les matinades preses al dormir, que tot d'un cop li trenquen els fer-malls, i lliurement li obren pas de cap a cap del dia, fora de l'hora nocturna que cal dedicar a l'Escola, complint el seu nou deure de Professor.

Solament pot conèixer aquest goig el qui hagi tastat la contrarietat de la vocació i la subjecció a uns deures que hi siguin oposats. Solament el qui brega per alliberar-se d'aquests deures i donar-se a la vocació pot comprendre l'investida formidable que donà aquell esperit a l'empendre la seva volada inicial i definitiva; i definitiva fou, perquè es lliurà a la boja delícia del seu art de tal manera, que ja mai més pogué desfer el seu camí. I aquell home que de tants anys havia sabut mantenir la vocació junyida als deures, el veurem més d'un cop mancar els deures, perquè li era impossible ja el davallar de les màgiques altures per a posar els peus damunt les pràctiques realitats de la vida, on el cridaven, no ja els seus interessos, sinó els seus sentiments i els seus més caríssims afectes.

Tot ell sencer—i cal comprendre bé això per a conèixer-lo—impulsiu i exuberant com era, es donava a l'ànsia divina del seu art,

embriagat d'estudi i d'emoció, fins més enllà del bé i del mal. La seva sensibilitat poderosa, com una arpa agitada per la vida mateixa, era tota vibrant, i les mil boques que la humana set ens obre a dintre, i que sols una exercitada virtut podria cloure, s'obrien a pleret, en aquell abandó de l'ànima aqueferrada com era en ses delícies estètiques. Fou el seu viure, per això, 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. Era tal com són tots: «un home com Déu l'ha fet», penjat d'una ànima que s'oblidava d'ell, presa com era en la excelsa ubriaguesa del seu art.

Heu's aquí la tragèdia del seu geni i de la seva vida: l'origen de les seves glòries i dels seus mals que la justícia i la pietat immensa de Déu ha judicat, pel damunt del nostre concepte mesquí de ço que és la pietat i de ço que és la justícia.

Els treballs econòmics

Certament, la disposició dels fets justifica aquesta especial situació d'esperit que atribuïem ara a En Martí i Alsina. Des del moment que deixa d'ésser «pintor d'ofici»,

com ell deia, per a ésser un pintor veritable, que pinta tal com canta l'ocell, la seva vida, com un *crescendo* líric, es complica amb la florida de tots els seus instints, de totes les seves prodigalitats i de tots els seus entusiasmes, fins a fer insuficients per a sostenir les despeses que en l'ordre pràctic aquesta vida porta, no ja el sou modest de catedràtic de dibuix, sinó els guanys que un pintor d'anomenada podia assolir amb el seu art en la Barcelona d'aquells dies.

Vénen, en conseqüència, els primers traïlls econòmics, ferint aquella sensibilitat exaltada amb la punxa cruel i penetrant de la realitat. Són torbades la pau d'aquella casa abans tranquila, i l'alegria de l'esposa, que el segueix amb espant per aquells camins de l'impossible, temerosa i vagament confiada, alhora, amb la reconvençió prudent i el consell assenyat a flor de llavi (22). Les escenes del petit drama domèstic i la sorpresa enorme dels infants, que veuen per primer cop les llàgrimes en el rostre maternal i l'enraig en el de llur pare. És l'hora de l'escull entre l'ideal que ja ha pres i ha enfebrat aquell esperit, i el benestar del clos domèstic. En Martí i Alsina no pot ni podrà mai més tornar enrera. La fe en el seu art, el seu

entusiasme, els projectes i les idees que furguen en l'interior i s'aboquen atropelladament per a pendre forma plàstica, el fan reaccionar, i afronta la vida valerosament amb la bandera del seu gran optimisme desplegada. Així, el veiem examinar el seu art en una mena d'autocrítica comparant-ne i sospesant-ne gairebé el valor, i el tradueix en diner adoptant aquella solució que esdevindrà típica en tots els seus conflictes econòmics: la solució del préstec damunt la base del valor de ço que ell com a pintor pot produir.

L'assaig primer d'aquesta teoria tingué un bon èxit, perquè la bona cordialitat i la noblesa lliguen el contracte que li oferia l'hisendat barceloní D. Sebastià Pasqual (23), qui es comprometia a subvenir a totes les necessitats de l'artista, mitjançant la propietat de la seva producció. Aquells foren anys de benestar; la caixa de can Pascual era oberta a tot allò que l'artista plavia. L'obra d'aquest, per altra banda, era abundosa i en qualitat millor cada vegada; però aquell règim d'economia engendra hàbits nous, i aquells nous hàbits noves despeses, i les noves despeses una limitació prudent, i la limi-

tació l'enuig i la impossibilitat de subjectar-s'hi per part del pintor.

Així acaba aquest primer període de la seva producció, a les darreries del qual trobarem el nucli d'obres millors d'En Martí i Alsina. L'assaig relativament sortós d'aquella combinació econòmica dóna lloc a noves combinacions; les quals, mancades, en molts casos, de les nobles finalitats que hi havia en la primera, obriren a l'artista el camí de la seva ruïna i de la seva desventura, i feren de la seva vida un camp a posta per les més còmodes especulacions de la usura.

Cal conèixer l'arxiu íntim d'aquest home, que ha firmat un blanc documents de crèdit, per a fer-se càrrec de l'especial deliri en què visqué en algunes tongades de la seva vida. Els que el volten amb l'intent d'aprofitar els aventatges que la situació per ell mateix creada els reporta, saben prou el moment de les seves majors debilitats, i, a l'aguait de la presa, coneixen bé l'hora justa en què l'esperit fatigat demana un xic de pau. És, aquest moment, aquell en què la febre creadora de l'artista sent la pruija d'una nova obra per a la qual li són necessàries unes setmanes de llibertat, unes setmanes d'oblit d'aquella angúnia quotidiana del

compromís que venç i del quadre que cal pintar per complir-lo. L'obra en projecte, l'artista la veu tothora com la millor de totes. Admirada pel món, el seu entusiasme l'avalua,, no en el que val el préstec que fa per a pintar-la, sinó en més del que ha cobrat, del que deu i del que pugui deure.

La mà oportuna que s'allargui a l'hora justa d'aquests deliris rebrà tot allò que d'ella voldrà ; car no són pas els diners, el que ell vol : els diners els llança, els dóna, els oblida (24). El que vol és la pau d'unes hores per a pintar allò que li burxa l'esperit. I li venen cara aquella pau, i ell la paga content avençant orb en mig d'aquesta trena complexa d'interessos i conflictes que el van lligant i junyint fins a deixar-li lliures les mans solament ; és a dir, el just per a produir i poder-li pendre còmodament allò que produeix.

Arribarà un temps en que aquest viure constituirà un hàbit, un excitant, un estímul de la seva sensibilitat. L'alternativa dels grans neguits d'uns dies amb el repòs oblidadís dels altres, pagat a preu tant alt, tindrà un alicient per a aquesta ànima feta a posta de les grans emocions i els grans contrastos.

Aquest és el seu fer : així s'expliquen els enormes conflictes d'ordre material que malversaren un terç de la vida d'aquest home, que hauria estat preciós per a l'art de Catalunya. D'un cap a l'altre de la seva existència es projecten, com els núvols damunt d'un paisatge, les taques d'ombra dels seus tristos afanys fins a l'època darrera de sa vida, en què els núvols es troben fent un sol núvol, i els claps de sol se'n van, fent de totes les seves penes una sola i contínua pena, dins la qual, si amb la industrialització de la seva pintura salva el seu honor d'home i el seu pa de cada dia, sap d'una manera clara que enruna el seu gran prestigi d'artista.

La vida és massa breu, però, i no hi hagué temps per a tot. Aquella gran ànima no havia mort, no obstant ; car aquell Martí i Alsina que les gents veien en decadència, aquell Martí i Alsina fabricant de marines i natures mortes i allegories de les estacions destinades als menjadors, pintà en el ple dels seus dolors, algunes obres de vivesa i energia rares on cap de les qualitats típiques dels millors temps no falten.

No ha mort, no, el gran pintor : dessota l'enfarfeg de les teles productives hi ha el

caliu inextingible d'aquella flama, i, en sentir que s'apagava amb l'agonia, deia, ple de recança, del llit de mort estant : — ¡ Ah, si em deixessin uns quants anys !

Valgui aquesta digressió que hem fet aquí, parlant dels trastorns econòmics que omplen la vida del nostre artista, com d'un antecedent necessari a la coneixença d'actes i fets que anirem explicant tot seguint el curs normal de la seva carrera. Hem fet ara com aquells qui, anant de camí cap a una ciutat que volen conèixer, s'aturen a un revolt i fan un xic d'història que els ajudarà a comprendre més profundament determinats aspectes de les coses que a la fi del viatge tindran davant dels ulls.

La plenitut.—Els grans treballs

Tornem ara al curs de la vida del pintor. Si en 1852 guanyava la càtedra de Dibuix Geomètric (25), dos anys més tard, en oposicions fetes a Madrid, assolí la de Dibuix de Figura de la mateixa escola de Llotja. En 1858, quatre anys més tard, aconseguia una tercera medalla en l'Exposició de Madrid ; i l'any següent, als trenta cinc d'edat, l'Acadèmia de Belles Arts, de Barcelona, li donava un seient, que ell renunciava, al cap

de poc, donant l'excusa pública que li calia el temps per als seus treballs, si bé, en realitat, com diu en una nota íntima, tothora havia procurat deslligar-se de tota institució oficial per a mantenir la seva independència de criteri. En 1860 obtenia en l'Exposició de Madrid, una segona medalla, i entrava en el període de la seva plenitud i de la seva glòria.

Dos grans projectes omplen la dècada que va del 1860 al 1870: una dècada plena de la més furienta activitat, dins la qual es veu desenrotllar-se la personalitat del pintor d'una manera completa, abraçant, amb la seva ànsia insacible, el conreu dels aspectes més diversos de la pintura.

Diria's que l'artista, una vegada familiaritzat amb totes les grans qüestions de la tècnica i posseïdor dels elements del seu ofici com pocs pintors ho han estat després d'ell a Catalunya, es complagués en aquestes incursions pel camp de ço que en el temps s'anomenaven els diversos gèneres, triomfant en tots i apareixent de cop en primera línia. És com una parada de facultats inusitades dins la modèstia del medi, aquesta colossal aportació d'en Martí; i ell, que es coneix i ha sospesat i ha comparat el valor de

la seva obra, se'n sent satisfet, i tothora imagina quadres nous i temes nous: paisatges, temes històrics, allegories, quadres de gènere. La seva imaginació es complica amb ingredients que treuen, sens dubte, bon xic de substància i d'intensitat a l'obra, per a donar-li, en canvi, una extensió apoteòsica i brillant, més estimable en aquells dies de *la gran pintura*.

On ha de tenir lloc la parada d'aquestes facultats és a París, en l'Exposició Universal primera, a la qual ha estat especialment convidat. Un dels grans projectes de què en començar parlàvem, és el d'acudir-hi d'una manera completa, revelant-se com a pintor i mestre en tots els gèneres: història, paisatge, allegoria, estudi de nu, quadres de costums, etc. Les notes manuscrites de l'època (26) són totes plenes d'idees per als quadres nombrosos, alguns dels quals foren realitzats i enviats a París amb grans despeses d'envalatges i enquadraments i transport i agències.

L'exposició de les obres d'En Martí no es va portar a terme. Mancant l'espai, el secretari (27) li comunicava que era impossible l'admetre-li totes les obres que havia enviat, renunciant ell, aleshores, l'assistència, per





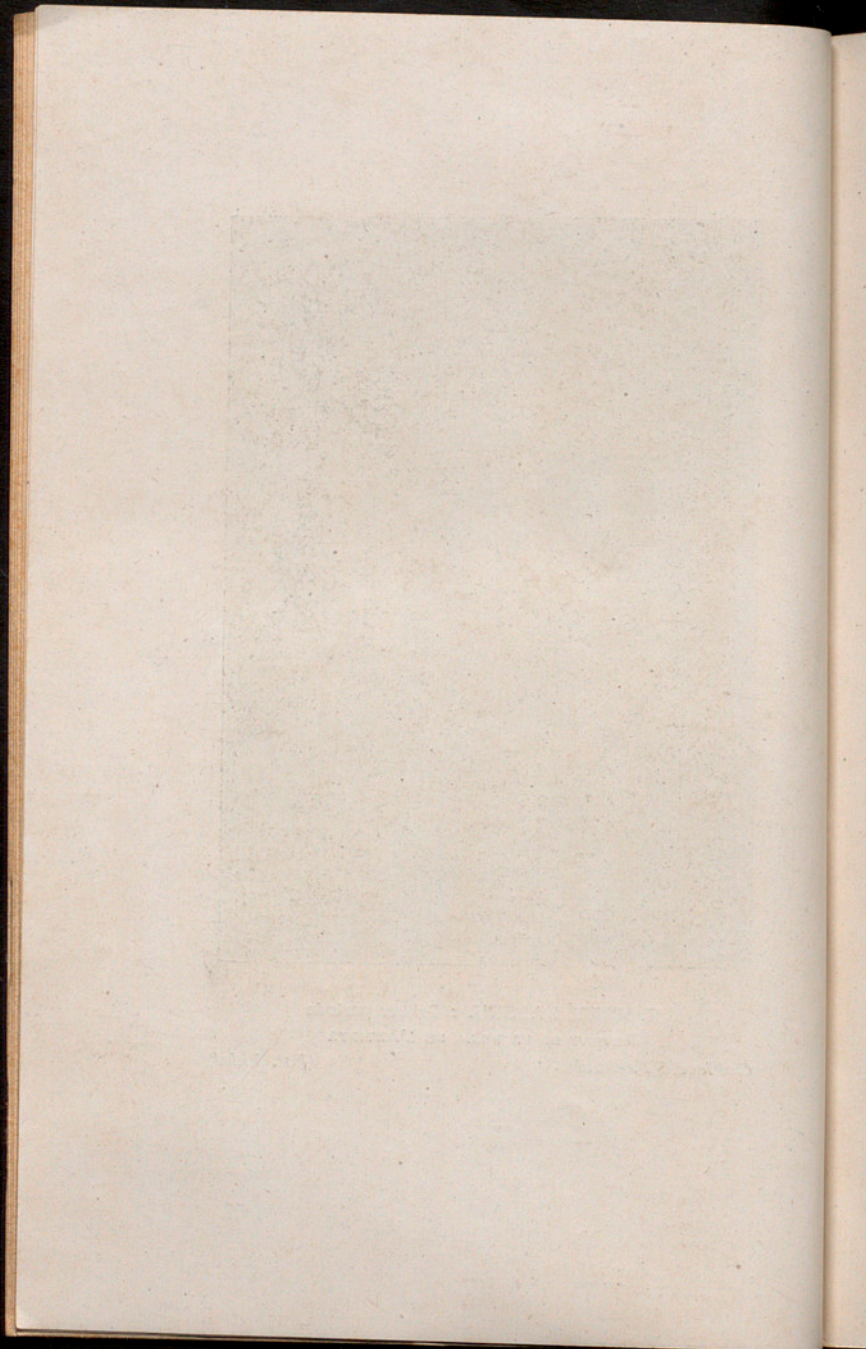
R. MARTÍ I ALSINA : Primer període
CAMÍ DE GRANOLLERS

(Fot. Vidal)

(Col·lecció J. B. Font i Sangrà)



R. MARTÍ I ALSINA : Primer període
RETRAT DE LA FILLA DE L'ARTISTA
(Col·lecció Pasqual) (Fot. Vidal)





R. MARTÍ I ALSINA : Segon període

LA TARDOR

(Col·lecció de D. J. N. Font i Sangrà)

(Fot. Vidal)



R. MARTÍ I ALSINA : Segon període
MARINA

(Fot. Vidal)

(Col·lecció Pasqual)

no poder presentar-se d'una manera prou completa, manifestant «los aspectos varios de mi personalidad como artista».

L'altre projecte és gairebé una continuació o, millor dit, una ampliació del primer, car s'hi tracta de celebrar a Londres la manifestació que ha fracassat a París : una exposició privada que tingués prou interès per a cridar l'atenció en aquell gran centre.

La llista dels quadres s'amplia i les notes sobre els temes a desenrotllar augmenten i s'enfilen en sèries de grans composicions : *La sega, La verema, Les estacions* ; allegories de les edats històriques (*Grècia, Roma, L'Edat Mitjana*) ; *Gran fantasia sobre los Cruzados (Pelotones de obispos, Sonrisas diabòlicas, Mujeres i niños destrozados)* ; *El Carlismo (Raptos, Sonrisas diabòlicas, Fantasma papales)*. Sura aquí aquell ateisme anticlerical a la moda que constitueix un caire de la seva personalitat d'home d'avencada (?), d'intellectual esquerrà a la manera dels ateneistes de la flamarada, on florién els versos d'En Bartrina com a expressió justa del moment. Al costat d'això quadros paisatjes, *Desnudo de mujer (Gran cabellera), El criminal, Retratos a la manera de Rhembrant*, etc. (28).

Naturalment, el projecte comporta grans despeses, i aquests obliguen a un contracte amb un amic que actua d'empresari, el qual subvé a les necessitats de l'artista, mentre s'ocupa en les obres destinades a l'Exposició, que, pel que es veu en les notes íntimes, és la base d'un munt d'illusions i d'esperances.

El projecte fracassa. Per raons diverses i complicades tornen els quadres, després de les grans despeses del trametiment. Resten les obres en mans de l'empresari, en pagament d'una part de les despeses, i es troben unes llistes d'inventari de les obres que té en tots els seus *tallers* (28), per a ús de l'empresa, que és rescabala amb elles de la quantitat que es considerava bestreta.

És l'hora de la febre, i la febre comença a deixar sentir els seus efectes damunt l'obra d'En Martí, que, si ha perdut bon xic d'aquella serenor i fondària primitives, ha guanyat, compensant el mal de les preocupacions temàtiques, una fàcilitat extraordinària i una ardidesa sens parió que triomfa encara damunt de tots els senyals de posta.

La intimitat.—Els amics.—El Taller.—Els viatges.—Les passions

Deixem per al seu lloc el comentari de l'obra, i vegem novament l'home-artista dins el seu medi, en la seva intimitat de cada dia, en el seu taller, que ha esdevingut en aquella hora el d'un pintor famós on es practica la *vida de taller*, un xic perduda d'ençà de la soludable reacció del *plenairisme*.

La *vida de taller*, era també un bon xic cosa del temps. El taller és una mica d'Ateneu on es discuteixen les altres qüestions de l'esperit, una mica d'Escola on s'aprèn, es treballa i es discuteix, i és també un lloc de tertúlia i d'esplai on s'armen les gatzares amicals en les quals sovint hi ha la presència de la figura graciosa i interessant d'una model bonica, que és tothora un tipus humà curiós, barreja d'encís femení, interessat en la cosa artística, i de cosa artística, viva i generosa que s'ofereix a abastament.

En Martí i Alsina té un bell quadre de models: *la Pilar, La Llaunereta* i altres que són encara imatges vivents en els seus quadres, prou recordades, com a gràcies famoses de la ciutat, per la gent d'aquell temps. Elles atraurien, tant com la bona companyia

i la prodigalitat obsequiosa de l'artista, les tertúlies joïoses d'amics i admiradors.

És cert que en aquesta tertúlia d'En Martí hi figuren noms venerables que no sabríem pas imaginar en una d'aquestes gatzares del temps, ni res ens autoritza a imaginar-los-hi : noms que més aviat donen un caient de gravetat simpàtica i sàvia a la companyia, tals com el metge Letamendi (que no era pas enemic de les gresques), En Monturiol (inventor de l'*Ictini*), En Robert Robert, En Soler i Rovirosa, En Font i Guittart ; artistes, homes de ciència, literats, industrials, agents vius d'aquella cultura catalana restaurada que s'atreïen mútuament per la força d'una íntima llei de selecció.

En Martí s'hi deuria complaure, al volt d'aquells amics, homes intelligents, tots ells, i de cultura vasta. Perquè En Martí és un d'aquests homes que tenen el gust de la cultura. Esperit atent al caminar del món, preocupat del progrés i de l'escens de la vida humana, el veiem escrivint interessants assaigs sobre filosofia de l'art (29) 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, comentà, 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 és 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.

Entre els amics és un cor generós, obert a totes les lliberalitats, provades en l'amistat que l'uní amb En Monturiol i que datava d'aquells dies juvenívols en què *el pintor d'ofici* s'ajudava amb les traduccions del francès que aquell li encomanava. Va assistir com un germà a tota la tragèdia de l'*Ictini* i compartí les glòries, les il·lusions, les esperances i les penes de l'inventor, i els diners de l'un foren diners de l'altre.

Insistim en els detalls de la seva vida íntima, que el dibuixen, segurs que ens seran agraiïts ; car, la vida d'un home preeminent com fou aquest, val prou la pena de tenir-la escrita, i les seves fetes ben preci-

sades, a fi que, al voltant de l'esperit immortal en l'obra seva, hi puguem posar la carn de l'anècdota, que ens el farà més viu, més carnal, si voleu, i per tant més a prop nostre.

Entre les seves aficions hi havia com a més preeminent la de tocar la guitarra. En una de les notes que ens han estat donades (30) hi trobem un detall interessant: l'artista a fi de sostraurés a la passió de l'instrument (tot son passions, en aquest home), el penjava alt, a prop del sostre, per a tenir-lo lluny d'abast. Així i tot, hi passava bones estones: quan el lleure li ho permetia, o quan la guitarra, tot i tan alta, li queia a les mans.

Rarament l'haviem vist en vaga: pintava, dibuixava, escrivia, i era tal l'extremosa fúria del treballar, que els seus àlbuns d'apunts fets al vol se'ls enduia a la retreta, i aprofitava el temps per a endreçar-los i re-
passar-los i posar-los en ordre. Era com una febre, el que tenia, d'un taller a l'altre, donant cap a tot, amb cinc o sis obres començades alhora.

Arribà a tenir set tallers: tres o quatre a la Riera de Sant Joan, que es comunicaven un a Sans, i dos a la Barceloneta, davant

del mar, on anava els dies de tempesta, a veure la llevantada, que no es deixava perdre mai, i que el dugué a la mort, per un mal aire que el va pendre, un dia que va anar-hi d'amagat dels seus, malicós encara d'una pulmonia que havia tingut (31).

O a veure el mar, o en les llargues passejades pels suburbis (amb els seus fills o els deixebles), o fora ciutat a l'estiu, el seu esperit es nodria de totes les visions i s'interessava per totes les coses: països, bèsties, figures, arbres. «L'artista pot deixar-se la petaca— solia dir,— però l'àlbum de notes mai.» I arreu, portant-lo sempre amb ell, trobava temes i coses d'interès, ja sia a taula (mentre menjava), al carrer, al taller o en el viatge.

Dels seus viatges no en sabem gran cosa. I és que no en devia fer molts. Una nota d'ell diu la recança d'això, justificant el no fer-los per causa de la seva càtedra, que el lligava aquí. «Amb tot i la càtedra—afegeix en la nota—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 museus que he pogut.»

Li sabem un viatge a Madrid, on feia

coneixença amb els grans mestres del Prado. N'hi sabem un altre a París, quan l'Exposició Universal, i una llarga estada en aquella capital per allà el 1898. El seu fill n'hi suposa un a Bèlgica i a Holanda, d'on li provindria aquella afició al Rhembrandt i a la pintura costumista d'interior, que tant ben representada està en el seu quadre de *Las tórtolas*.

De vicis no se n'hi coneixien, si fem una distinció justa entre el que són els vicis i el que són les passions. Matineja sempre i es fica al llit aviat, com un bon amic de la llum i com un bon amic del treball alimenta el neguit de les hores del seu dia, ple de la bona febre creadora, amb aquest tònic del cafè que ha estat el refrigeri dels grans treballadors de la intel·ligència i de l'esperit.

El cafè li és, per tant, cosa indispensable i agradable, com li eren agradosos aquells grans berenars improvisats, després d'una llarga jornada de treball, allí mateix, al taller, amb els amics i els deixebles, menjant uns quants bons bocins i bevent unes quantes copes de bon vi.

Era, doncs, amic del bon menjar, com ho és tot home de món un xic polít. Algú

ha dit que la bona cuina i la bona taula són un senyal de civilització: de la taula d'En Martí en dies de festa assenyalada, encara algú en fa escarafalls, i la menestralia endregada d'alguna vella dama barcelonina es sent encara admirada de les fruiteres d'argent plenes de maduixes primerenques, i de les rares menges que llüien sobre la blancura de l'estovalla sumptuosa.

Conten d'ell, també, la gent del seu temps, moltes fetes galants, sempre enllaçades amb alguna d'aquelles models boniques que anaven al seu taller. I aquí hi ha una de les seves debilitats més assenyalades, i una mostra de la fúria de les seves passions que el duien bressolat com un infant sobre el mar de les seves tempestes. Tothora, però, el seu esperit triomfava, i un gest de pietat o un tret de noblesa l'enlairava pel damunt la mateixa misèria exuberant de sa vida. Una sola vegada, en un de sos escrits, es play d'una manera molt viva, i es veu pel clar que la ferida ha estat profunda i ha penetrat més que de costum.

Pobre artista! Jo et demano perdó, en retreure ara a la llum dels nous dies les teves misèries amb les teves glòries. Com tots els homes, però, de glòries i misèries fores fet,

i l'obra teva, que estimem i venerem com filla teva, ho és de les teves passions i de les teves fogoses idealitats.

Darrera els grans esforços d'aquests anys adreçats a les exposicions projectades a París i a Londres, darrera el desencant del fracàs de tals exposicions, que no arribaren a realització, encara queda dins l'ànima inagotable d'aquest home un riu d'energia potent que el redreça davant dels contratemps i l'empeny tothora avant, cap el camí de les conquestes noves.

Ningú podria com ell, dins un espai de deu anys, escometre les grans empreses que ell realitza, a part de la producció usual a què l'obliguen els encàrrecs que rep de totes bandes. És una fúria; una fúria inexplicable al pas de la qual es veuen triomfar moltes coses i se'n veuen malmetre moltes d'altres.

Contribueix a fer barroca aquesta mena d'exacerbació de la sensibilitat i dels agents actius que hi ha en la seva prodigiosa naturalesa el desordre de sa vida. Guanya els diners que vol i tots li fugen. En un sol dia pinta un nu d'escorç que li és pagat en tres mil pessetes (32), i entre decepcions i glòries, entre abundors i misèries, entre festes i plors,

la seva vida es descabdella airosa, portant aquest bagatge al damunt amb una mena d'estranya dignitat que sols escau al geni, perquè és condició innata d'ell la d'ennobrir tot el que fa i tot el que toca.

En mig d'aquesta mena de deliri íntim floreix, al darrera de les grans empreses de París i Londres, una nova gran empresa. Aquesta vegada el que l'atrau és el gènere d'història, aleshores en el bo de la moda i dins el qual ha assajat alguna cosa en el quadre de *Numància*, que fou adquirit pel Ministeri de Foment.

El tema del seu quadre és l'epopeia gironina de l'any vuit, i el veiem durant un gran temps documentar-se, nodrir-se, proveir-se amb aquells afanys de fidelitat històrica que feren perdre el temps a tants pintors i ompliren els tallers de l'any setanta d'aquell bric a brac polsós d'antiguitats i tratjos, donant-los un lamentable aspecte de botigues d'antiquari. En Martí cerca, va i ve, es proveeix de llibres, escriu a Girona, surten documents, repassa les heroiques memòries d'aquells dies, edificant-se l'espectacle interiorment, seguint aquella via equivocada de l'art que compon una realitat artificiosa, en compte d'elevant la realitat latent de la na-

tura a la categoria d'artifici humà. L'obra nova el pren tot, i ell s'hi dóna, abocant-hi totes les seves energies, i els diners que té i els que no té. Les proporcions de l'obra són concebudes en el desusat, fins a obtenir unes mesures sense precedents: una quantitat de figures que ningú ha mai pintat en una sola obra. Calen, per tant models nombrosos per a formar agrupaments, tratjos que es fan expressos, un local (ultra els sis o set tallers que té llogats, proves, bocets, materials abundants, bastides; tot l'ormeig, en fi, d'una gran pinturassa, en mig dels quals triomfen la seva seguretat d'ofici i la seva embranzida singular.

Mentrestant, la vida de cada dia fa el seu curs: els encàrrecs, els conflictes econòmics, els desordres. Li cal pendre alè de tant en tant, i el gran quadre resta sol, en la buidor de la gran sala del Cassino de Sans, que té llogada mesos i mesos, i al seu voltant els estris, els tratjos, els materials que es perden i es malmeten, fins a una altra represa que ocasiona nous proveïments i noves despeses. La història d'aquest quadre constitueix un capítol de la seva història i dóna una idea clara de la força de la seva imaginació, de l'empenta dels seus propòsits i de la tossude-

ria a portar-los a cap, costi el que costi. Exteriorment, produeix a les gents del seu temps l'efecte d'una gran mania, i esperen veure'l; i el termini d'acabament es va allargant, un mes darrera un altre mes, un any darrera un altre any, d'exposició a exposició; fins acabar-se en època en què l'esperit de l'artista és ja prou fatigat i el seu prestigi massa trontollant perquè d'aquella obra costosa i enorme se'n faci una apoteosi.

El Pedagóg.—Les idees.

L'Artista ciutadà.

En aquests tràngols tomba la dècada i entrem al cicle de les grans tribulacions morals d'En Martí, en les quals aquella vigoria pren un aspecte ombrívol, desenrotllant-se dins d'aquest to un xic tèrbol la cursa dels seus desordres típics i una puntuació especial de les seves idees, com si elles eixissin d'una meditació que comporta la maturitat de l'home.

Un fet sorprèn les gents senzilles i banals. En Martí i Alsina, catedràtic de Llotja, en ésser, com a funcionari públic, obligat a jurar la Constitució de l'any setanta, s'hi nega rodonament, per no considerar el nou estat de coses acordat a les seves con-

viccions polítiques i socials. Llargament és debatuda la qüestió en els cercles d'amics i coneguts, en les tertúlies d'Ateneu, en els cenacles diversos d'aquells temps d'agitació política, i ell, convençut del que fa, escriu, en les seves anotacions, llargues i variades teories sobre aquell tema viu de la llibertat de consciència i dels deures morals de l'home de defensar-la i de salvar-la en contra de tot i per damunt de tot.

En una nota (33) escrita en vistes a les projectades memòries íntimes explica l'especial situació de l'home en aquells moments en què abandona, en sacrifici a l'esperit, el lloc de catedràtic i l'assegurança que un tal lloc representa a sa vellesa i a l'esdevenidor dels seus. Un gran traüll hi hauria a la família, durant el qual els seus fills pendrien un bell exemple heroic : un cas de conducta cívica ben poc comú. Hi hauria la frisança de les grans decisions ; la rèplica del sentit pràctic femení que sap veure les coses massa clares perquè les veu reduïdes al clos domèstic ; i, presa en definitiva la decisió en honor de sa llibertat, que presidiria com una deessa neoclàssica aquella escena, vingué l'anfany del repòs : aquell delit de pau que en la mi-

sèria de la vida humana va lligat del ronsal que menen esbojarrades les tempestes.

Cercant aquell repòs a l'esperit atribulat, la família sortí de la ciutat i passà el dia prop del mar, en la calma sedant de la natura. La pàgina melangiosa i el to elegíac en què és escrita, ens evoquen el grupet dels esposos i els fills damunt la rossor de la platja, igual que aquelles figuretes que ell solia pintar en les seves marines, i diu com en mig de la pau d'aquelles hores, d'estant el dolç recer familiar, afrontà coratjosament la vida i l'esdevenidor d'aquells qui al cap de poc van deixar-lo.

Dos aspectes de la personalitat d'En Martí i Alsina escauen a tret de ploma, en comentar la seva renúncia al lloc de catedràtic: el de la seva personalitat com a mestre, i el de les seves idees polítiques, que duen com una conseqüència el de la seva actuació ciutadana o—precisant més—de ciutadà artista.

De l'aspecte primer en podem treure la conseqüència, ben fonamentada, que ell representa entre nosaltres el pas primer de la renovació pedagògica quan, en un dels seus escrits trobats entre les notes íntimes, reclama per al professorat «la llibertat d'aplicar els mètodes d'ensenyament, i treure aquest

de la rutina dels plans únics de l'Estat» En-
cara el veiem, a través dels seus manuscrits,
com a ponent d'una memòria i pla de reor-
ganització de l'ensenyament a Llotja. En
aquesta memòria diu que el que projecta, no
arriba a la concepció radical que ell té de
l'ensenyament, però que renuncia a l'ideal
perquè no és possible organitzar profitosa-
ment una escola sense que el seu pla peda-
gògic sigui el resultat de «la acción conjunta
de los profesores», i per aquesta raó mateixa,
«si una clase necesita más de un profesor es
preciso que haya un solo sistema, pues de
otro modo se infunde la confusión en el es-
píritu del alumno».

Ell dóna la primera batalla al dibuix de
làmina, contra la qual es feien no fa molt
encara, els tècnics del nostre Consell de Pe-
dagogia, i sent aquesta pruija d'«autonomia
escolar» de l'ensenyament fill d'un acord
harmònic i intelligent dels que han de prac-
ticar-lo. «La Escuela de la Lonja que había
empezado con la rutina de las láminas de
mejor o peor estilo, ha establecido los frag-
mentos corpóreos humanos (el guix) hasta la
figura entera». I afegeix, encara : «Ven-
gan láminas de buen estilo y fotografías, pero

no para aprender a dibujar, sino para ver y conocer».

«Cal—diu en un altre indret—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 «por necesidad pasional» de reproduir ço que es veu.» (34).

Darrera aquest concepte, novíssim aleshores i avui encara, exposat amb claredat rara, en els seus escrits (un xic obtusos generalment) tenim aquest altre, més sorprenent per l'atreviment que en aquella època suposa: «Después del error (copia de estampa) hay candidez en este género de forma humana, donde, por buenos que sean los modelos, hay amaneramiento. El verdadero sistema es la copia del natural.»

Encara un altre: «Precisa al artista el sentimiento o el instinto, pero éste no se le debe dejar actuar libremente sin una sólida preparación de oficio».

Aquest criteri sobre l'ensenyament, sens dubte motiva les bregues entre els professors, i per un temps quedà memòria de la divisió que hi havia entre «els d'En Serra» i «els d'En Martí i Alsina» (35): Aquell

Serra, que la nostra infantesa ha aconseguit amb la seva gran cabellera blanca i ben cuidada, i el seu mal humor de vell i les seves exigències del dibuix de làmina a plomades, sense el *somillo* i el *difuminat* que,, amb aventatge de temps, estilava aquell altre venerable Sr. Ruiz, pare d'En Pau Ruiz Picasso, l'artista gloriós dels nostres dies.

Per aquestes bregues, per aquestes traves del programa *único oficial*, per aquesta *harmonía entre los profesores*, l'acció pedagògica d'En Martí i Alsina donà fruits millors al seu taller, és a dir, en la seva escola particular que no a Llotja. Cal veure qui són els seus deixebles, i el que aquella generació representa dins l'art nostre (36). Ell fou el mestre que primer que cap altre distingia les facultats del subjecte, fent de l'ensenyament una aplicació viva al càs humà que l'havia de rebre ; i l'obrador d'en Martí fou un jardí veritable on florien personalitats de ben diverses condicions : l'Armet i En Pahissa, els dels paisatges rocallosos ; En Vayreda, el de les flonges visions olotines ; l'Urgell, el de les meditatives malenconies vesprals ; En Galofre, malmès per l'italianisme o pel napolitanisme que tant de mal va fer a la nostra pintura ; En Tusquets, que enterrà la

vigòria del seu alt temperament sota les *machines* d'història; En Torres Cassana, i aquell pintor excellent, gairebé inèdit, que ens recarà sempre, que fou En Josep Lluís Pellicer.

Fem esment solament dels més representatius. Tota una generació va passar per l'obra del mestre, formant una veritable escola de paisatge català que és la glòria del nostre mitjà segle XIX, lamentablement esboïnada pel cúmul d'influències que se sumaven aquí en aquella hora en què ningú aportava l'aglutinant d'una orientació, en què no hi havia, com ara hi és, en l'ànima dels artistes el desig viu de que la terra parli al món amb la seva pintura.

Lamentable és, també, la soledat dels tallers dels nostres mestres d'ara. Una gloriosa tradició d'aprenentatge s'interromp (no sabem com ni per què) en la qual l'ofici era après al costat d'un que en sabia. A penes, ara, si als tallers d'escultura es conserva aquesta tradició, tot i essent allí on més s'hi ha conservada.

L'aprenent assistia a la vida del mestre, el seguia en les seves excursions, el veia pintar, i arribava un dia, en què, com l'ocell eixint del niu, provava de volar i ja en sa-

bia. Ara, altrament, els mestres estan sols, estranys a aquell calor de juvenesa, a aquell traüll d'idees, a aquelles joioses expansions que exornen la sòlida columna del treball amb garlandes de rialles i penjarolles de gràcies juvenívoles. I un afecte d'escola, un nus d'espiritualitat, un aglutinant que és la cèl·lula d'una possible tradició, es formava. Entre la gent d'ara, sols En Francesc Galí ha fet cosa semblant, amb la seva acadèmia particular d'abans i amb la seva escola pública (37) d'avui, i hem vist que aquesta aglutinació necessària es repetia ara com en el taller d'En Martí i Alsina es produí, amb resultats excel·lents per a l'art del seu temps, com nosaltres creiem que el cas esmentat en reportarà als nostres.

* * *

De les seves idees polítiques i del seu sentit moral hi ha en concret molt poca cosa a dir, però hi ha en ell un gran sentiment d'aquestes coses: un sentiment que el mou, interessant-lo per un asèrie de qüestions que es diuen progrés, llibertat humanitat, moral, etc., i que determina, en l'ordre pràctic, fets i actituds que difícilment, si no

hi enfondíem, pendríem per gaire cosa més que rebequeries i originalitats.

No oblidem que En Martí i Alsina creix i es forma en una època de greus complicacions espirituals. El triomf de la revolució francesa i el de les idees democràtiques, que han resolt un aspecte universal del gran problema humà, produeix una reacció sentimental en l'individu. L'universalisme i el romanticisme, són els termes generals d'una qüestió íntima que té com a pols del conflicte la humanitat, d'una banda i de l'altra banda el cor que palpita dins de cada home. Aquests són els dos móns que l'una hora s'enllacen en lluita, i l'altra hora en mutu desig de posseir-se, per a convertir-se en un sol neguit que dura fins al moment de les complexes però pràctiques i vives distincions dels nostres temps d'objectivisme.

Aquelles generacions (fent la distinció de *Xenius*), no són, certament, generacions de pensadors, però ho són de pensatius. Pensen com una obligació que hi tinguessin, en aquesta sèrie de coses profundes i abstractes que s'anomenen sempre amb majúscula. L'esperit de cada home despert és un petit laboratori de conflictes on solament n'hi ha un de veritablement important, al nostre

veure, que és el de la moral trasbalsada per l'agitació de les idees : la moral que intenten separar de la incomparable disciplina cristiana, per a portar-la a la misèria de l'estat natural. L'ànima cercarà en va, la norma d'aplicació a la concreta i apremiant realitat de la vida pràctica, i, esmaperduda darrera aquella imatgeria allegòrica, no troba en lloc la solució del seu problema, que és un problema d'aplicació.

Tots els homes interessants d'aquest moment, a casa nostra, reflecteixen aquest mal. El Dr. Letamendi, que és un cas típic, declara en un manifest electoral (38), en presentar-se diputat de les Constituents per Berga, que és partidari de l'Estat religiós, puix que els seus més grans sofriments morals els ha sentit en mancar-li una disciplina d'aplicació, és a dir, la moral pràctica cristiana.

¡Moment interesant, de la nostra història espiritual, és aquest dintre el qual viu i es forina En Martí i Alsina ! En la seva ànima, en certs aspectes de la seva conducta, en el propi comportament en relació a la fidelitat conjugal, hi ha, tractant-se d'un home preocupat com ell era per aquestes coses profundes, una paradoxa constant entre les

idees i la pràctica de la vida. Això passava a gairebé tots els idealistes del seu temps.

Raonen sobre la moral i ensopeguen amb la moral. Fan l'elogi de les virtuts i de l'austeritat, del bé pel bé, sense l'estimul de les cristianes compensacions i el temor de les justícies definitives, i obliden que ells sols no són pas prou per a imposar-se, en la pràctica, la llei d'una abstracció; com és la moral llur. Obliden que, en el fons d'aquesta moral que ells veuen buida, hi ha la cèl·lula engendrador de la universal harmonia, font de totes les disciplines i de totes les providencials adaptacions a la natura humana, que és una part d'aquesta harmonia mateixa.

El fracàs d'aquesta moral pseudo-pura engendrà la flor malalta de l'escepticisme. Heu's aquí el seu fruit, que emmetzinà la preciosa riquesa d'alguns esperits malaguanysats per a la cultura nostra.

En Martí fa una implícita confessió del seu ateisme, aposta d'un comentari a la personalitat de Leopardi, que troba publicat en una revista del temps (39). Tots els llocs comuns de la moral pura hi són adoptats, i per ells arribem al darrer secret de l'ànima d'aquest home, a la comprensió d'aquesta paradoxa constant de la seva vida, entre la íntima no-

blesa del sentir i la ubriaguesa de l'obrar, entre la rectitud de la seva moral teòrica i la pràctica de la seva moral, entre el seu amor pur i profundíssim d'espòs i pare i les seves ensopegades en aquest aspecte de relacions, oblidat de l'esdevenidor dels seus, als quals vol donar, en acabar sa vida, una justificació dels seus actes, que és començada i tornada a començar, i mai no la troba, perquè la causa és aquí, en aquest equívoc dins el qual ell s'ha format i del qual no és ell, certament, el culpable, ni ho és ningú, sinó el temps.

La conseqüència pràctica d'aquests ideals en l'esfera política d'aleshores és, naturalment, la d'una renovació de la forma de govern i de la reorganització de l'Estat. En Martí i Alsina és un nobilíssim republicà del temps, que, a l'hora instaurar-se la República, sent d'una manera viva la gravetat de l'hora i la transcendència de la responsabilitat civil que tots els ciutadans acaben de contraure.

Impulsat per aquella abundosa deu de sentiments nobles i elevats, En Martí escriu un article vibrant (que no sabem pas si ha estat publicat, però que constitueix una bellíssima pàgina periodística) i apunta, sota el títol de

La hora crítica (40), 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.

D'aquest arrel prové la flor d'aquell gest noble de renúncia a la càtedra de Llotja, abans de jurar la Constitució de l'any setanta. D'aquí aquella negativa amb què responia als desitgs d'Isabel II, que el volia conèixer, als quals desigs sols accedia en honor de la dama, a condició, però, de suprimir el tractament; d'aquí, encara, la renúncia al títol de Pintor de Cambra que la Reina li oferia, i la rebequeria que feia quan l'Ajuntament de Barcelona, a l'arribada d'Alfons XII, li encomanava el retrat del Rei, que a la fi va pintar després de molts precís i influències, malgrat d'haver rebut de la Resturació la justa reposició a la seva càtedra (41).

La seva acció d'artista ciutadà és interesant i digna d'exemple. A part el seu discurs d'entrada a l'Acadèmia i els seus parlaments a l'Ateneu, la Secció de Belles Arts del qual va presidir en el darren període de la seva vida, En Martí i Alsina, en temps de la Revolució, és la primera veu que s'alça aquí en defensa de la conservació dels mo-

numents artístics, que el sectarisme de la nova Junta Revolucionària volia enderrocar a títol de monuments de la reacció (42). En Martí; aleshores, empen la creuada, i reuneix, al peu de la sollicitud que adreça al nou poder constituït de la ciutat, les firmes més prestigioses de la intel·lectualitat barcelonina. El text de la sollicitud, redactada per ell i de la qual n'hem trobat un borrador entre els seus manuscrits, revela un esperit cultivat i coneixedor de les pràctiques que en matèria de conservació dels monuments antics estan en vigor, en aquella hora, a les altres nacions d'Europa. Així va salvar de la primera investida la capella de Sant Miquel i el convent de Jerusalem que anaven a enderrocar-se, i assenyala un criteri que segurament el nou poder constituït tindria en compte.

Altra de les seves activitats i una de les seves preocupacions fou la de l'organització de les Exposicions d'Art a Barcelona. Primer a l'*Ateneo Catalán* i més tard en la *Sociedad de Exposiciones de Bellas Artes*, que fou patrocinada per D. Manuel Girona, En Martí i Alsina aconseguí donar una idea pública de què hi havia a la ciutat un nucli artístic dispers que tenia indubtable impor-

tància, i alhora inicià aquestes reunions estimulants de la produció dels artistes, en les quals es discuteix i es compara, s'exalça o anatematitza, fugint d'aquell isolament engendrador de la competència sòrdida, i de la manca de cordialitat entre els conreadors de la bellesa.

Múltiple com era, la seva fogositat arribava a totes bandes, i veiem com a tots els actes hi aboca aquella força i exuberància típiques del seu temperament. La terra ha d'agrair-li; ultra les seves obres, la iniciació d'aquesta organització de les exposicions d'art a Barcelona, que més tard, patrocinades per l'Ajuntament i sota la direcció de D. Carles Pirozzini, varen pendre una importància especial.

*L'època dels seus grans
dols.—L'Espòs i el Pare*

Dèiem, en començar, que aquest dècada del 1870 al 1880, era la dels grans dols d'En Martí i Alsina.

L'home fa la vida, i la vida fa l'home; cada traüll deixa un senyal a l'ànima, i aquesta va prenent conformació a través dels embats i les misèries que l'afuen i perfilen fins a ajustar-la al motlle dur i fred de la

realitat de les coses. Per això, en els grans dolors que En Martí passa en aquests anys, hi veiem la causa d'una transformació del seu art reflex d'aquella ànima aclofada davant la desventura de la mort, que se li enduia dos fills en el breu terme de vint-i-un dies, i l'esposa que al cap de sis anys els anava a trobar a l'altra vida.

La mort dels dos fills, víctimes juvenívoles d'un flagell tífic que una vegada més desolà Barcelona, s'esdevingué en 1872. Els efectes que aquesta mort produí en la seva ànima de pare amantíssim, foren definitius, car En Martí i Alsina era el que se'n diu un home de cor, un sentimental, i com a pare tenia pels seus fills totes les debilitats que el predomini del sentiment en aquest cas comporta, i, per tant, la ferida prenia una gravetat alarmant, car anava de dret justament contra ço que era fonamental en la vida de l'artista.

La seva paternitat s'exercia, doncs, únicament, a base del sentiment. El seu fill Ricard ens deia no fa molt, definint-la d'una manera breu i justa, que «als seus fills, En Martí no els exigia res més que amor». I els fills eren, d'infants, un veritable encís de criatures, i ell no resistia a n'aquest en-

óis, i el veiem retretar-los sovint, ara junts, ara un capet tot sol, ara abraçadets amb una tendra i candorosa manyagueria. Els retrats que ens en deixa, donen tota la delícia riixolada de la tendra bellugadíssima que el voltava en les hores del recer familiar, quan el seu amor cordialíssim arribava a alguna d'aquelles abdicacions d'enterniment que ara ens contaven i a les quals davallen tots aquells que no resisteixen l'encís de la gràcia i de la candidesa, que són les armes poderoses dels infants.

La sotragada fou dura. Quan En Martí perdia els fills, la Carlota (*la Nineta*, com familiarment l'anomenaven), era ja una pun-cella a punt d'esclat, i En Camil, un jo-vencell que havia donat ja les mostres pri-meres d'un talent rar i d'unes facultats a posta per al conreu de la pintura. Ambdós li fugien quan els núvols d'aquella tem-pesta dels seus desordres econòmics eren més espessos que mai, i, en compte de bregar-s'hi com en altre temps feia, ara restava quiet, absorvit pels pensament, en una mena d'atuïment sonambúlic que el duia a un melancòlic retraïment, fugint de tot-hom, i do-nant-se a unes llargues i melancòniques pas-sejades 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 (43). Així pintava aquell quadre melancònic on es veu el seu fill, com Hamlet, embolcallat amb la capa tenebrosa, assegut davant del mar, en la riba deserta, com si s'estigués reposant al llindar mateix de l'eternitat, i en una de ses notes apunta, entre elegíiques lamentacions, la idea d'una fantasia nova, on es veuran els dos adolescents, agafats de la mà, caminant vers l'abisme. Del cim baixen grans flocs de boira, i els arbres, penjats per les arrels, s'aboquen cap a la gola infinita de les ombres... Heu's aquí un altre aspecte dels efectes dolorosos d'aquella moral sense substància, d'aquella fe sense esperança, d'aquella veritat sense consols.

La ferida sagnà durant molt de temps, i el costum, que a la llarga l'eixuga, no treu pas el senyal de la nafra inesborrable. La vida va seguint, però, feta de les miques i dels bocins insignificants de cada dia, esmerçats en la feina dels seus encàrrecs, dels seus transtorns i en l'obra del quadre de Girona, que de tart en tart repren, restant sovint molts anys abandonada.

En Martí comença a no ésser En Martí

d'abans. Ha tombat ja la cinquantena, i a aquest bell temps de la maturitat ell hi arriba enfebrat i sense repòs. Justament aquesta és en la vida normal l'hora dolça i reflexiva, velada per aquella mica de melangia crepuscular que afina les coses. L'esperit ascendeix al cim dels traïlls de la juvenesa i de les lluites de l'edat viril, per a pendre la posició definitiva, besllumant dolçament els camins de l'infinit vers on tots anem.

En Martí a aquest cim hi arriba fatigat, i els tràngols econòmics es van agreujant més. No hi ha per a ell repòs ni serenor, i, fort com és, avança; però l'esforç s'hi coneix i cap a l'any vuitanta la crítica comença a fer les primeres salvetats i les primeres distincions, i el públic sent les primeres fredors a l'entorn de les obres exposades.

En 1878 l'esposa mor: amb el cor llatzerat per tanta inquietud i tanta angoixa, ella segueix el camí dels dos fills. L'arbre gentil del teu oasi ha caigut aterrat, i el pit on recolzares el teu cap o l'hora de les desolacions definitives, ja no hi serà mai més. O pobre artista! Ara el teu únic recer serà l'única filla que et queda a casa, voltant la soledat que la mare, en anar-se'n, hi deixa-

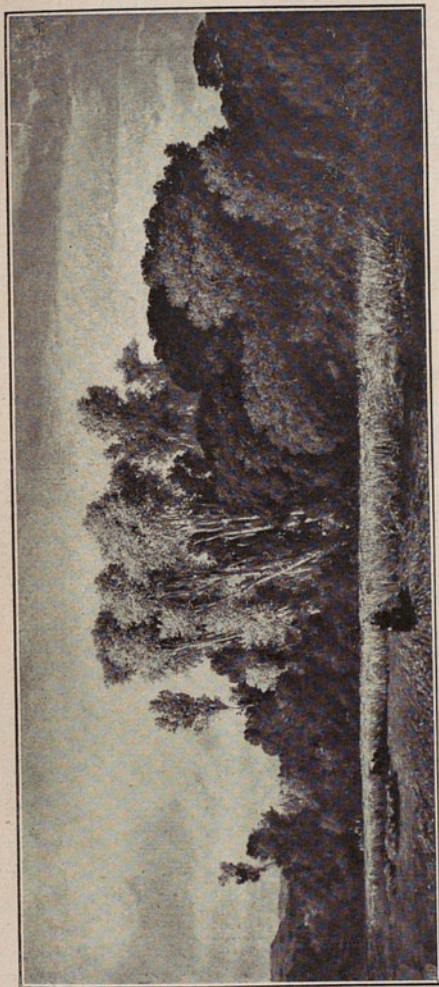
va, i el fill més allunyat en la llar pròpia, que correrà diligent als teus precés; però el foc de la llar és ja extingit, i són justament els caminants aquells que anyoren més la tèbia calor del niu domèstic, quan, les ales vençudes, cauen retuts damunt la terra, com tu t'hi sentiràs caure a cada punt enpès per les teves passions i desventures.

La vida encara, però, impertorbable segueix. L'endemà d'un dol ve un altre dia, i cal viure'l, malgrat tot, i amb la gimnàstica de la vida les forces revenen, i la màquina reprèn el moviment, nobstant l'esmussament dels engranatges i els sotrats de les falles i els trossos de cor que hi van saltant.

* * *

Vénen dies negres, d'afanyada i dura producció, salvant-se dels conflictes i guanyant durament el pa de cada dia, donant-se'n compte En Martí i Alsina va allunyant-se del prestigi d'abans, però, encara optimista, espera aixir de tot i reprendre la via obstruïda per l'enfarfec ombriu de tanta desventura.

Dins el costum, però d'aquella existència d'ara, encara, encara hi troba espais prou amples per a obrir les ales a pleret (44); encara



R. MARTÍ I ALSINA : Segon període
PAISATGE DE LES ALBES

(Fot. Vidal)

(Col·lecció particular)



R. MARTÍ I ALSINA : Segon període
Bocet per a el quadre LES HEROINES DE GIRONA
(Col·lecció Arderiu, i Pallerois)

(Fot. Vidal)

s'encén en flama esplendorosa el caliu amagat dessota el tou de centres i misèries ; encara una passió, deu anys després de sa viduïtat inflama de nou aquelles fibres, i un altre amor posa una flor novella damunt del seu cap blanc ; i En Martí i Alsina torna a ésser nuvi i espòs i pare de tres novells infants a l'edat de seixanta dos anys.

Sis anys més tard moria : un dia de desembre de l'any 1894 deixava el seu taller (aleshores al Passeig de Gràcia) i, d'amagat dels seus, se anava a prop del mar, a veure, com de costum, la llevantada. Un mal aire el prengué, i, després de llitejar uns dies, moria el 21 d'aquell mateix mes, amb aquella recança de no viure una miqueta més.

L'OBRA

En emprendre l'estudi de l'obra d'En Martí i Alsina s'hi presenten clarament dos aspectes, l'atenció als quals constituirà la part darrera del nostre treball de biògrafs. L'un fa referència a l'objectivitat de la producció, als estils i maneres que ella afecta i la diversitat dels quals va apareixent a través d'unes dades cronològiques que, naturalment, corresponen a l'evolució de la personalitat de l'artista i, en certs moments, a fets i esdeveniments de la seva vida d'home que influeixen, d'una manera molt visible, en la feina del pintor. L'altre és el que es refereix a la situació de l'obra dins la història artística del nostre país, en la segona meitat del segle XIX i a la seva relació amb els corrents de l'art de la pintura a l'exterior.

A part d'aquestes dues qüestions fonamentals en l'estudi de la pintura d'En Martí

i Alsina, n'hi ha una d'interessant a constatar, malgrat que a primera vista no sembli tenir més importància que la d'una anotació curiosa. És, aquesta qüestió la de la veritablement enorme quantitat de producció, que guanya en xifres a la més alta xifra històrica que ha estat concedida, car les teles pintades per En Martí i Alsina arriben a quatre mil: suma no aconseguida per Rubens, que és un dels pintors més escarrassats de la història; podent-s'hi afegir, encara, els dotze o catorze mil dibuixos que cap allà als voltants de l'any setanta ell mateix catalogava, intentant ordenar un xic l'esbarriada multitud que poblava les seves carteres.

Per l'interès, gros o petit, que puguin tenir aquestes dades, comptem, encara que entre aquestes quatre mil teles n'hi ha una gran part de tamany grandíols. Recordem que el pintor, amb el seu quadre *Els defensors de Girona*, ha depassat en molt les proporcions usuals de la gran pintura del seu temps, i tindrem un idea que la quantitat de metres de pintura produïts és veritablement singular.

Naturalment que podria aparèixer infantil, aquest compte mètric de la producció d'un

artista ; però no cal oblidar que en aquesta reducció mètrica hi venim a cercar una dada, un comprovant d'aquella condició de l'exuberància que donavem com a típica del seu temperament vigorós, aquella distintiva de l'excessiu, i, encara, aquella de la seva poderosa activitat que, certament, és necessària per a produir aquesta quantitat, dins un període que, allargant el màxim les fites, no depassa en gaire els cinquanta anys.

Aquesta singularíssima abundor revela, encara, un coneixement de l'ofici, sí per més no, per l'exercici i manual que ella suposa. Forçosament, qui ha pintat tant, és difícil que no n'hagi après, sols sigui per la inèrcia mateixa d'una pràctica ; i, bé que la producció d'En Martí i Alsina no tingui arreu un amateixa qualitat, cal dir que la del darrer període, que és el del major treball conscientment i sistemàticament industrialitzat, no depassa el conjunt de la producció anterior, que és generalment intensa, treballada i honradíssima.

La pràctica, certament, porta el perill de les maneres ; però, quan ella és disciplinada per la insaciable vocació d'un ver temperament de pintor, ella desvetlla constantment

facultats insospitades i audàcies que altrament serien impossibles. Hi ha en la pràctica la sana gimnàstica de l'ofici que afina l'instrument i afua l'eina fins a fer-la apta per a ço que en els límits humans podríem dir-ne les conquestes definitives.

Certament, és possible pintar molt sense saber-ne gaire, però és impossible saber-ne sense haver pintat molt. Cal pintar, exercir anys i anys, per a resoldre la primera part del gran problema de la pintura, que és el saber-ne: única manera d'anar a la solució total del mateix.

En Martí i Alsina sabia de pintar: definitivament en sabia com com pocs després d'ell n'han sabut, i en moltes de les seves obres, especialment en aquelles dels temps primers, ha pintat el que sabia de la realitat exterior, d'una manera prou ferma perquè algunes de les seves obres puguin agermanar-se amb els clàssics. Altres vegades En Martí ha pintat més del que sabia: ha pintat ço que aprenia o ço que imaginava, i el seu art, aleshores, perd la intensitat expressiva per a pendre la verba narrativa; i, com que el terme de la pintura està en l'expressió i no en la narració ben pintada, l'art seu és dilueix i es

fa extens, perdent en intensitat pictòrica ço que guanya en extensió literària.

La gran disciplina que s'imposa a les nostres generacions davant del clar exemple d'un home de geni i de temperament, és, doncs, aquesta de determinar i no depassar el límit. No oblidem que l'artista mai no ha de parlar amb el seu pinzell, sinó que la glòria del seu ofici és la de fer parlar a les coses, i que, naturalment, la pintura és el verb substancios i matisat d'aquest llenguatge.

Heu's aquí quelcom del que pot derivar-se d'aquesta actual exhibició (certament incompleta) de les obres d'En Martí. Si haguéssim tingut la rara sort de veure reunides en aquestes sales totes les teles que ha pintat al llarg de la seva agitada vida, veuríem més clarament i extensament com aquest exemple, que tot just s'apunta, ressortia net i clar d'una comparança que ara és difícil fer. Per això sentíem la recança de la manca de lloc i la manca de temps, quan tractàvem de reunir les obres exposades, com la sentim ara en ésser forçadament limitats en aquest estudi biogràfic, que caldria completar un dia de cara al conjunt de l'obra seva, afegint-hi aquella riquesa de notes manuscrites, pensaments, idees, normes i maneres, i el preciós

cartulari, on trobaríem el darrer replec de la seva ànima entusiasta bressolant-se en la immensa mar de les seves passions i desventures.

Els períodes

L'obra d'En Martí i Alsina, vista en son conjunt, presenta tres fases successives, que aproximadament podem datar i que se situen dins el període que va del 1850 al 1894, data de la mort del pintor. Dels assaigs primerencs, d'aquells retrats mataronins i notes de paisatge fetes en les excursions dominicals dels seus anys de solteria, no ens ha estat possible, fins ara, indentificar-ne cap, si bé les òbres datades més antigues (45), prou donen la idea de quines eren les direccions del su art, i de l'enorme novetat qu elles significaven dins la pintura mansa del temps, en el medi encongit de la Barcelona de mitjan segle.

Així establirém una primera època, que agafa de l'any 1850 al 1870, dins la qual predomina la pintura de retrats i de paisatge; una segona època que va del 1870 al 1880, on veiem l'artista realitzant les grans incursions, ja iniciades a les darrerries de l'anterior període, cap al que en el seu temps en

dirien el camp dels diversos gèneres: retrat, paisatge, costums, escenes, història, allegoria, composicions, marines; i una darrera època, que va de l'any 1880 al 1894, en què la producció de l'artista, essent més que mai abundosa, és rarament interessant, tota vegada que amb plena consciència, com en son lloc veurem, organitza la producció per a un rendiment màxim, al qual obliguen els compromisos contrets durant la seva vida. Hi ha, però, d'aquests catorze anys, algunes obres d'interès cabdal que demostren clarament que, malgrat d'ésser donat l'artista a una producció obligada i remunerant, quan s'allibera d'aquest jou suren de nou les millors qualitats, que feren la glòria seva en el període anterior.

Cada una d'aquestes èpoques obeeix a unes directrius espirituals, el rastre de les quals hem pogut seguir a través de les seves notes i manuscrits. Expressió sincera del seu pensament, elles donen l'essència de les ideals preocupacions del pintor, i ofereixen clarament el sentit íntim de l'obra que sota la seva adreça es produeix.

Cal observar, encara, que aquestes separacions que ara establíem dins el conjunt de l'obra, i que responen a una varietat de ca-

ràcters ben distingible, corresponen, per la data en què les veiem establir-se a determinades causes de la seva vida d'home, que exerciren una pressió prou forta damunt del seu esperit perquè sigui distingible. És per això que, en estudiar cada una d'aquestes èpoques, caldrà referir-les al record de la història de sa vida, per a entendre-les amb més profunditat.

Es indubtable, també, que a la variació, o millor dit en l'evolució del seu art, hi contribueix el factor del temps, amb la palpitaació de les idees i el ressò de les innovacions i les modes mateixes, a les quals cap gran temperament és insensible ; i, sense que això vulgui dir que En Martí va pecar de manca d'originalitat i de visió pròpia (cosa que mai li va mancar) sentí, com fill del temps que ell era, la influència del temps, que és un dels altres factors que coloren especialment i distingeixen cadascun d'aquests agrupaments d'obres, amb els quals s'assenyalen les tres grans etapes de la vida artística del nostre pintor.

Així, doncs, els factors determinants d'aquestes varietats són el seu esperit, la seva vida i el seu temps. Tots tres viuen conjuntament i cadascun d'ells aporta la seva

part a l'especial coloració de l'obra, i l'obra, en conseqüència, reflecteix fidelment el camí de la vida de l'artista, amb els seus estils, tal com l'aspecte propi de cadascuna de les estacions revela la cursa de l'any.

EL primer període

L'època primera es distingeix pel seu pur objectivisme, per la senzilla netedat de la concepció, pel delit insaciabile d'estudi, i d'investigació de la realitat, ja feta amb la nota de color directe, ja amb una observació visual que anota minuciosament els seus resultats, amb acotació dels moviments de les llums i les variants del color, dins el transformisme constant i divers de la naturalesa.

Potser la manca d'aquest afany de consulta i la convenció de la facilitat admirable que distingeixen algunes obres del segon període, és el que constitueix la separació fonamental entre el dos agrupaments que hem establert; però hem de dir que, d'aquest contacte directe i permanent amb la naturalesa investigada per l'artista com si fos un món nou i inconegut, les obres del primer temps en treuen tot llur gran encís, tota llur frescor robusta i sana, i una de les seves valors fonamentals.

Com dèiem en altra banda, aquesta consultació analítica dels espectacles reals és la gran innovació que aporta a l'art de Catalunya En Martí. Fonamentalment ella ve a canviar els ingredients de l'obra artística, feta fins aleshores al taller amb les receptes teòriques i amb uns quants trucs que resolien d'una manera abstracta el greu conflicte de l'harmonia dels colors locals. En la manera nova no hi ha solucions prèvies, i tota solució està en la contemplació atent i analítica de les realitats que viuen en un món absolutament divers d'aquell on vivia la pintura, i ofereixen, per tant, problemes absolutament distints d'aquells que fins aleshores havia tractat de resoldre.

La feina veritablemen transcendental d'En Martí i Alsina és aquí, i aquesta feina es veu clarament, per les notes que deixa escrites, que l'acompleix d'una manera conscient i esforçada, i que ell, que ha après tot sol, de cara a la vida mateixa, es dóna compte del que fa i de quin és el camí que ell obre a les arts del seu país, contra les velles receptes acadèmiques i les noves teories del romanticisme d'Owerbeck que es predica a Llotja.

«El canvi ràpid de la naturalesa—diu en

una nota—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 orbes que no saben veure els jocs de la llum entre els objectes, obessions 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.»

Heu's aquí alguna cosa nova, certament, pels volts de l'any 1850: alguna cosa que no és, certament, una observació caçada al vol, sinó un principi dogmàtic que oposa a l'orba multitud teoricista, un aspecte de tot un programa renovador que ell descobreix amb el seu fany d'apendre en la natura, ço que no li ha estat possible aprendre a l'escola, on ell, el gran pintor, no havia mai après de pintar.

«Aquesta veritat—diu encara, referint-se a la idea anterior—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 co-

lor, com a exegeracions mançades de tota forma.»

Encara, al costat d'aquesta «manera nova dels apunts de color, que apareixen als ulls de les gents com «exegeracions sense forma», el pintor es veu en el cas de defensar la pintura del paisatge contra l'embestida de «los que per pedanteria, per ignorància o aridez de alma, la 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». I al darrera, encara, afirmant la valor de la pintura pura i de l'art per l'art exempt de tota ulterior conseqüència diu decidit :

«¿Por qué el efecto de un simple cielo basta para los ignorantes? No precisamente por la grandiosidad del espacio ni por una prevención moral, pues no siempre impresionan los celajes del mismo modo. Luego hay ciertos celajes que por sus contrastes, es decir por su efecto puramente pictórico, producen una emoción. Pues, si basta para los ignorantes el puro elemento pictórico desnudo de objeto significativo, ¿es tan efectivo sobre su espíritu ¿que importancia no tiene dicho elemento? De aquí deduzcamos que

la importancia del pintar y su principal elemento constitutivo es le pintura (46. Insisteix sobre el principi de la llum ambient, com ho faria un bon teoritzador de l'impressionisme; i davant dels principis exposats i prou coneguts ara, fem-nos càrrec de la gran novetat d'aquest llenguatge, de la gran seguretat que precisa per a predicar-lo, del gran esforç d'estudi i d'efectuosa penetració de les coses que representa la seva descoberta :

«Pel que es refereix al colorit—diu—ens cal renèixer dos principis, que són *el objeto i lo que le cerca*, la llum i l'aire i els objectes i 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.»

Aquestes anotacions i aquestes descobertes, de l'artista són la conseqüència d'un treball que ve realitzant a través de la seva consultació directa de la naturalesa. D'aquest treball en trobem, així mateix, notes escrites, i ens dol, certament, el tornar-les a la carpeta on han dormit tants anys, quan

encara podrien tenir, no ja una valor simple de document, sinó una positiva eficàcia.

Hi ha les fulles disperses d'un àlbum precíes, on s'anoten d'una manera metòdica les visions del dia. És una tongada que l'artista passà pels voltants de Mataró, i es veu que a la vetlla apunta amb minusiositat de detall ço que ha vist, il·lustrant unes anotacions de color, sens dubte, que s'ajuden a base d'unes apuntacions del paisatge fetes amb llapis i amb totes les coloracions, matisos, traspessos i reflexos acotats.

«P. E. — Dia 26. Vaig a les cinc del matí per la carretera. Surt el sol. Lluement el cel és tenyeix de rosa». etc. Totes les nacarines avolucions de la llum de l'hora són explicades, amb els efectes que produeixen damunt la tossa de les coses i els indrets anomenats per llur nom familiar. Ni una sola de les matisacions, ni un sol dels fets lumínics i formals li escapa, i hom comprèn, així, la solidíssima base de l'ofici d'aquest pintor i les audàcies del seu pinzell en aquella hora de la nostra història artística.

Ell desentranya el problema òptic i pictòric dels cels i descriu (tal com Ruskin ho feia), però amb una objectivitat clara i senzilla d'home d'ofici, el drama de les

grans nuvolades, la formació dels exèrcits de boires, la posició real de les masses i llurs efectes visuals, la reflexió de les llums damunt de les seves coloracions vàries en la matèria pròpia i en la reflexió. Ell penetra en aquest món complex i movible, i crea aquells cels dels primers temps, on hi ha retrobada tota la intensitat dels celatges tizianescos, profunds i dolços, i tota la flonjor de les desfetes boirasses, carregades d'aigua de les nostres tempestes d'estiu amenaçants damunt l'esquifidesa del paisatge minúscui, estirat com una llenca insignificant sota la tragèdia de la gropada.

Cal haver enfondit per a arribar on ell arriba; cal saber, per a pintar amb aquella mà ampla i senzilla; cal conèixer la terra i el cel, els arbres i els homes, la llum i l'espai. «Cal saber geografia (com ell diu) 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 al lluny l'adreça típica dels seus plomalls, i de llurs branques.» «I per a conèixer-los—diu—el millor sistema és dibuixar-los per parts: primer una massa de conjunt, després un conjunt de les branques sense els fullatges,

per veure'n bé la posició i la direcció ; després una branca sola, determinant en ella la posició de les fulles ; i, finalment, un detall d'estudi de la qualitat perifèrica del tronc.» «Els arbres—diu—creixen en direcció al raig solar que els toca. Per això els arbres del meu jardí són drets : perquè el sol no els toca fins que és mol talt. El vent modifica això.»

Tota aquesta riquesa d'observació ; tota aquesta tècnica el secret de la qual retrobem en mig de les notes que el seu fill recollia, en morir el mestre, entre el traüll esbarriat del seu taller, ens donen idea de la formació d'aquest home i de les directrius purament objectives i pictòriques del seu art en aquestos temps primers, millor de la que podrien donar un comentari crític i definidor, certament innecessari.

Al costat d'aquests espectacles de naturalesa ocupen, en la producció dels temps primers, una part molt important els retrats, i una part més reduïda les composicions primeres d'una harmonia rara, d'una concepció profunda, entre les quals ressurt el cicle de les dones adormides com *El sueño envenenado* i alguns altres, de bellíssim traçat, on els cossos juvenívols, en l'abandó de la

son, apareixen amb les gràcies del cos, frondoses i armòniques, bolcallades en blavors satinesques, d'on ressurten la blancura de les robes i la pallidesa fina de les carns, en aquella mena de mort passatgera del dormir.

Alguns mestres francesos (Ingrès, per exemple) es recorden de cara a aquesta harmonia i viva perfecció de les pintures que ara dèiem; i quant als seus retrats, una impressió de veritat us sorprèn davant d'aquelles testes, algunes de les quals són construïdes com en els millors retrats dels grans pintors ho puguin ésser.

I res en aquest art es mou de la veritat pictòrica de la realitat pura, almenys en aquest primer temps venturós, en què l'artista, estrany a les preocupacions temàtiques de la segona tongada, és també estrany a les trifulgues econòmiques que malmeteren la pau de sa vida i amb la producció obligada, la força íntima del seu art, que tenia per fonament la coneixença de la veritat pictòrica de la realitat.

El segon període

Una prova evident que l'objectivisme pictòric d'En Martí i Alsina, en la seva primera època, no és el resultat d'una doctrina

o d'un programa determinat *a priori* possiblement vingut de França o d'Anglaterra amb els corrents normals de la cultura, la trobem juntament en el fet que les descobertes que ell realitza no arriben a pendre mai cos de doctrina, ni a subgectar la lliure insacietat de la seva producció.

Aquesta producció de l'any seixanta cinc el setanta (47) inicia el costumisme realista que Coubert practicava i que, amb la restauració literària de Catalunya, prenia aquí un caient tipicista tan perillós i infecund com el de la moderna Escola espanyola. És aquest afany d'En Martí, d'abraçar tots els aspectes de la pintura, una conseqüència natural de l'exuberància del seu temperament, una florida espontània de les seves facultats.

Certament, si el seu objectivisme paisatgista hagués obeït a una preocupació d'escola, a la filiació voluntària dins un corrent general de l'art del temps, no n'hauria pas fugit amb tanta llibertat com ho feu, sense deixar en les seves minucioses notes escrites, el senyal, quan no la causa de la rectificació de criteri, que en aquest cas això suposaria.

En la pintura temàtica i allegòrica realis-

ta que ell aquí inícia i que desenrotlla principalment dins d'aquest segon període de la seva producció, hi ha el defecte (al nostre modest judici) d'un excés, general en tota la pintura temàtica; i és, aquest excés, el de tot allò que, usant els termes d'una nota seva, depessa l'efecte «purament pictòric», «el qual per ell tot sol, «desnudo de objeto significativo», produeix efectes d'emoció «sobre el espíritu de los mismos ignorantes» (48). No obstant, el seu esperit, criat en la llibertat, té aquella set insaciable de la vida tota, i el seu afany s'inclina cap el conreu de les formes diverses en què pot manifestar-se la pintura, interessat com és per la universal palpitació de la realitat, davant la qual la seva preparació i la seva audàcia no troben dificultats.

Es revela clarament, aquesta curiositat en front la vida, en unes notes seves, que ens diràn al mateix temps quines són les directrius de l'artista en aquest segon període, i per quines rutes anirà el seu art. «Imaginem la sorpresa contínua—escriu—en regirar els apunts, els croquis, el projectes, els estudis pintats, dibuixats i fins escrits de les cartes d'un artista, i reflexionem al davant d'ells. Sia un rostre expressiu, un detall que hi trobem, una figura graciosa, caricatures,

sàtires socials o trets humorístics, o bella forma simplement. Aquí els amants aparellats, allí el gest de la mare afectuosa. ¡ Heu's aquí la matèria viva de la novella que ens interessa! Heu's aquí l'afany de la vida de l'artista cercant...» I en altra nota afegeix: «¿Motius d'inspiració? Anar d'ací d'allà. Ara el moviment ràpid del mariner (tan divers, en sa feina a ple aire, del nostre comú estat), ara el raig de sol. Sempre el contrast de les coses en la vida, amb tot el seu traüll... Gran mitjà, aquest, per a desvetllar en nosaltres la percepció del caràcter de les coses. Impressionats així, ¿què són les misèries de l'arreglo compost?...»

Aquesta inclinació en vers totes les coses vives no és tampoc (com no ho era el seu pur objectivisme d'estudiant i de pintor primerenc) una direcció doctrinària, ni obeeix a cap apriorisme teòric, sinó a la desvetllança d'un interès per la realitat, en tota la immensa varietat de les seves manifestacions. Ell mateix ens allunya tota sospita que hi pogués haver sobre un pla teòric previ a la seva pràctica pictòrica, quan escriu en un cantó de paper esborrat: «Hauria volgut escriure els meus pensaments i idees, però la manca de temps de concretar-los i el poc costum...

¡Pintar! Heu's aquí tot l'afany dels meus dies.»

Malgrat l'extensió que la seva pintura pren en aquest segon període, el seu objectivisme s'aferma, si l'anem seguint, com hem fet fins ara, a través de les seves anotacions escrites. El pintor de figures i costums, d'allegories i escenes, declara que «un quadre interessa pel que representa i «por su desempeño». L'interès de lo primer—afegeix—rarament pot alcançar-se sense lo segon, i, en canvi, lo segon, és per si tot sol interessant». I, així mateix, en una altra apuntació exclama: «Glòria, riquesa de llums, estudis de sol», etc. D'aquesta realitat surt aquella bellesa tan directa. Davant d'aquests resultats és destruïda la preocupació de les falses teories sobre el poder de la imaginació i de la composició sobre la pura realitat.»

Certament, és aquest el pla espiritual de la fecunda revolució realista que, venint de les déus més pures del romanticisme, s'aferma a França definitivament pels volts de l'any cinquanta (49), o sia l'hora mateixa en que es formada la personalitat del nostre pintor. Per gràcia d'aquesta revolució totes les realitats han conquerit el dret d'ingrés dins el camp de les representacions artístiques. Millet i

Courbet (50) fan sentir tota la poesia de la vida contemporània, i En Martí i Alsina sent dins el seu món aquest interès, i, amb tota la força del seu temperament, avança amb ardidesa, alçant bandera contra els precedents artistes que encara viuen mig adormissats pels recons de Llotja : el neo clasicisme i l'estètica owerbeckiana.

Així deia en un borrador del seu discurs de l'Acadèmia en 1859 : «Póngase frente la masedumbre, la sosa ciencia y la filosofía d'Owerbeck, las armas de Vernet. Surja el cerco de los pintores apuestos en todas partes... que, ya que los hombres no somos dioses, ya que no encontramos la verdad directamente como fuera dado a una suprema inteligencia, venga la lucha, y encontraremos resultados y verdades, procedentes de las diversas fuerzas de las ideas.»

En un discurs llegit amb motiu de l'obriement d'una de les primeres exposicions d'art a l'*Ateneo Catalán*, repetia el concepte en un paràgraf que transcrivim, perquè a través d'ell es veu un xic la lluita que la transformació iniciada i realitzada per En Martí i Alsina portava entre els artistes d'aquells dies :

«Hay entre nosotros contradicción y lu-

cha ; no importa, pues, no hay vida, no hay progreso sin oscilación y sin lucha. Nos observamos i 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 viveza de Vernet a la cristiana filosofía de Owerbete ; las realidades de Decam, a la fantasía de Kant Bach y discútese. Si ; la juventud en nuestra pintura, anda y le tocarà llegar ayudada por la ciencia.»

S'endevina aquí clarament, la lluita i un xic la trasa dels corrents en què es dividia l'art d'aquesta hora entre *els que estudien a París i els que estudien a Roma*, entre *els d'En Serra i els d'En Martí*. Completant les clarícies que suggereix (més aviat que dóna) aquesta indicació, vegi's aquí una altra nota, un xic fosca, però d'interès especial :

«És natural que el gust vingui de París—diu—El que té un caràcter format ,rebutja l'embat en la fonamental, però hi ha lo superficial (la moda?), que també influeix. Allí excerceixen aquest imperi a fora, *por el empeño de los de allí que han estudiado y sien-*

ten el efecto del amor propio, y hacen el esfuerzo de hallar el carácter nacional.»

A part aquesta digressió, i retornant al ple de la doctrina realista, ja podem sospitar quina seria la conseqüència d'ella damunt de l'art d'En Martí i Alsina. El seu temperament complex i el seu esperit divers se senten atrets per totes les possibilitats pictòriques que amb la doctrina nova entraven en joc. Per això el seu desig, en ésser convidat especialment a l'Exposició de París, és el de mostrar-se en ella «contodos los aspectos de su personalidad como artista», i, no podent fer-ho així, renúncia al convidat i projecta la seva Exposició a Londres, que tantes desventures va costar-li.

Així els quadres típics d'aquesta segona època afecten aquella gran varietat de temes i maneres i aquella diversitat de conceptes veritablement pertorbadora. Trossos humans d'un realisme, d'un verisme profund, i justes anotacions de paisatge, d'una claretat i d'una concisió material sorprenent. Romàntiques evocacions i poètiques melangies, al costat de la paradoxa social, pintada com una il·lustració de faula moralista, com aquella del quadre projectat amb el títol *Los dos perros*, on un auriga de casa noble fuetja un

pobre ca sense amo, que rastreja dins un munt, les deixalles de la cuina burgesa.

Les llistes de les obres projectades en aquest moment, ofereixen una idea de quines eren les especials disposicions del pintor. Tan aviat (mestre com volia ésser en la pintura de tots els aspectes de la vida) projecta un quadre «con un efecto de luz de rayo, iluminandounas ruinas donde se cobija una familia pobre, con algún contraste de luz de sol que transparentan las nubes», com una sèrie de teles sobre tipus camperols de la terra.

Es barregen en aquesta època les múltiples varietats que la llibertat realista ha donat a les arts. Cap tema ni cap visió podrien ésser exclosos, i el nostre mestre té justament la pruija de conreuar-les totes (fins aquelles que foren generalment usades pel classicisme acadèmic) projectant i pintant *La muerte de Viriato* i *El último día de Numancia*. El romanticisme literari el porta a la il·lustració de les grans creacions de l'època, i projecta el quadre d'*Els mals esperits del Paradís*, de Milton, i al seu costat el d'*El lugar del poeta*, que descriu amb aquets termes: «Sombría y frondosa arboleda. Al pie de grandes árboles, de los cuales solo se ve parte en el

primer plano, está sentado el Poeta contra unas piedras y entre yedra.» (51).

Venèn al darrera d'aquests projectes, *La tempestad*, *Los naufragos* (52) i la composició idíllica de *Les delícies d'una mare*, que destina a l'Exposició de Belles Arts de Barcelona.

Per a l'Exposició de Madrid ha projectat i ha començat el seu gran quadre de *Los defensores de Gerona*, les tragèdies del qual coneixem ja, i per elles podem comprendre la sèrie d'esforços, d'estudis, de treballs i d'angúnies que cadascuna d'aquestes composicions li comportava. Aquesta, però, fou l'obra culminant, si la considerem des del punt de vista d'una parada de facultats i de coneixements d'ofici veritablement rars.

Cal veure la multitud d'estudis, dibuixos, esbossos, anotacions de moviment i de color, els esforços de composició i de quantitat, per a meravellar-nos del gran treball que el quadre de Girona li reportà, i meravellar-nos més encara en saber que, com els batents d'un tríptic havien sortit de tota aquella preparació dues grans teles més, episodis de la gesta gironina, que són: *Les heroïnes de Girona* i *La companyia de Santa Bàrbara*, que a les darreries de la seva vida pintava

de bell nou per a rehabilitar el seu prestigi, un xic caigut després d'uns anys de pintura purament productiva.

En mig d'aquesta pintura *dels diversos gèneres* l'artista no oblida, però, aquells exercicis d'ofici que conserven la salut del seu art. «Es preciso no olvidar nunca el dibujo y la pintura del natural, a fin de no amanerarse.» I afegeix en una altra nota: «Ejercicio para no amanerarse con la idea del color local.—Seda negra sobre fondo blanco a gran luz. Pintarlo.»

Heu's aquí les generatrius de l'obra pictòrica d'aquest segon període, que anotem, defugint un comentari crític sobre la producció mateixa. Per elles, les distintives que l'art d'En Martí i Alsina ens aporta en aquesta època de la seva vida es compendran clarament i suficientment, i molt millor del que podria fer-les conèixer qualsevulla definició que ara intentéssim.

El temps que ha passat d'ençà d'aleshores, ha envellit un xic els conceptes temàtics que s'hi veuen, però la pintura que hi ha en elles segueix vivint gloriosa i exemplar gairebé sempre.

El tercer i darrer període

La producció del darrer període, és aqueferada i trista, abundosa i freda, i molt sovint la mà del mestre no hi ha posat res més que uns quants retocs i la signatura gloriosa.

És, aquest, el moment en què s'acomulen tots els desordres econòmics, estrenyent la situació d'En Martí i Alsina en un cercle de dures preemtorietats, i, per a avançar vida enllà, no té més remei que produir i donar, a qui ho espera, tot ço el que ell produeix.

No es pinta per a vendre, en el taller aqueferat del nostre artista en aquest temps, sinó que es pinta per pagar. D'alguns mestres, a les darrerries de sa vida, podem dir que han pintat no per l'art, sinó per afanys de benestar, però En Martí i Alsina, això, no ho ha fet mai.

Aquesta és la veritable situació.

De tard en tard el lleure pres als treballs duríssims li dóna lloc a pintar, no per a pagar ni per a vendre, sinó per pintar, simplement; i en aquestes rares obres es veu que l'artista no ha mort pas.

Morirà el seu prestigi, morirà la seva producció artística mateixa, però l'artista no, i, a través dels anys de treballs forçats, té en-

cara l'esperança lleu de refer-se un dia, públicament, però ja és tard : el seu nom està desqualificat, i un sol quadre o dos quadres no poden fer reaccionar l'atenció de les gents, atreta pels noms a la moda, per les novetats del moment.

És l'hora, però, de constatar aquí el fet que la suposada decadència d'En Martí i Alsina no és tal cosa. Decadència hi ha, i ben visible, en la seva producció, però no en l'artista. Ell té una perfecta consciència del que fa, i en veure's obligat a respondre, amb la seva persona i el seu honor d'home, de tots els compromisos econòmics que ha contret al llarg del desordre desinteressa: de sa vida, arreplega totes les seves forces, totes les energies del seu ofici i fa el pla fred i metòdic de ço que amb elles pot fer.

El seu optimisme una vegada més el porta a aquells càlculs teòrics en els quals tot surt *a cor que vols* ; concentra les seves energies, i noblement planta cara als deures, sabent que trepitjava totes les seves il·lusions, que enfonsava el seu prestigi... Però *de to' hi hauria temps*.

«Es necesario—diu en una nota, davant l'esclat de les tempestes econòmiques (52) concentrar y explotar todas mis energías y

todas mis fuerzas.» I aleshores determina el pla del que pot aprofitar de les obres i dibuixos que té fets, per a treure'n diners : dels quadres «de fácil ejecución y grandes efectos» que li produiran tant o quant, segons l'esmerç del temps i les dimensions de la pintura.

Decau un esperit quan lentament i inconscientment la seva producció va afeblint-se i les qualitats d'aquesta es difonen fins a quedar l'obra reduïda a un record d'estil, a un costum d'ofici ; però no decau un esperit que, davant la realitat de la vida, anuncia ço que serà la seva obra d'ara endavant, en vistes a la seva major productivitat.

Les anotacions soltes d'aquest pla de treballs forçats són realment tràgiques, quan un les compara amb la virior comprensiva d'aquelles observacions i teories que ens duïen a comprendre fins a on aquest homes ha sabut el què era el seu art. Tristes, però ara, en donar-les a la llum per primera vegada, ho fem reabilitant l'extinguida glòria del mestre, car constitueixen el millor justificat de la seva producció afeblida i el millor testimoni que, si hi ha hagut una decadència en l'obra que ha esdevingut forçada i conscientment industrial, no hi ha hagut una decadència

en l'home, que ha presenciat l'esfondrament del seu prestigi en mig del seu oblit, esperant temps millors o enyorant els que ho foren.

Entrem, doncs, respectuosos i discrets, en l'arxiu d'aquesta sa darrera i trista misèria, i vegem-lo regirar les carteres aprofitant tot el que és venal. «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. Diputación, Ayuntamiento.—Colección escogida de bocetos: retocarlos y hacerlos vendibles. Seriar los cuadros sorprendentes para el público. Retoques en muchos cuadros a la vez (sobre todo los de nieblas.)» (53).

En les ratlles tan tristes d'aquest pla, que volen per ci per lla entre l'escampall de les anotacions que el seu fill recollia en morir l'artista, es troba, al costat d'aquest projecte d'explotació del que té, el projecte del que farà de nou, per a oferir, sens dubte, els creditors una garantia de solvència.

Végin-se els termes: «Hacer cuadros de mucha expresión en las figuras de medio cuerpo o pequeñas (dos o tres) tratados libremente i enérgicamente (cuadro en un día.)»

«Temas de gusto del público : *La pobre viuda, Pendants.*»

«Cuadros que den por lo menos cincuenta duros diarios. (Degrande efecto, facilmente)».

«Marinas de unos tres palmos. Contrastes.»

«Rocas obscuras, cielo claro, espumas. Medias figuras y de espaldas. Bello resultado en un día.»

«Marinas grandes. Efectos de cielo y aguas. Alguna figura. Hechas en dos días. Ciento cincuenta duros una.»

«Mujer. Gran canclusión y resultado. Hecho en veinte días. Mil duros.»

«Marinitas de veinticinco duros.»

«Caprichos a medio cuerpo del natural. Cien duros.»

«Otros de pronta ejecución y gran efecto.»

Aquesta producció industrialitzada, conscientment i obligadament organitzada, es porta a cap a base del treball del mestre i d'uns ajudants. En una llista de les coses a fer al dia, hi ha una nota que ens aclareix això dient : «Preparar trabajos para los ayudantes.» (54).

Heu's aquí la veritat cruelíssima i esqueixada del darrer període de la vida d'aquest gran artista. Aquella ànima lliure romau

com, el voltor del poeta clos dins el cercle d'una gàvia trista, anyorant els horitzons llunyans, i arrossegant-se en l'estretor del viure quotidià. De tant en tant una mica d'esperança illumina l'ombra de sa existència trista, confiant en dies millors. De tant en tant obre les seves ales, i encara en son gest i en sa obra hi reviu tot l'esplendor dels grans dies de llibertat ; de tant en tant, també veu la mort que s'acosta, i en prepara els camins, i vol arranjar el seus dibuixos i ordenar els seus escrits i començar ses memòries. De tant en tant el puneix l'oblit i el desprestigi en què viu i en què moria, i amb clara coneixença del seu valor escriu :

«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 ingratitude miserable' filla de la vanitat de cada home, s'hi veurà tot seguit... Dia vindrà...»

Aquest és el seu plany poc abans de la mort, que s'esdevenia la diada de Sant Tomàs del 1894.

* * *

Descansi en la pau de Déu, i sigui l'admiració nostra una contribució al pecat d'aquell oblit.

Avançà per la vida com un infant capriciós, i la realitat, en subjectar-lo a la dura prova de vellesa trista, el fermava a la roca com Prometeu. D'ella estant veia com de la seva entranya malmesa en prenién la saba i l'esplendor les arts rejoyenides de la terra.

NOTES

- (1) Raimond Casellas: «L'Estil Imperi a Barcelona». Pàgina artística de *La Veu de Catalunya*, any 1.^a, núm. 4 i següents. — Raimond Casellas: «Els darrers barrocs», revista *Empori*, any, 1.^a.
- (2) Ticozzi: «Racolta li lettere sulla pittura, scultura ed architettura», Milano 1822. — Benoit: «L'Art français sur la Revolution et l'Empire», París, 1897.
- (3) Giovanni Winkelmann: «Storia delle Arti del Disegno Tradotta dal tedesco». In Roma. Stamperia Pagarini, MDCCXXXIII.
- (4) Leon Rosenthal: «Du Romantisme au Realisme», París, 1914.
- (5) Miquel S. Oliver: «Catalunya en temps de la Revolució francesa». *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*.
- (6) Casellas: «L'estil Imperi a Barcelona», lloc citat.
- (7) Casellas: «L'estil Imperi a Barcelona». Elias de Molins: «Diccionario de escritores y artistas catalanes del siglo XIX». Ossorio i Bernard: «Diccionario de Artistas».
- (8) Pi i Arimon: «Barcelona Cautiva», volum III.
- (9) Elias de Molins: Obra citada. Ossorio: Obra citada.
- (10) Springer: «Handbuch der Kunstgeschichte, von 1800 bis sus gegenwart», Leipzig, 1920.
- (11) Rosenthal: «La peinture romantique», París, 1901.
- (12) Casellas, R.: «El dibuixant paisatgista En Lluís Ri-galt».

(13) Manuscrits i notes íntimes. — Notes autobiogràfiques.

(14) 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 y Fontanals y D. Claudio Lorenzale», Barcelona, 2.ª edició, 1908.

(15) Manuscrits i notes íntimes. — Notes autobiogràfiques.

(16) Notes i informacions de família.

L'amistat d'En Monturiol amb En Martí i Alsina data d'aquesta època. L'inventor de l'*Pictineu*, coneixent les rares dots de l'artista, primer que cap altre, l'ajudà en moltes ocasions amb afectuosa i germanívola generositat, a la qual correspongué el nostre artista.

(17) ¿Es refereix a en Pau Milà o al pintor ginebrí Robert?

(18) Notes i informacions de família.

(19) Manuscrits i notes íntimes.

(20) Notes i informacions de família.

(21) Dibuixos i notes amb data i indicació de lloc. Col·lecció R. Martí.

(22) Hi ha entre els seus manuscrits el projecte i l'argument d'un drama titulat «El Artista», datable en aquesta època, que reflexa una situació parella a la que atribuïm al nostre pintor.

Una de les bases de l'optimisme i de la confiança d'En Martí i Alsina en el seu art, és la de l'anomenada que aconseguí a Barcelona, on els seus quadres es venien a alts preus (relativament a l'època), i els seus encàrrecs de passaven, en molt, tota possibilitat de producció. Cal fer constar en honor d'aquella generació del primer i el segon període de la vida de l'artista, que En Martí i el seu art, foren admirats i estimats, ultrapassant la seva anomenada els límits del país, fins a Madrid, on els seus quadres feren veritable sensació. A l'estranger, també era conegut el seu nom, havent sigut convidat i premiat en diverses exposicions. Únicament qui posseïa un nom reconegut, podia fer productiva l'obra industrialitzada del darrer període.

(23) Dades de família.

(24) Hi ha dades curioses de la seva distracció pels afers d'interessos. Coneixent les intencions del seu padri don Ramon Tenas, en morir aquest no volgué ni conèixer el testament, malgrat i ésser el dit Sr. Tenas, posseïdor d'una Biblioteca famosa a Barcelona, que havia d'interessar-li. Per incomparascència com a interessat, va perdre la propietat d'uns terrenys en el que avui és Passeig de Gràcia, i deixà perdre encàrrecs d'interès, com el de pintar el quadre de la Guerra d'Àfrica, que li feu la Diputació, pel desgrat d'un viatge al Marroc, durant el qual sofrí un març terrible. Arribant en terra, molest i lluny dels seus, i dels seus transgols, s'embarcà de nou i tornà a Barcelona. L'encàrrec fou fet més tard a En Fortuny, i el complí amb el seu quadre de la Batalla de Wad-Ras, avui al Museu de Barcelona.

Les cites que podríem afegir, són nombroses, i d'ordre molt divers. Les seves prodigalitats amb els models arriben al fantàstic.

- (25) Notes de l'arxiu de Llotja reunides per la família.
- (26) Manuscrits i notes íntimes.
- (27) Cartulari de l'artista en Manuscrits i notes íntimes.
- (28) Manuscrits i notes íntimes.
- (29) Revista *El Ateneo*, citat per Menéndez Pelayo en «Biografía de D. Manuel Milá y Fontanals», Barcelona.
- (30) Manuscrits i notes íntimes.
- (31) Notes i informacions de família.
- (32) Id., id., id.
- (33) Id. id., id.
- (34) Manuscrits i notes íntimes.
- (35) J. Brull: «En Simó Gómez», en revista *Juventut*
- (36) Notes Casellas.
- (37) Escola Superior de Bells Oficis.
- (38) Retrobat entre els manuscrits de l'artista amb aco-
tacions i objeccions.
- (39) Manuscrits i notes íntimes.
- (40) Id., id., id.
- (41) Informacions i notes íntimes.
- (42) Miquel i Badia: *Diario de Barcelona*. Desembre, 1894.
- J. Roca i Roca: *La Vanguardia*. Desembre 1894.
- (43) Informacions i notes de família.
- (44) Vegi's retrat de D. J. Chillida, a casa la Sra Chi-
llida Vda. de Martí.

(45) Vegi's quadres datats. Col. Museu de Barcelona i Font i Sangrà.

(46) Notes i manuscrits.

(47) Casellas: *Étapes Estétiques*, volúm II.

(48) Vegi's nota 46.

(49) Rosenthal: «Du Romanticisme au Realisme».

(50) Signac: «De Delacroix au neo-impressionisme», 1911.
Benedite: «Courberts», 1911.

(51) Manuscrits i notes íntimes.

(52) Id., id., id.

(53) Id., id., id.

(54) Id., id., id.



EXCLUIDO DE PRÉSTAMO

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE BARCELONA

BIBLIOTECA *Reis Mar.*

REG. 42.393 *006*

SIG. *75.071.1 (Mar) Fal*

MT

