

Un escultor oblidat: Eduard B. Alentorn (1855-1920)¹

Eloi de Tera

Universitat de Barcelona. festinatarde@hotmail.com

Resum

Aquest text pretén reconstruir l'activitat artística d'un escultor vuitcentista amb l'objectiu de recuperar-lo de l'oblit, i alhora, fer-ne una primera aportació a la història de l'escultura catalana del segle XIX. Eduard B. Alentorn (1855-1920) fou deixeble dels germans Vallmitjana i, gràcies a l'impuls artístic de l'Exposició Universal del 1888, treballà en alguns dels monuments més notables que es construïren aleshores a Barcelona. Així mateix ho féu per a El Arte Cristiano d'Olot, creant alguns models d'imatges de sants, i per a la catedral de Barcelona, tant a la façana com al cimbori. La seva obra principal és el monument al general Vara de Rey, a Eivissa.

Paraules clau: escultura / segle XIX / Eduard B. Alentorn

Abstract

A forgotten sculptor: Eduard B. Alentorn (1855-1920)

This text aims to reconstruct the artistic activities of an 19th century sculptor with the goal of bringing him back from obscurity and at the same time making an initial contribution to the history of 19th century Catalan sculpture. Eduard B. Alentorn (1855-1920) was a disciple of the Vallmitjana brothers, and thanks to the artistic impetus of the 1888 Universal Exposition, he worked on some of the most important monuments built at the time in Barcelona. He also worked for El Arte Cristiano of Olot, creating several models of saints' images, and for the cathedral of Barcelona on both the facade and the cupola. His crowning work is the monument to General Vara de Rey in Ibiza.

Keywords: sculpture / 19th century / Eduard B. Alentorn

Els inicis artístics d'Alentorn

Eduard Batiste Alentorn² neix a Falset (Priorat) el dimarts 4 de desembre del 1855. Alentorn era de família humil, el seu pare era fuster, tot i que el cognom de la mare provenia de l'antic marquesat d'Alentorn. Encara que no es coneix el moment exacte en què entrà en contacte amb el món artístic, ni tampoc la data del seu trasllat a Barcelona, és cert que des de ben jove s'interessà per l'escultura. Als catorze anys, l'any 1869, es matricula de Dibuix de l'Antic, Escultura i Anatomia pictòrica a l'escola de Belles Arts, la Llotja, que dirigia Claudi Lorenzale, en la qual estudiarà fins al 1874.³ Durant els anys a Llotja destacarà ja per les seves habilitats escultòriques rebent diverses mencions honorífiques en les assignatures d'escultura. Un dels seus mestres d'escultura a Llotja fou Joan Roig i Solé, al taller del qual segons alguns autors⁴ hauria entrat ja als 13 anys com a aprenent.

Probablement a l'entorn del 1874-76 podria haver treballat amb Rafael Atché i després amb Andreu Aleu.⁵ Però a partir de 1879-80 i potser fins i tot abans, entraria al taller dels germans Vallmitjana⁶ en el qual romandria, si més no, fins al 1882 (fig. 1). Tot i la impossibilitat de confirmar l'estada d'Alentorn en aquests tallers diversos més enllà de la tradició oral o escrita, és cert que en l'obra de l'escultor es pot entreveure almenys la influència de dos mestres principals: Joan Roig i Solé i els ger-



Fig. 1. Fotografia d'Eduard B. Alentorn a l'entorn de 1880-90. Col·lecció privada, Barcelona.

mans Vallmitjana. Dels Vallmitjana prendrà el gust pel realisme i la temàtica quotidiana, un estil que preferí sempre al llarg de la seva vida per a les escultures de petit format o per a aquelles en què pogué escollir el tema lliurement. Un realisme, que a través del fang permet un modelat més viu i vibrant. Malgrat que, d'altra banda, en l'estatuària pública fou d'un gust més neoclàssic, així com naturalista, sobretot en l'ús del marbre, material en què sempre mostrà molt més la influència del seu primer mestre, Roig i Solé. L'escultura d'Alentorn en marbre denota contínuament la influència del cisell clàssic i precis d'aquest últim.

D'altra banda, diversos autors⁷ han afirmat erròniament que Alentorn gaudí d'una beca a Roma el 1879. Certament Alentorn es presentà aquell any a l'anomenada Pensió Fortuny que guanyà Josep Llimona. Es donaren però, mencions honorífiques a Alentorn i a Josep Montserrat.⁸ És per això que documentalment no es pot assegurar que Alentorn anés a Roma becat per cap institució.⁹ L'escultura que Alentorn realitzà durant l'oposició de la Pensió Fortuny fou un nu amb el nom d' *El fill pròdig*, que malgrat que alguns autors¹⁰ han assegurat que es presentà a l'Exposició de Belles Arts de Madrid de 1881, no fou així.

De la producció escultòrica d'Alentorn durant aquells anys d'aprenentatge no hi ha gairebé notícies. El 1874, tot just acabats els estudis a Llotja, presenta un bust de Piferrer.¹¹ Durant el anys següents Alentorn aniria presentant petites obres a les exposicions celebrades a la ciutat, amb les quals adquiriria un cert nom entre les noves fornades d'escultors. En primer lloc, el maig del 1880 Alentorn presenta a la Sala Parés una parella de bustos que segons la crítica s'inspiraven en una obra de l'escultor italià Cencetti.¹² Tot i la "*imitación hecha con fortuna*", que denunciava el *Diario de Barcelona*,¹³ la crítica de Carles Pirozzini a *La Renaixensa*¹⁴ denota ja una certa estima per l'obra del jove escultor. El juliol del mateix any, 1880, Alentorn presenta a la Sala Parés una altra obra que representava una mare amb un nen petit¹⁵ i un bust-retrat¹⁶ del qual no s'especifica el retratat, però que fou molt elogiat.

Els primers concursos

Els anys següents estan marcats per dos importants concursos als quals Alentorn es presentà: el concurs per al monument a Ramon Llull de Palma de Mallorca (fig. 2) i el concurs per al monument al general Prim a Barcelona. L'abril del 1881 la *Junta organizadora de Ferias y Fiestas Populares de Palma de Mallorca*



Fig. 2. Fotografia del projecte per al monument a Ramon Llull de Mallorca, 1881. Col·lecció privada. Ivars d'Urgell.

convocava un concurs per a l'erecció d'un monument a Ramon Llull a la ciutat de Palma.¹⁷ El premi eren 250 pessetes per al projecte de l'escultura i 150 pessetes per a l'autor del projecte del pedestal. Alentorn quedà en primer lloc, guanyant el concurs al qual s'havien presentat diversos escultors (cap d'ells mallorquí); alhora, el cos arquitectònic era adjudicat a l'arquitecte mallorquí B. Ferrà. Durant els anys següents se succeïren diverses discussions entre els impulsors del monument i la ciutat de Palma per a decidir l'emplaçament del monument. L'escultura de fang que Alentorn havia fet per al projecte fou exposada a l'Exposició Universal del 1888 en el recinte destinat a la Sociedad Arqueológica Luliana.¹⁸ Fins al 1890 encara no s'havia decidit el lloc per a emplaçar el monument i per tant encara no s'havia començat a elaborar, ni tampoc es va fer mai.

Tot i això, l'escultura d'Alentorn mostrava ja un treball madur i molt proper al dels Vallmitjana, sobretot inspirat en el Ramon Llull que Venanci havia esculpit per al vestíbul de la Universitat de Barcelona entre el 1866 i el 1868, un fet que podria indicar que aleshores ja es trobava en el seu taller.

L'any següent, 1882, Alentorn es presenta al concurs convocat per la Comissió de Foment de la Ciutadella per erigir un monument al general Prim (fig. 3).¹⁹ Segons la memòria que l'escultor lliurà al concurs, aquest volgué representar el general Prim en el precís moment d'aturar el cavall mentre senyala amb el braç estès la ciutat, amb el gest de mostrar que cedeix els terrenys de la Ciutadella a Barcelona. Amb la Revolució de Setembre del 1868, el nou president del govern espanyol fou el general català Joan Prim que, coneixedor dels anhels dels barcelonins, decretà la cessió de la fortalesa a la ciutat i aquesta n'ordenà immediatament l'enderroc, que es va perllongar fins al 1878. Així, Alentorn assegurava en el text que no volia presentar Prim ni com a general ni com a diplomàtic, sinó que només volia que l'escultura expliqués el perquè del monument: donar gràcies a Prim per la recuperació d'aquells terrenys.



Fig. 3. Fotografia del projecte per al monument del general Prim, 1882. Col·lecció privada, Barcelona.

El pressupost total presentat per Alentorn per a la construcció del monument era de 109.725 pesetes. Això incloïa també els materials que havien de ser pedra de Montjuïc de primera classe, marbre “jaspe de España” per al sòcol, marbre d’Itàlia per a la resta i bronze per a l’estàtua i els baixos relleus. Cal esmentar també que, segons Alentorn, el seu projecte no ultrapassaria l’alçada del monument dedicat al rei Ferran, ja que el seu projecte havia de tenir una dimensió total de 10 metres. L’escultor Puiggener quedà en primer lloc, Atché amb el primer accèssit i Alentorn amb el segon accèssit per valor de 2.000 pessetes. El jurat, que estava format per Fuxà, Vicent, Mestres i Fontseré, va destacar el valor de l’obra d’Alentorn. Una obra que demostra una manera de treballar l’escultura molt avançada i de gran efecte, tenint en compte la seva joventut, esdevenint un dels millors projectes de l’escultor i l’únic de caràcter eqüestre.²⁰

Posteriorment, l’any 1882 farà 6 estàtues de terracota que segurament eren daurades o policromades per al Cafè Condal.²¹ Però al final del 1882 Alentorn es tornà a presentar a un nou concurs convocat per la Societat Econòmica d’Amics del País de Barcelona per premiar a l’autor d’una obra sobre algun personatge difunt i fill de la província de Barcelona que s’hagués distingit en el camp de les ciències, la indústria, la literatura o les Belles Arts.²² Alentorn presentà un bust de Balmaes al concurs que organitzava la Societat. No es concedí el premi, però sí una menció honorífica a Alentorn que consistia en la concessió del títol de soci resident de l’entitat, i és així com Alentorn en fou soci fins a la seva mort. Estilísticament podem reconèixer la mà d’Alentorn en el bust de Balmaes que es conserva a la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, sota la denominació d’anònim del segle XIX (fig. 4).²³ Observant els altres bustos o retrats fets per Alentorn podem atribuir el retrat de guix de l’Acadèmia a Alentorn, pensant que possiblement aquest podria ser el que es va presentar al concurs.

En aquest retrat de Balmaes veiem un possible Alentorn molt proper i influenciat pel neoclassicisme i la manera de treballar d’un dels seus principals mestres, Joan Roig i Solé. L’atribució d’aquest bust a Alentorn no sembla equivocada si tenim en compte que no és té notícia de cap altre retrat d’aquest tipus de Jaume Balmaes. En concret, Vilaplana i Pujolar²⁴ només parla d’un retrat fet per Ponciano Ponzano. Però aquest és un retrat fet del natural, que després féu gravar a Roma.

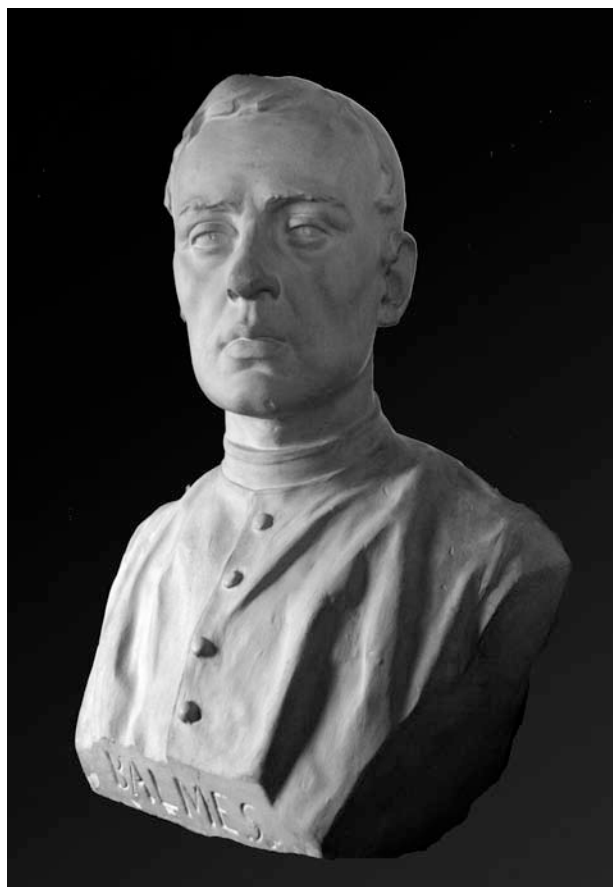


Fig. 4. Retrat de Jaume Balmaes, 1882. Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Barcelona.

L'escultura oficial a l'entorn de l'Exposició Universal del 1888

El 13 de març del 1872 Josep Fontserè guanyà el concurs per transformar els terrenys de la Ciutadella en un parc. Quatre anys després s'adjudiquen a diversos autors les escultures que havien de guarnir la cascada, tot entenent que aquesta seria l'atractiu principal del nou parc. El grup central de la cascada és adjudicat als germans Vallmitjana. En carta dirigida directament a l'alcalde Rius i Taulet el 16 del juliol del 1881²⁵ els germans Vallmitjana renuncien per complet a l'execució de l'obra, però s'ofereixen a portar-ne la direcció artística. Els motius no es coneixen i queda també clar que posteriorment no varen seguir-ne la direcció artística. En document oficial de 28 de juliol del 1881, l'Ajuntament de Rius i Taulet accepta la proposició dels Vallmitjana d'encarregar a Alentorn l'execució de l'obra de la Venus i estipula que aquest haurà de seguir el model dels Vallmitjana i que se li pagaran 8.500 ptes. a raó de 500 setmanals, força menys que als Vallmitjana, que n'havien de cobrar 16.000 ptes. (fig. 5). En carta datada el 21 de juliol del 1882, Alentorn fa la primera mostra del seu caràcter i maduresa escultòrica suplicant a la Comissió que li permeti de continuar l'execució de l'obra lliurement, sense atendre's al model dels Vallmitjana, tot incloent detalls no previstos per aquests.

Al document hi adjunta el pressupost: 150 ptes. per a dues hèlix laterals i 650 ptes. per a la decoració fitomòrfica posterior. Però, com podem observar, malgrat la ben estipulada obligació de seguir el model dels Vallmitjana es tracta d'una obra ben personal d'Alentorn i no només pel que fa a la decoració afegida,²⁶ sinó que la comparació amb la resta de la seva obra ens esborra encara més qualsevol dubte.²⁷ El treball naturalista i precís de l'escultura, que es pot relacionar directament amb les escultures sedents del Museu de Geologia dutes a terme durant els anys següents, denota una agudeses en el treball del marbre que resulta sorprenent a l'edat que tenia en aquell moment, 27 anys.

En aquell temps Alentorn treballava al taller dels Vallmitjana, juntament amb alguns altres escultors com Joan Flotats (amb el qual participarà en la façana de l'església del Sagrat Cor de Barcelona poc temps després). El fet que els germans escultors el proposessin per a un projecte de tal envergadura i importància demostra que era ja considerat pels seus mestres com el millor dels deixebles. L'encàrrec representa l'inici de la fase més productiva i madura d'Alentorn, que pel bon resultat aconseguit i la importància del projecte, rebé una allau d'encàrrecs als anys següents. Encàrrecs



Fig. 5. Grup de Venus i Nàiades (detall), 1882. Cascada del Parc de la Ciutadella, Barcelona.

d'alt nivell com el bust de Rius i Taulet, un encàrrec particular de l'alcalde, o l'encàrrec de les escultures per al Museu Martorell, que foren encarregades directament i sense concurs, demostren de la bona consideració d'Alentorn per part de la Comissió de la Ciutadella i de l'Ajuntament. Segurament, aquest moment propicià també la independització professional d'Alentorn, deixant el taller dels Vallmitjana i establint per primer cop el seu propi taller a la Gran Via de les Corts Catalanes, número 229.

La cascada del Parc fou des del primer moment un dels principals emblemes de l'alcalde Rius i Taulet i de la seva manera de governar. Sembla que l'alcalde quedà satisfet del treball del joveníssim Alentorn, ja que tot seguit li encarregà el bust que elaborà "del natural", és a dir, amb Rius i Taulet al davant. La cascada representà el tret de sortida de tot un seguit de grans obres públiques, en la major part de les quals participà Alentorn, que culminarien amb la celebració de l'Exposició Universal del 1888. Un exemple en foren les obres del Museu Martorell o del Palau de Belles Arts, obres, totes dues, en què Rius i Taulet posà tot el seu esforç.

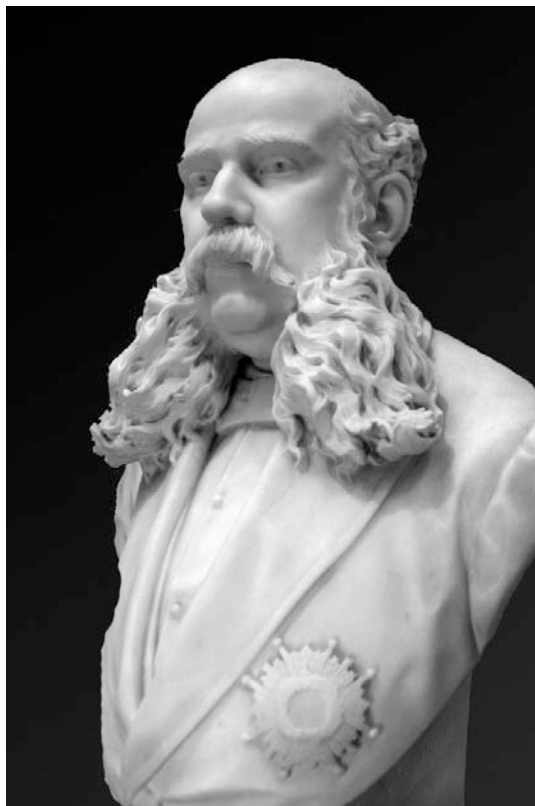


Fig. 6. Retrat de Francesc de Paula Rius i Taulet, 1884. Col·lecció privada, Olèrdola.

Del retrat de Rius i Taulet n'existiren tres formats. Un de fang cuit que era el retrat del natural,²⁸ un segon de marbre gris,²⁹ per a l'ús particular de Rius i Taulet, i un últim de bronze, que Alentorn va fer fondre al taller Masriera per a sí mateix abans de vendre el de fang el 1910. El bust de fang fou elaborat el 1883 i el de marbre fou acabat el 2 d'abril del 1884. Aquest bust presidí durant molts anys el saló d'entrada de la casa barcelonina de Rius i Taulet i actualment forma part de la col·lecció particular dels seus descendents (fig. 6).

L'any 1883 Alentorn esculpeix 4 evangelistes³⁰ per a la façana de l'església del Sagrat Cor de Barcelona. L'any següent, 1884, l'escultor treballa en la decoració del Teatre Ribas,³¹ presenta també una escultura de petit format a la Sala Parés³² i rep un nou encàrrec de la Comissió de la Ciutadella, l'escultura de l'astròleg.³³

Però el 1884 Alentorn acaba una de les seves obres més importants, l'escultura sedent de Jaume Salvador i Pedrol per a la façana del Museu de Geologia. L'escultura junt amb la de Félix de Azara i Perera s'encarregaren a Alentorn sense convocar cap concurs.³⁴

El 25 de juliol del 1882 l'escultor presentà un esbós i el pressupost: 27.650 ptes. (13.870 ptes. per a cada grup), en realitat es desglossa en 3750 ptes per a cada model i 4000 ptes. per a cada escultura. El 9 de juliol del 1883 l'escultor té acabat el model de Jaume Salvador i aquest és visitat per la Comissió i en rep el vistiplau per a començar a elaborar l'escultura en marbre. El 17 d'octubre del

1884 l'escultura està acabada i és col·locada al seu lloc, el mateix dia que té acabat el model de Félix de Azara, és visitat per la Comissió i en rep també el vistiplau per a començar a treballar el marbre. El 17 de maig del 1886 l'escultura d'Azara està acabada.

Com indica Reyero³⁵ la tipologia de l'escultura sedent va aparèixer com a conseqüència de les modes més realistes, però cal afegir a aquesta apreciació que la tipologia escultòrica del *Sitzbild* (escultura sedent) va ser una tipologia pròpia i molt present en l'escultura alemanya del segle XIX. S'erigiren en aquest país un gran nombre de monuments a poetes, músics, filòsofs, etc. en què s'emprà aquesta tipologia, que després passaria a ser usada en altres països i que es difongué a Catalunya a través d'escultures com les d'Alentorn. En aquest sentit, el desembre del 1882, apareix a *La Ilustración Artística* una reproducció de l'escultura sedent del pensador Lessing que havia estat col·locada a la ciutat d'Hamburg. L'escultor era Fritz Schaper (1841-1919), un dels escultors més destacats de l'anomenada *Berliner Bildhauerschule*, l'escola berlinesa d'escultura. Sembla evident que Alentorn, lector habitual de *La Ilustración Artística* i d'aquest tipus de revistes, hauria trobat en la figura de Schaper una inspiració o un model per a la seva escultura de Jaume Salvador. Tot i això, encara que l'escultura de Schaper s'allunya del classicisme en la idea i la concepció, no ho fa tant en la forma, que es veu marcada encara per una rigidesa acusada. En canvi, l'escultura d'Alentorn, que està mancada d'aquesta rigidesa i que destaca per una major llibertat de la línia, és alhora més propera al Romanticisme. Cal dir que aquest retrat, junt amb el de Félix de Azara, per la composició, la gran lleugeresa del conjunt i el gran resultat en el treball del marbre són dues de les escultures públiques més destacades en l'àmbit català de final del segle XIX; mostra n'és que reberen la medalla de bronze de l'Exposició Universal del 1888. L'èxit d'aquestes obres no féu més que augmentar els encàrrecs oficials a l'escultor per als principals projectes de la ciutat.

El setembre de 1886 s'encarregà a Alentorn la restauració de les escultures de Bover a la façana de l'Ajuntament de Barcelona.³⁶ Dos anys més tard, el 1888, Alentorn treballava en diversos grups decoratius per a la façana del nou Palau de Belles Arts que es construïa a tocar de la Ciutadella.³⁷ Entre el 1884 i el 1888 Alentorn rebia l'encàrrec de l'escultura de l'Al·legoria del Comerç per al monument a Joan Güell i Ferrer.³⁸ El monument que es trobava en la cruïlla de la Gran Via amb la Rambla de Catalunya s'inaugurà el 31 de maig del 1888 i hi participaren els principals escultors del moment: Rossend Nobas, Torquat Tasso, Maximí Sala, Francesc Pagés i Serratosa i Eduard B. Alentorn. L'antic monument i el seu emplaçament urbanístic constituïren un dels emblemes de l'era Rius i Taulet i un dels seus més admirats símbols que culminava la urbanització de la Gran Via, que ell mateix havia començat. El seu emplaçament al centre de la Gran Via, en el lloc que la Rambla de Catalunya hi conflueix, era immillorable i ajudava a articular tot aquest punt que, des de l'edifici de la Universitat fins al gran Passeig de Gràcia, passant pel monument, era la façana de la nova Barcelona de Rius i Taulet, el punt d'arrencada de l'Eixample. Segurament aquest fou per Alentorn un encàrrec important, en el qual potser, l'alcalde hi influí.³⁹

Alentorn tenia una relació molt cordial amb l'alcalde, ja que la seva obra s'esqueia amb el seu pensament liberal-conservador i el seu gust estètic. Fou aquesta l'època en què a l'Ajuntament s'alternaren constantment dos alcaldes, Joan Coll i Pujol i Francesc de Paula Rius i Taulet, tots dos conservadors i partidaris d'aquest gust artístic més acadèmic i eclèctic; un fet que sumat a l'influx econòmic que suposà la celebració de l'Exposició Universal –impulsada pels dos alcaldes– donà lloc a un dels moments més àlgids d'aquest tipus d'escultura a Catalunya, que al tombant de segle es veuria



Fig. 7. Retrat de Joan Coll i Pujol, 1888. Col·lecció privada, Sant Julià de Vilatorrada.

eclipsada pel gust creixent pel Modernisme. En aquest sentit, Alentorn realitzaria el 1888 un altre retrat del natural d'un alcalde, aquest cop de Joan Coll i Pujol (fig. 7).⁴⁰ Sembla que en certa manera Alentorn es convertí en l'escultor retratista de l'Exposició Universal del 1888. Durant l'agost d'aquell any, el moment de màxima efervescència de l'esdeveniment, realitzà diversos retrats dels principals agents de l'exposició dels quals només coneixem el de Coll i Pujol i el de Carles Pirozzini,⁴¹ tots dos signats l'agost del 1888. Els dos retrats, junt amb el de Rius i Taulet, mostren la perfecció retratística d'Alentorn, fet pel qual segurament va fer-se un lloc entre la burgesia de l'època, destacant el treball fresc de la terracota i la vivor dels rostres, de gran detallisme i naturalitat.

L'últim gran monument construït durant l'impuls de l'Exposició Universal en què participà l'escultor fou el més important que s'erigí durant tot el segle XIX a Barcelona, el monument a Cristòfor Colom.⁴² L'escultor havia presentat ja el 1883 dos projectes al concurs: un per a l'escultura del Pare Boïl i un per a la del Capità Pere Margarit. Cap dels dos projectes foren acceptats pel Jurat, tot i que s'acceptà el del

Capità Margarit si l'escultor hi feia certes modificacions.⁴³ Tots dos projectes tenien molt valor escultòric, però Alentorn els havia donat un caràcter dramàtic que no agradà a la Comissió del monument que volia un monument més acadèmic, dominat sobretot per l'arquitectura, en comptes d'un gran monument escultòric i amb més interacció entre totes les parts del conjunt. El nivell d'escultures en què se situa el Capità Margarit sembla incoherent davant la grandària del monument i les composicions lineals dels grups escultòrics no ajuden a millorar-ho. Com diu Miquel i Badia en el *Diario de Barcelona* de 12-XI-1886, les escultures no són pròpies d'un monument d'aquestes dimensions, per la manca d'una composició més enèrgica i per la poca força del grups.

L'últim encàrrec, del 1889, que provenia directament de l'Ajuntament que havia organitzat l'Exposició fou el d'una làpida amb alt relleu⁴⁴ que substituís la que hi havia a la façana de l'Ajuntament i que celebrava la Constitució. Alentorn presentà un projecte, però mai no va arribar a fer-se, ja que es perdé en el camí de la burocràcia.⁴⁵ Per això, avui encara hi ha la mateixa làpida que en aquella època. Tot i això, el fet que es triés Alentorn per tal encàrrec donà fe de la importància que arribà a tenir l'escultor en l'ambient municipal d'aquella època. Tot i això, encara l'any després, 1890, l'Ajuntament comprava una escultura a Alentorn per posar-la al Parc de la Ciutadella. Es tracta de la coneguda com la Font de la guineu i la cigonya.⁴⁶ L'Ajuntament la comprà per 6.000 ptes. seguint una proposta de comissions anteriors, és a dir, que segurament es tractava encara d'una qüestió que havia quedat pendent de la Comissió de la Ciutadella.

L'escultura religiosa: un mitjà de subsistència

Durant tots aquests anys anteriors, però també durant els següents, Alentorn sostenia la seva activitat com a escultor gràcies al treball paral·lel entre les grans escultures públiques i l'escultura religiosa de petit format. El 1880 s'havia fundat el taller El Arte Cristiano a Olot, el primer taller que fabricava escultura religiosa en sèrie. En un primer moment, el taller necessità d'originals d'alguns escultors de renom per tal de fer-ne motlles i Alentorn fou un dels que més hi col·laborà juntament amb Aleu, Castellanes o els Vallmitjana. Entre 1880 i 1884⁴⁷ Alentorn proporcionà 5 escultures al taller d'Olot (Santa Caterina d'Alexandria, dues Mares de Déu del Carme i Sant Vicenç de Paül) de les quals, avui només se'n conserva l'original del Sant Vicenç de Paül (fig. 8). Més tard entre el 1884 i el 1887 en lliuraria tres (dos models de Sagrat Cor i un de Sant Antoni de Pàdua). D'altra banda, Alentorn també féu algunes escultures durant aquells anys destinades a esglésies com la gran talla del Sagrat Cor (1885) que fins a la Guerra Civil presidia l'església dels Jesuïtes del carrer de Casp. O també una Verge del Carme per a l'església de la Concepció de Barcelona.

Però l'encàrrec religiós més important, sens dubte, fou el de realitzar tres escultures per a la façana de la Catedral de Barcelona. Alentorn rebé l'encàrrec⁴⁸ de realitzar les escultures de Sant Josep Oriol, Sant Ramon de Penyafort i Santa Maria de Cervelló, que quedaren finalitzades el 10 de desembre de 1889 i col·locades a la façana el dia després.

Entre 1891 i 1892, Alentorn encara envia 3 escultures al taller d'Olot (Sagrat Cor i dos Sants Joseps). Certament l'escultura religiosa de petit format i sobretot amb la nova possibilitat que obria el taller d'Olot serví a molts escultors per poder subsistir a part dels encàrrecs d'escultura pública. Sobretot aquests últims sants enviats per Alentorn són un senyal de l'època que s'acostava per a l'escultor, com per a molts altres col·legues seus. Després dels anys de gran despesa pública amb motiu de la gran exposició, la façana de la Catedral fou el cant del cigne per als escultors, ja que després vingueren anys de poca despesa pública en l'escultura, a excepció de la construcció del Palau de Justícia.



Fig. 8. Sant Vicenç de Paül, 1884. Museu dels Sants, Olot.

Després de l'Exposició

El 1893 arribava per als escultors de Barcelona l'últim gran projecte, la construcció del Palau de Justícia i tota la seva decoració exterior (24 alts relleus i 48 estàtues). L'any 1893⁴⁹ Alentorn havia acabat tres alts relleus: Al·legoria de la promulgació dels Usatges, Al·legoria dels doctors i els savis legalistes i Al·legoria dels antics furs i gremis catalans, pels

quals rebé 408 ptes. per cada un. Un preu molt baix respecte al que s'havia pagat en els anys anteriors per altres escultures. El 1895 l'escultor presenta 4 escultures també per al Palau de Justícia: la de Joan Pere Fontanella, Antoni Ros, el Mestre Rotllà i Bonaventura Tristan i Bofill.

Malgrat tot, el treball del Palau de Justícia fou esporàdic i no hi havia pràcticament res més. Pel que fa a la feina començava una mala època per a l'escultor. Ja el 1889 Alentorn donava el primer senyal, quan demana ser contractat per la Junta de Museus com a escultor fix del Museu de Reproduccions Artístiques,⁵⁰ així com a restaurador-conservador d'estàtues i monuments públics de Barcelona. Una petició que, després de diverses deliberacions, la Junta denegà.

Entre el 1893 i el 1894 Alentorn treballava en un altre encàrrec que venia de mans del Centre Excursionista de Catalunya. Es tractava d'una pica baptismal⁵¹ que l'entitat volia regalar al monestir de Santa Maria de Ripoll per a la nova consagració. Quedà instal·lada el 1894, un any després de la consagració. El 1896 l'escultor presentava amb èxit una escultura a la 3a. *Exposició General de Belles Arts i Indústries Artístiques* de Barcelona amb el títol *Emigrados*.⁵² L'escultura es vengué per un preu de 15.000 ptes. i obtingué la menció honorífica. L'any següent s'encarregava de restaurar el conjunt escultòric anomenat *El Toro Farnese* del Museu de Reproduccions Artístiques,⁵³ pel qual se li pagaren menys de 1.000 ptes.

Cal notar que durant aquests anys des del 1895 i fins al 1904 Alentorn amb prou feines va rebre 5 encàrrecs i els ingressos eren igualment ben pocs, fet pel qual passà un període de pobresa que sols canviaria amb l'encàrrec més endavant del monument a Vara de Rey i dels treballs escultòrics del cimbori de la Catedral.

Tot i això, durant els següents anys es continuà presentant a concursos diversos per tal d'aconseguir algun encàrrec important. Aconseguí el segon accèssit al concurs per al monument a Rius i Taulet⁵⁴ amb un projecte que incloïa el retrat que n'havia fet anys abans.

Durant aquells anys, els pocs encàrrecs provocaren que es dedicués a fer escultures de petit format de temàtica realista, però sense vendre-les. El 1898 va fer una escultura anomenada *El Chiste*, inspirada en els dos bustos que havia presentat anys abans a la Sala Parés, i el mateix any féu quatre escultures al·legòriques de les quatre estacions per als seus quatre fills.⁵⁵ L'any 1900 esculpia l'estàtua de Santa Eulàlia que es troba al Pla de la Boqueria.⁵⁶ Entre el 1903 i el 1905 treballava en l'alt relleu de la Coronació de la Verge⁵⁷ per a la façana de l'església de Santa Maria Vilafranca del Penedès. I el 1904 es presentava per primer cop a un concurs fora d'Europa, al concurs per al monument al general San Martín a Lima (fig. 9).⁵⁸ El mateix any, en una altra mostra de les facetes més diverses d'un escultor, realitzarà els decorats per a les Festes de la Mercè del 1904⁵⁹ junt amb altres escultors. Tot el període està caracteritzat per una disminució de la qualitat de les obres respecte al que havia fet anteriorment.

El monument al general Joaquín Vara de Rey

Tot i que, com s'ha vist, durant aquells últims anys Alentorn hagué de fer tot el que podia per sobreviure al marge dels escadussers i puntuals encàrrecs que rebia, el 1901 li arribà el principal encàrrec de la seva vida. El primer i l'únic monument públic d'envergadura amb la seva pròpia firma. L'1



Fig. 9. Fotografia del projecte per al monument al general San Martín a Lima, 1904. Col·lecció privada, Barcelona.



Fig. 10. Monument a Joaquín Vara de Rey, 1901-1904, Eivissa.



Fig. 11. Detall del grup principal del monument a Vara de Rey, 1901, Eivissa.

de gener del 1900 el Consell de Ministres⁶⁰ aprovà l'erecció d'un monument al general Joaquín Vara de Rey –mort a Cuba l'1 del juliol de 1898– a la ciutat d'Eivissa.⁶¹ Es finançà mitjançant una subscripció popular, a la qual s'hi afegí també el Casino Popular de l'Havana.⁶² No hi hagué concurs i s'encarregà directament a Alentorn. L'escultor tenia a punt l'esbós el 20 de juliol del 1900⁶³ i el model a mida real de l'escultura principal, fet en guix, el novembre del 1901.⁶⁴ El model és el que serviria per a fondre amb bronze l'escultura, tasca que es dugué a terme als tallers Masriera en sis mesos –març del 1902 fins a l'agost del 1903–.⁶⁵ Cal recordar que el bronze procedia de canons i altres instruments de l'exèrcit.⁶⁶ L'any 1904 Alentorn presentava el model de guix a l'Exposició Nacional de Bellas Artes de Madrid i rebia la tercera medalla com a premi.⁶⁷ Posteriorment, el 29 de novembre de 1903 el vapor Balear embarcava les peces del monument –més de 3.000 kg.– rumb a Eivissa⁶⁸. El rei Alfons XIII inaugurava el monument el dia 25 d'abril del 1904 (fig. 10-11).⁶⁹

El monument concebut per Alentorn i l'arquitecte August Font i Carreras⁷⁰ conjuntament, consta d'un pedestal circular amb tres escultures. A la part superior s'hi situa el grup principal amb el “general tocat de mort i sostingut per un soldat espanyol, que manté l'energia i el comandament mentre crida a les tropes a continuar defensant la pàtria”.⁷¹ Per altra banda, al costat esquerre s'hi situa l'escultura de la Fama que ofereix la palma al general com a símbol de glòria, mentre a la dreta, l'escultura que representa “Espanya esculpint el nom del seu fill distingit, després de deixar-li una corona de flors en honor seu”. L'ornamentació del fris està format per “elements de la flora ameri-

cana en record del lloc en que morí el general”. Al darrera, hi ha l’escut d’Eivissa. En total, el monument mesura 10 metres d’alçada. El conjunt escultòric és, sens dubte, l’obra més important de l’escultor per la seva dimensió, tot i que no es pot comparar amb la qualitat aconseguida en les escultures sedents del Museu de Geologia. El grup principal que representa la mort del general és d’una qualitat que sí que pot recordar als anys de plenitud de l’escultor, però les escultures laterals tenen un estil molt menys delicat i un volum excessiu.

Gràcies al monument a Vara de Rey Alentorn retornà al retrat del natural, que l’havia caracteritzat durant el període de l’Exposició Universal. El 1905 firma un retrat de l’arquitecte Font i Carreras⁷² –amb qui havia signat el monument i amb qui treballaria al cimbori de la Catedral– fet segurament del natural, però traspassat al marbre (fig. 12). Aquest és, junt amb el de Rius i Taulet, el millor retrat fet per Alentorn, en

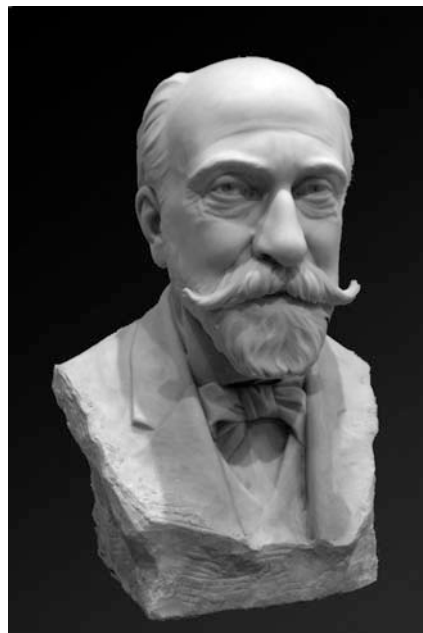


Fig. 12. Retrat de August Font i Carreras, 1905. Col·lecció particular, Lleida.

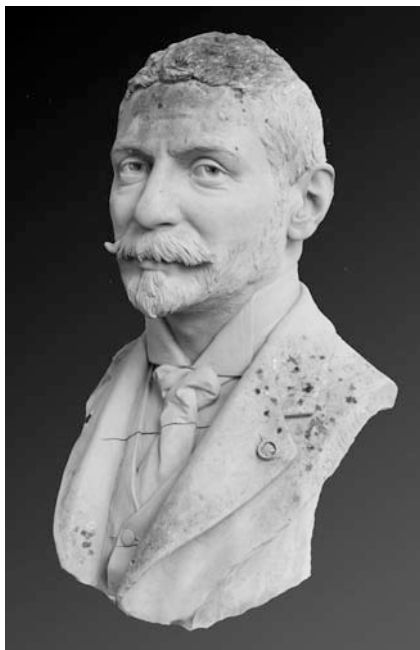


Fig. 13. Retrat de Bartomeu Rosselló Tur, 1906. Col·lecció Lluís Llobet Tur, Eivissa.

què demostra un altre cop que el que sabia treballar millor era el

marbre. El treball del marbre en aquest retrat és molt delicat i intens alhora, manifestant una evolució tècnica respecte als retrats del 1888. D’altra banda, el desembre del 1906 firmaria un altre retrat, segurament un encàrrec, de l’alcalde d’Eivissa que havia promogut el monument a Vara de Rey, Bartomeu Rosselló Tur.⁷³ El retrat de fang i fet al natural, recorda en canvi la qualitat i la precisió natural del rostre dels retrats que féu durant l’Exposició Universal (fig. 13).

El cimbori de la catedral

El 1908 participava en la decoració del Palau Malagrida al passeig de Gràcia amb dos medallons que representen Cristòfor Colom i Bartolomé Mitre, president d’Argentina, així com dos animals alats que flanquegen la porta, el còndor dels Andes i l’àguila dels Pirineus.

Aquell mateix any Alentorn entregava un primer treball per a les obres del cimbori de la catedral,⁷⁴ dos models d’àngels amb escuts per als contraforts del cimbori. Entre el 1906 i el 1908, realitzà els 8 àngels de pedra que el circumden pels quals se li pagarien 10000 ptes en total. Durant els anys següents treballaria en l’escultura de santa Helena que havia de coronar el nou cimbori. Seria al final del 1910 que l’escultor la donaria per acabada, marcant el final de les obres de la catedral. Va rebre per l’escultura

2.250 ptes. i el 13 de març del 1911 es pagava el primer termini de les 9.000 ptes. de la fosa als tallers Barberí d'Olot. El 1909 farà també dos relleus d'àngels per a la capella dels Màrtirs del claustre de la Catedral. Un any després, 1910, gràcies als treballs per a la catedral, talla en marbre un crucifix per a la cripta de la capella de Manuel Girona al mateix claustre i un retrat del mateix Manuel Girona que no es conserva.

Els últims anys

L'any següent presentava a la VI Exposició Internacional d'Art un bust del gravador Mayol que el 1916 es col·locà a la galeria de retrats del Museu d'Art Modern a la Ciutadella.⁷⁵ Entre el 1913 i el 1914, Alentorn treballà en una Al·legoria de la Religió i una santa Teresa per al Panteó de la família Malagrida al cementiri de Montjuïc.⁷⁶ El conjunt constitueix un dels panteons més alts i visibles del cementiri, amb quasi 20 metres d'alçada. L'escultura, semblant a la santa Helena, per la qual Alentorn rebé 2.000 ptes., no és de les més aconseguides de l'escultor. En el camp funerari Alentorn realitzà també una Mare de Déu del Dolors per a la capella funerària de la família Sedó al cementiri de Reus.

L'any 1915, amb 60 anys, Alentorn rebia l'últim gran encàrrec que encara podria finalitzar de l'Ajuntament de Barcelona, una institució amb la qual feia molts anys que Alentorn no havia col·laborat. Es tractava de tres fonts públiques per a diversos emplaçaments de l'Eixample. La primera l'anomenada Font de la Tortuga de la plaça Goya, que en el projecte d'Alentorn⁷⁷ portava per títol *A gran velocidad*. La segona anomenada *Font de la palangana o del negrito*, en la cruïlla del carrer del Bruc amb l'Avinguda Diagonal i que en el projecte d'Alentorn portava per títol *¡Imposible!*. I l'última, la *Font de la pagesa o la pubilla* a la plaça de Letamendi, inspirada en la falla de la lletera. Alentorn retornà a la temàtica naturalista que més li agradava retratant escenes infantils i divertides, seguint models estilístics de quan l'escultor havia començat la seva carrera cap al 1880 i, per tant, un xic desfasats. Com a exemple, l'escultura de l'anomenat "negrito"⁷⁸ s'inspira en una escultura presentada per l'italià Giovanni Focardi a l'Exposició de París del 1878 amb el títol *You Dirty Boy!*, que representa una dona rentant un nen molt brut.

Durant els anys següents només faria escultures de petit format, tornant sobretot al retrat. El 1917 féu un retrat de Peris Mencheta en bronze per al panteó de la família al Cementiri de Montjuïc (Via de Santa Eulàlia núm. 16 bis), que encara es conserva. El mateix any firmava també el bust de bronze de Ferran Alsina.⁷⁹ Realitzà també dos retrats que no s'han conservat dels Marquesos de l'Argentera, que de tota manera demostren que Alentorn era conegut pels seus retrats del natural. Però els últims anys de la seva vida els passà a Manresa treballant per al monument als iniciadors de la Sèquia.⁸⁰ Alentorn havia guanyat el concurs per erigir aquest monument junt amb l'arquitecte Soler i March, però la mort de l'escultor va comportar el final d'aquell projecte. També en aquells anys havia enviat dos models per a dos grups del monument que es volia construir a Alfons XII a Madrid, però que tampoc no s'arribaren mai a realitzar.

Eduard B. Alentorn moria a Manresa el matí del 7 de setembre del 1920 a l'edat de 65 anys mentre treballava al seu taller (fig. 14).⁸¹

Alentorn, com altres escultors de la seva generació –Rossend Nobas, Andreu Aleu, Manel Fuxà, Rafael Atché, Francesc Pagès i Serratosa o Torquat Tasso–, va viure la seva maduresa artística en



Fig. 14. Eduard B. Alentorn a l'entorn de 1910-20. Col·lecció particular, Castellar del Vallès.

ple esclat de la febre constructiva de l'Exposició Universal del 1888. Però entre tots ells, Alentorn destacà durant aquells anys pel seu paper rellevant en l'esdeveniment. Cal recordar que en aquella exposició Alentorn s'hi presentà amb dues de les escultures més destacables de la seva carrera –les escultures sedents del Museu de Geologia–, però també amb la Venus del Parc i el retrat de Rius i Taullet. Per això, l'escultor va viure llavors el moment de més plenitud de la seva carrera artística, fet que li permeté fer-se un nom entre la societat barcelonina del moment.

No obstant això, de la mateixa manera, a l'afermar-se a les tendències escultòriques historicistes enfront del gust modernista, a partir del 1900 anirà perdent poc a poc els encàrrecs, mentre alhora la qualitat de les seves escultures començà a ser més irregular. La santa Helena del cimbori de la Catedral, la santa Helena del pla de la Boqueria o la figura d'Espanya del monument a Vara de Rey sorprenen per la poca qualitat de la factura, pesada i poc detallista, ben al contrari del que havia demostrat durant els anys de l'Exposició. Malgrat

que, per exemple, el grup central del monument a Vara de Rey o el retrat de Font i Carreras evidencien durant els mateixos anys una qualitat diferent i més refinada.

Però al morir, l'escultor fou ràpidament oblidat, potser com indicaven algunes necrològiques del moment pel seu caràcter reservat que ja en vida el mantingué allunyat dels cercles artístics principals, destinant només el seu temps a sobreviure, ja fos fent escultures de factura menor o bé obres de gran relleu. És per això que era necessari perfilar la personalitat artística d'un escultor desconegut en l'entramat artístic del segle XIX català per retornar-lo al lloc que li correspon i permetre que en el futur els estudis de caire més general puguin posar les seves bases sobre dades i fets més precisos.

NOTES

1. Dedico aquest article a Maria Àngela B. Alentorn, la meua àvia, i a Ricard Batista Noguera. Dues persones, descendents tots dos de l'escultor, que des d'un bon principi van prendre aquesta investigació amb molt interès i que d'alguna manera l'han guiat en tot moment.
2. El nom de l'escultor era Eduard Batiste Alentorn. Malgrat tot, per divergències familiars sempre va usar el nom d' Eduard B. Alentorn, amb què firmava les obres. Respectant aquesta voluntat en el text usarem aquesta segona versió del seu nom.
3. La partida de baptisme d'Alentorn indica que va néixer en aquesta data, malgrat que molt sovint s'ha indicat en llibres i altres escrits com nascut el 1856. Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona (AHAT), Unitat 207, Capsa 24, H-48, fol. 164, 9 de desembre de 1855.

4. Alentorn apareix matriculat en els registres de Llotja en els cursos 1869-70 (Dibuix de l'antic, Escultura i Anatomia pictòrica), 1870-71 (Dibuix de l'antic, Escultura de l'antic i Anatomia pictòrica), 1871-72 (Dibuix de l'antic, Dibuix del natural, Escultura de l'antic i Escultura del natural, Anatomia pictòrica), 1872-73 (Dibuix de l'antic, Dibuix del natural, Escultura de l'antic, Escultura del natural i Anatomia pictòrica) i 1873-74 (Dibuix de l'antic i Escultura). Arxiu Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Libro de Matrícula. Enseñanza profesional de dibujo, pintura, escultura i grabado, 1869-74.
5. Són diversos autors els que coincideixen a citar el fet que Alentorn hagués estat alumne de Roig i Solé: Josep IGLÉSIES, *L'escultor Joan Roig i Solé*, Asociación de Estudios Reusenses, Reus, 1955, p. 31-32. Judith SUBIRACHS, *Romanticisme i realisme en l'escultura del segle XIX a Catalunya* [Tesi doctoral], Universitat de Barcelona, 1992, p. 241. Judith SUBIRACHS, *L'escultura del segle XIX a Catalunya*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1994, p. 83-84. Però serà Isabel Coll qui precisarà la data de 1868, sense però aportar documentació al respecte: Isabel COLL, "Biografies", a Santiago ALCOLEA, *L'escultura catalana del segle XIX: del Neoclassicisme al Realisme* [Catàleg de l'exposició], Fundació Caixa Catalunya, Barcelona, 1989, p. 183.
6. Judith SUBIRACHS, *Romanticisme i realisme...*, op. cit.; Judith SUBIRACHS, *L'escultura...*, op. cit.; Josep Francesc RÀFOLS, *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña*, vol. I, Ed. Millà, Barcelona, 1951, p. 205.
7. La major part d'autors que han treballat l'escultura catalana del segle XIX han considerat Alentorn com un deixeble dels germans Vallmitjana.
8. Judith SUBIRACHS, *Romanticisme i realisme...*, op. cit.; Judith SUBIRACHS, *L'escultura...*, op. cit.; Isabel COLL, op. cit.; Feliu ELIAS, *L'escultura catalana moderna*, vol. II, Barcino, Barcelona, 1928, p. 13.
9. Tot el procés d'oposició, els treballs realitzats i les deliberacions del jurat, entre els quals hi havia Agapit Vallmitjana i Rossend Nobas, es poden consultar a l'Arxiu Històric Administratiu de la Ciutat (AHCB), *Comissió de Governació*. Any 1879, Sèrie B, núm. 231 (Expedient relatiu a la Pensió "Fortuny").
10. D'altra banda, veient la continuada producció pictòrica d'Alentorn durant aquells anys és descartable la possibilitat d'una estada àmplia a Roma. Però no es pot negar del tot l'existència d'una estada curta o un viatge, que malgrat tot no es possible documentar.
11. Feliu ELIAS, *L'escultura...*, op. cit., p. 13; Judith SUBIRACHS, *Romanticisme i realisme...*, op. cit.; Judith SUBIRACHS, *L'escultura...*, op. cit.; Isabel COLL, op. cit.. L'obra d'Alentorn no figura en el catàleg de l'exposició ni tampoc en els documents sobre l'exposició existents al Archivo Central del Ministerio de Educación y Cultura, Sección Bellas Artes, Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, Boletos de inscripción de artistas de 1881.
12. *Catálogo de la Exposición de objetos de Arte celebrada en el edificio de la Sociedad para exposiciones de Bellas Artes en Barcelona*, Narciso Ramírez, Barcelona 1874.
13. Cencetti havia presentat els dos bustos a l'*Esposizione Nazionale di Belle Arti* de Nàpols i a l'Exposició Universal de París de 1879, i *La Ilustración Española y Americana* en publicà un gravat l'agost del 1877 en el que Alentorn s'hauria inspirat. *La Ilustración Española y Americana*, núm. 21, 22 d'agost de 1877, p. 188 i 128.
14. *Diario de Barcelona*, 7 de maig de 1880.
15. «[...] Lo jove escultor D. Eduardo B. Alentorn nos ha fet veure dos bustos en terra cuyta formant pendant. Son los de un vell calavera y una noya. mirant ella d'una manera llanguida y somrient ell. Las expresions son molt ben encertadas y lo modelat y lo dibuix bé. La testa del vell es un estudi acabat y té millor execució que la de la noya. Lo conjunt es agradable, y no duptem de que si segueix lo Sr. Alentorn per lo camí que ha emprés, adquirirá nom y fama, puig lo donar intenció a las obras es lo que 's'veu en dit artista y de lo qu' están faltats la major part dels escultors catalans [...]». *La Renaixensa*, núm. 9, 15 de maig de 1880, p. 425.
16. *La Ilustració Catalana*, núm. 3, 30 de juliol de 1880, p. 136; *La Renaixensa*, núm. 2, 31 de juliol de 1880, p. 99; Joan MARAGALL I NOBLE, *Història de la Sala Parés*, Selecta, Barcelona, 1975. Es conserva una fotografia en una col·lecció particular.
17. «[...] El busto en tierra cocida del señor Alentorn merece llamar la atencion de los inteligentes por su actitud natural y por la notable firmeza con que está ejecutado [...]». *Diario de Barcelona*, núm. 331, 26 de setembre de 1880, p. 13922. També a *La Ilustració Catalana*, núm. 17, 20 de desembre de 1880, p. 136; *Lo Gay Saber*, núm. 1, 1 de gener de 1881, p. 12; Joan MARAGALL I NOBLE, *Història de la Sala Parés...*, op. cit..
18. El devenir del concurs i les discussions posteriors es poden seguir a *La Ilustració Catalana*, núm. 28, 10 d'abril de 1881, p. 222-23; *La Renaixensa*, núm. 2.509, 18 de febrer de 1885, p. 1.038; *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, núm. 76 i 77, abril del 1888; *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, núm. 120, març del 1890, p. 217-219.
19. L'escultura de fang feta per Alentorn que mesurava 75 cm. d'alçada no es conserva però si que se'n coneix una fotografia en una col·lecció particular.
20. Tot el procés del concurs es pot consultar a l'AHCB, *Comissió de Foment de la Ciutadella*, Caixa núm. 3, Expedients núm. 80 a 83. (Antecedents de l'expedient relatiu al Monument al Exc. D. Juan Prim, any 1881-82.). L'expedient 80 conté les bases del Concurs i l'expedient 83 conserva els sobres originals amb els lemes, memòries i resultats del Concurs. Consulteu també *L'Avens literari, artístic*,

científich, núm. 4, 15 de febrer de 1882, p. 31; *L'Avens literari, artístich, científich*, núm.6, 15 de març de 1882, p. 47; *La Renaixensa*, núm. 2.509, 18 de febrer de 1885, p. 1.038.

21. Només se'n conserva una fotografia del projecte en una col·lecció particular.
22. El Cafè Condal o Saló Condal, actualment desaparegut, es trobava a l'avinguda del Paral·lel núm. 93-95 i fou un dels primers en ser il·luminats amb llum elèctrica. *La Il·lustració Catalana*, núm. 70, 15 de setembre de 1882, p. 271; *La Vanguardia*, núm. 430, 19 de setembre de 1882, p. 5.927; *Diario de Barcelona*, núm. 262, 19 de setembre de 1882, p. 11.388; *La Renaixensa*, núm. 1.040, 20 de setembre de 1882, p. 6.521.
23. Vegeu *Boletín de la Sociedad Economica Barcelonesa de Amigos del País*, segon semestre del 1883; *La Renaixensa*, núm. 607, 2 de febrer de 1882, p. 26; *Diario de Barcelona*, núm. 5, 3 de gener de 1882, p. 68-69; *La Renaixensa*, núm. 2509, 18 de febrer de 1885, p. 1.038.
24. Pilar VÉLEZ, *Catàleg del Museu de Llotja. Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, II: Escultura i medalles*, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Barcelona, 2001, cat. núm. 41 E, p. 74.
25. Joaquim VILAPLANA i PUJOLAR, *Los retratos de Balmes*, Imprenta y Librería Ausetana, Vic, 1941.
26. Tota la documentació citada pertany a l'AHCB, *Comissió de Foment de la Ciutadella*, Caixa núm. 14, Expedient núm. 7, (Portes d'entrada i escultures de la Cascada, anys 1875 a 1889.) Vegeu també *La Vanguardia*, núm. 268, 23 de juliol de 1881 [edició del matí], p. 3.735; *La Vanguardia*, núm. 476, 24 de novembre de 1881 [edició de la tarda], p. 6.596.
27. Com és sabut la Cascada de la Ciutadella s'inspirava en el Château d'Eau del Palais Longchamp de Marsella. De la mateixa manera, l'escultura d'Alentorn i alhora el projecte dels Vallmitjana s'inspiraven en l'escultura que presideix el Château d'Eau, l'Al·legoria del riu Durance, una obra de Jules Cavelier. La decoració afegida per Alentorn demostra que aquest coneixia l'escultura de Cavelier, ja que les hèlix afegides recorden força a les rodes del carro del riu Durance. Un fet que demostra alhora la personalitat d'Alentorn envers el model dels Vallmitjana.
28. En la major part d'estudis, obviant els documents existents, gairebé sempre es pot trobar erròniament atribuïda l'obra als germans Vallmitjana. No serà fins al 1994 que trobem en l'obra de Judit Subirachs citat per primer cop el document que indica l'autoria d'Alentorn de l'obra. Judith SUBIRACHS, *L'escultura...*, op. cit., p. 167, nota 302. A partir d'aquell moment la majoria d'autors, que no tots, seguiran la línia de l'autora: Enrique VALDIVIESO, «La época de la restauración», a *Historia del Arte Español*, vol. IX: *La época de las revoluciones. De Goya a la modernidad* [Joan SUREDA, dir.], Planeta-Lunwerf, Barcelona, 1996, p. 57-58. Maria Isabel MARÍN SILVESTRE, *Eusebi Arnau* [«Gent Nostra», 131], Infiesta, Barcelona, 2006.
29. L'original de fang va presentar-se per primer cop a l'*Exposición Nacional de Bellas Artes* de Madrid de 1884 i més tard, el 1910 a la *Exposición de Retratos y Dibujos antiguos y modernos*, celebrada a Barcelona on es va vendre per 1000 ptes., *Exposición Nacional de Bellas Artes de 1884*, Boletos de inscripción, núm. 522; Arxiu General del MNAC, *Exposició General de Belles Arts de 1891 i 1910*, Butlletes d'inscripció i premis. Vegeu també el *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1884*, Imprenta y fundición de M. Tello, Madrid, 1884; *Exposición de Retratos y Dibujos antiguos y modernos. Catálogo Ilustrado*, Ayuntamiento de Barcelona, Barcelona, 1910.
30. El bust de marbre es presentà a la primera exposició organitzada a la nova Sala Gran de la Galeria Parés el gener de 1884 i, com a homenatge a l'alcalde mort el 1890, es presentà també a la Primera Exposición General de Bellas Artes de Barcelona, celebrada el 1891 on li fou concedida la menció honorífica del certamen. Arxiu General del MNAC, *Exposició General de Belles Arts de 1891*, Butlletes d'inscripció i premis. Vegeu *Galeria Parés. Primera Exposición de Bellas Artes inaugurada en enero de 1884*, Barcelona, 1884; *Catálogo de la Primera Exposición General de Bellas Artes*, Ayuntamiento Constitucional de Barcelona, Barcelona, 1891. Vegeu també *Diario de Barcelona*, 1 de febrer de 1884; *La Ilustración Hispano-Americana*, núm. 549, 10 de maig de 1891, p. 299; *El Noticiero Universal*, 1 de juliol de 1891.
31. Feliu ELIAS, *L'escultura...*, op. cit.; Manuel GARCÍA MARTÍN, *Estatuaria pública de Barcelona*, Catalana de Gas y Electricidad S.A., Barcelona, 1984; AAVV, *Càtaleg del Patrimoni Arquitectònic Històrico-Artístic de la Ciutat de Barcelona*, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1987; Jaume AYMAR i RAGOLTA, *L'arquitecte Joan Martorell i Montells: Barcelona, 1833-1906. Mestre d'Antoni Gaudí* [Tesi doctoral], Universitat de Barcelona, Barcelona, 1993; Judith SUBIRACHS, *L'escultura...*, op. cit.
32. Desaparegut teatre de la plaça Catalunya. Alentorn realitzà una escultura per a la boca de l'escenari. *La Vanguardia*, núm. 505, 4 d'octubre de 1884, p. 4; Isabel COLL, op. cit.
33. L'escultura es conserva en una col·lecció particular i representa un cupidell dorment. *Diario de Barcelona*, núm. 170, 18 de juny de 1884.
34. L'escultura estigué situada a la Ciutadella fins als anys 40. Només se'n coneix la fotografia publicada per Fabre i d'origen desconegut. Jaume FABRE i Josep Maria HUERTAS, *Monuments de Barcelona*, Ajuntament de Barcelona i L'Avenç, Barcelona, 1984.
35. Tota la documentació citada es pot seguir a l'AHCB, *Comissió de Foment de la Ciutadella*, Caixa núm. 13, Exp. núm. 70. (Expedient relatiu a les Estàtues que han de col·locar-se en l'edifici del Museu Martorell, any 1882.); *Llibre d'Actes Municipals*, núm. 65, 1883: sessió

de 6 de març de 1883, foli 73v., sessió de 17 de juliol de 1883, foli 232v., sessió de 4 d'octubre de 1883, foli 392r.; *Llibre d'Actes Municipals*, núm. 66, 1884: sessió de 9 de desembre de 1884, foli 435r., sessió de 16 de desembre de 1884, foli 446v. També a *La Ilustración Artística*, núm. 51, 17 de desembre de 1882, p. 408; *La Ilustración*, núm. 207, 19 d'octubre de 1884, p. 407-408; *La Dinastía*, núm. 698, 14 de desembre de 1884, p. 7.867; *La Renaixensa*, núm. 2413, 20 de desembre de 1884, p. 8.191; *La Renaixensa*, núm. 2.509, 18 de febrer de 1885, p. 1.038; *La Ilustración. Revista Hispano-Americana*, núm. 227, 8 de març de 1885, portada; *La Ilustración. Revista Hispano-Americana*, núm. 296, 4 de juliol de 1886, p. 432; *La Renaixensa*, núm. 333, 17 de juliol de 1886, p. 4.329; *La Ilustración Artística*, núm. 361, 26 de novembre de 1888; *Catálogo General Oficial. Exposición Universal de Barcelona. 1888*, Sucesores de Narciso Ramírez y Cia., Barcelona, 1888.

36. Carlos REYERO, *La escultura conmemorativa en España. La edad del monumento público, 1820-1914*, Cátedra, Madrid, 1999, p. 212-214.
37. *La Ilustración. Revista Hispano-Americana*, núm. 308, 26 de setembre de 1886, p. 624; *La Ilustración. Revista Hispano-Americana*, núm. 316, 21 de novembre de 1886, p. 752; *La Renaixensa*, núm. 8628, 21 de desembre de 1886, p. 8.127.
38. Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Barcelona (AHCOAC), *Fons August Font i Carreras*. Palau de Belles Arts. Caixa C328; *La Vanguardia*, 8 de març de 1888, p. 3; *La Ilustración. Revista Hispano-Americana*, núm. 410, 9 de setembre de 1888; *El Día Gráfico*, 17 de setembre de 1920; *El Noticiero Universal*, núm. 11109, 17 de setembre de 1920.
39. Els documents sobre el monument, encara que molts han desaparegut, es poden consultar a l'Arxiu de Foment del Treball Nacional (AFTN), *Suscripción para erigir un monumento á la memoria del eminente proteccionista Excmo. Sr. D. Juan Güell y Ferrer, 1879*; AFTN, *Fomento de la Producción Española*, Llibres d'Actes de Sessions Ordinàries. 04-09-1878 a 09-07-1884; Arxiu General de la Diputació de Barcelona, *Sección de Fomento de Bellas Artes*, any 1879, núm. 30, signatura 1387 (Suscripció del Monument a Güell i Ferrer). Vegeu també *La Dinastía*, núm. 23, 5 de novembre de 1883, p. 471; *La Dinastía*, núm. 397, 18 de juny de 1884, p. 3.768; *La Dinastía*, núm. 450, 19 de juliol de 1884, p. 7.479; *La Dinastía*, núm. 651, 16 de novembre de 1884, p. 7.225; *La Ilustración. Revista Hispano-Americana*, núm. 222, 19 d'abril de 1885, p. 256; *La Dinastía*, núm. 1471, 29 de març de 1886, p. 6; *La Dinastía*, núm. 2749, 4 de maig de 1888, p. 1; *La Dinastía*, núm. 2.793, 1 de juny de 1888, p. 2; *La Ilustración. Revista Hispano-Americana*, núm. 397, 10 de juny de 1888, p. 376 i 382; *La Ilustración Española y Americana*, núm. 32, 15 de juny de 1888, p. 371 i 373; *La Ilustración Artística*, núm. 338, 18 de juny de 1888, p. 14.
40. Enderrocat el juliol del 1936, fou recreat per Frederic Marès i inaugurat novament l'any 1945.
41. L'escultura original es conserva en una col·lecció privada de Vic, després d'ésser retrobada al mercat dels Encants.
42. L'escultura original es conserva a la col·lecció privada dels descendents de Rius i Taulet.
43. Alentorn realitzà el grup al Capità Margarit i un medalló de bronze a Fra Juan Pérez. Tota la documentació es conserva a l'AHCB, *Comissió Executiva del Monument a Colón*, Expedients generals, 1883-1889. Vegeu també *La Ilustració Catalana*, 15 de desembre de 1882, p. 366-67; *La Ilustració Catalana*, juny de 1883, p. 168-169; *L'Avenç*, núm. 15, 15 de juny de 1883, p. 197-202; *La Renaixensa*, núm. 2509, 18 de febrer de 1885, p. 1.038; *La Ilustración. Revista Hispano-Americana*, núm. 412, 23 de setembre de 1888; *La Ilustración Española y Americana*, núm. 35, 22 de setembre de 1888; *La Ilustració Catalana*, núm. 216, 15 de juliol de 1889, p. 1.
44. Francesc MIQUEL I BADIA, «Las esculturas del monumento á Cristóbal Colón», *Diario de Barcelona*, núm. 316, 12 d'octubre de 1886, p. 12.943-12.946.
45. AHCB, *Llibre d'Actes Municipals*, núm. 73, 1889. Sessió del 10 de desembre de 1889, foli 854r.; *Llibre d'Actes Municipals*, núm. 73, 1889. Sessió del 26 de desembre de 1889, folis 928-930; *La Dinastía*, núm. 3493, 13 de desembre de 1889, p. 2; *La Vanguardia*, núm. 1247, 13 de desembre de 1889; *La Dinastía*, núm. 3508, 28 de desembre de 1889, p. 2; *La Vanguardia*, núm. 1271, 28 de desembre de 1889. Es conserven dibuixos del projecte de làpida en una col·lecció particular.
46. No es pot deixar d'esmentar un fragment de *La Campana de Gràcia* al respecte de la idea d'encarregar una nova làpida a Alentorn: « [...] Los regidores de Barcelona, avants de despedirse dels sillóns, fan cosas molt grossas. Ultimament han contractat ab un escultor una nova làpida per substituir á la vella que indica que la Plassa de Sant Jaume es la Plassa de la Constitució, per la friolera de 2,000 duros. Y ara que apenas la Constitució existeix. Me sembla á mi que se'n podrian donar no 2,000 sino 50,000 per una làpida mortuoria que digués lo següent: "May més, per molt temps que passi, ¡ podrá aixecarse aquest mort. ¡ Aquí jau lo despilfarro ¡ de arcaldes y regidores [...]». *La Campana de Gràcia*, Batallada 1075, 28 de desembre de 1889, p. 2.
47. Vegeu *La Vanguardia*, 17 de desembre de 1890, p. 3.
48. Arxiu del Museu del Sants d'Olot, *Llibre d'inventaris de Berga y Cia.*, núm. 1, anys 1884-87, p. 28-33. Altres llibres no inventariats dels anys 1880 a 1884. Vegeu també Pilar FERRÉS, *El arte cristiano: passat i present d'una indústria artesanal*, El arte cristiano, Olot, 2006. Alexandre CUÉLLAR I BASSOLS, *Els "Sants d'Olot". Història de la imatgeria religiosa d'Olot*, Edicions El Bassegoda, Olot, 1985.
49. Es pagaren 2.000 ptes. per cada escultura. Tot el procés es pot seguir a Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (AHCB), *Llegat d'Oriol Mestres Esplugas*, Caixa núm. 6 (Sobre les escultures que han de formar part de la façana de la Catedral de Barcelona, 1889). També *La Ilustración. Revista Hispano-Americana*, núm. 519, 12 d'octubre de 1890.

50. AHCB, *Comissió per a la construcció d'un Palau de Justícia*, anys 1892-93, Caixa 7, Expedient núm. 24 (relatiu als alts relleus del 2on. pis del Palau de Justícia), i anys 1893-94, Caixes 8 i 9, Expedient núm. 27. (relatiu a la execució de les quaranta-vuit estàtues del pis 3r. del Palau de Justícia).
51. Arxiu Nacional de Catalunya (ANC), *Junta de Museus*, Unitat 172, Acta de la sessió del 21 de gener de 1889, p. 5; Unitat 159, Acta de la sessió del 13 de setembre de 1898.; i Unitat 117, Acta de la sessió del 3 de març de 1899, p. 4.
52. *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, núm. 10, juliol-setembre de 1893, p.113, 115 i 158, i núm. 15, octubre-desembre de 1894, p. 272 i 273.
53. *Catálogo Ilustrado de la Tercera Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas*, J. Thomas, Barcelona, 1896. Arxiu General del MNAC, *Exposició General de Belles Arts de 1894*, butllets d'inscripció i premis. Vegeu també THIEME-BECKER, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von Antike bis zur Gegenwart*, Erster Band, Wilhelm Engelmann, Leipzig, 1907, p. 251.
54. ANC, *Junta de Museus*, Unitat 94, Acta de la sessió del 20 de setembre de 1895; Unitat 116, Acta de la sessió del 24 d'octubre de 1896, p. 10-11; Unitat 122, Acta de la sessió del 19 de desembre de 1896; Unitat 128, Acta de la sessió del 20 de març de 1897, p. 1-4.
55. *La Ilustración Artística*, núm. 808, 21 de juny de 1897, p. 407 (imatges dels projectes presentats); *La Dinastía*, núm. 6200, 6 de juny de 1897, p. 2; *La Renaixensa. Diari de Catalunya*, núm. 65, 21 de juny de 1897, p. 1.032 i núm. 47, 3 de juny de 1897; *Diario de Barcelona*, 20 de juny de 1897.
56. Totes aquestes escultures es conserven en les col·leccions privades dels seus descendents.
57. Fortià SOLÀ i MORETA, *Santa Eulàlia de Barcelona i el seu monument de la plaça del Pedró*, Foment de la Pietat, Barcelona, 1931; Feliu ELIAS, *L'escultura...*, op. cit.; Pere CATALÀ ROCA, *Altres 50 escultures barcelonines*, H.M.B.S.A., Barcelona, 1976; Manuel GARCÍA MARTÍN, *Estatuària pública de Barcelona...*, op. cit.; Oriol BOHIGAS, *Combat d'Incerteses. Dietari de Records*, Edicions 62, Barcelona, 1989; Judith SUBIRACHS, *Romanticisme i realisme...*, op. cit.; Judith SUBIRACHS, *L'escultura...*, op. cit.
58. Feliu ELIAS, *L'escultura...*, op. cit.; *Il·lustració Catalana*, 29 d'octubre de 1905.
59. La participació d'Alentorn al concurs es coneix només per la foto del projecte conservada en una col·lecció particular. El 17 de desembre del 1904 es va convocar el concurs durant el govern de José Pardo i el 1909 es concedeix la realització a Mariano Benlliure. Vegeu *Monumento al general San Martín*, Impr. La Industria, Lima, 1905; Alfonso CASTRILLÓN-VIZACARRA et altri., *Escultura en el Perú*, Banco de Crédito del Perú, Lima, 1991; Violeta MONTOLIÚ, *Mariano Benlliure. 1862-1947*, Generalitat Valenciana, València, 1997; Rodrigo GUTIÉRREZ VIÑUALES, *Monumento Conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*, Cátedra, Madrid, 2004.
60. El projecte de decoració sota la direcció de l'arquitecte Salvador Valeri, fou dut a terme per Alentorn, Atché i Montserrat. *El Noticiero Universal*, núm. 2.737, 16 de setembre de 1904, p. 2; *La Vanguardia*, núm. 11.308, 24 de setembre de 1904, p. 4.
61. *La Dinastía*, año XVIII, núm. 1175, 1 de gener de 1900.
62. Vegeu *En Memoria y Honor de los Héroes del Caney. Monumento levantado en el Paseo de Atocha de Madrid en 1915...*, Jaime Ratés, Madrid, 1917; Fernando BERTAZIOLI RIQUER, *Vara de Rey. La guerra de Cuba, así como la figura del general Vara de Rey en una selección de la prensa ibicenca de la época*, Editorial Mediterrània, Eivissa, 1998; Fanny TUR RIERA, *Vara de Rey i l'Eivissa de 1898* [catàleg de l'exposició], Ajuntament de la Ciutat d'Eivissa, Regidoria de Cultura, Eivissa, 1998; Fanny TUR RIERA, *Passeig de Vara de Rey: Catàleg de l'Arxiu Fotogràfic de l'Arxiu Històric d'Eivissa*, Ajuntament de la Ciutat d'Eivissa, Regidoria de Cultura, Eivissa, 1998.
63. *La Dinastía*, núm. 1927, 26 de març de 1900, p. 1.
64. *La Dinastía*, núm. 2044, 20 de juliol de 1900, p. 2. *La Ilustración Artística*, 23 de juliol de 1900, p. 482.
65. *La Vanguardia*, 30 d'octubre de 1901, p. 23.
66. Segons Mercè DOÑATE, «La foneria artística Masriera i Campins», *Els Masriera*, [Catàleg de l'exposició], Museu d'Art Modern, Barcelona, 1996, p. 214-27.
67. Archivo General Militar Segovia, *Asuntos Generales. Monumentos*. Expediente relativo a la comisión de bronce para erigir una estatua en Ibiza, 6 de novembre de 1901.
68. *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1904*, Editorial Mateu, Madrid, 1904; ACE (AMC), *Exposiciones Nacionales de Bellas Artes*. Boletos de inscripción de artistas de 1904; *Forma. Revista Artística mensual*, p. 158-160.
69. *La Dinastía*, núm. 8108, 29 de novembre de 1903, p. 2.
70. *La Ilustración Artística*, 18 de gener de 1904; *Diario de Ibiza*, núm. 72, 11 de desembre de 1903; núm. 75, 14 de desembre de 1903; i núm. 208, 27 d'abril de 1904.
71. El projecte del monument dissenyat per Font i Carreras i altra documentació es poden consultar a AHCOAC, *Fons August Font i Carreras*. Monument a Vara de Rey. 1903.
72. Segons la descripció del propi Alentorn en un document conservat en una col·lecció particular.
73. El retrat es conserva a la col·lecció particular dels descendents de Font i Carreras.

74. El retrat es conserva a la col·lecció privada de Lluís Llobet Tur a Eivissa. Bartomeu ROSSELLÓ I TUR, *Datos para la Historia de la Imprenta y del Periódico en Ibiza* [Facsimil de l'edició de 1935], Artigraf Impressors, València, 2003 (en aquesta reimpressió hi figura el retrat d'Alentorn).
75. Tots els documents citats sobre l'obra escultòrica d'Alentorn al cimbori es poden consultar a L'Arxiu Capitular de la Catedral de Barcelona, *Caixes de la Construcció de la Façana i el Cimbori de la Catedral de la Santa Creu de Barcelona, 1909-1911*. Vegeu també Manuel GIRONA (fill), *Memoria sobre la construcción del Cimborio de la Catedral Basílica de Barcelona dirigida al excmo. Cabildo de la misma*, Barcelona, 1915; Eloi DE TERA, «Tot redescobrint Eduard B. Alentorn», *Catalunya Cristiana*, any XXX, núm. 1.553, 25 de juny de 2009, p. 29.
76. ANC, *Junta de Museus*, Unitat 431, Acta de la sessió del 17 de setembre de 1910, p. 7-8; Unitat 436, Acta de la sessió del 4 de gener de 1911. *VI Exposición Internacional de Arte. Catálogo Ilustrado*, Ayuntamiento de Barcelona, Barcelona, 1911.
77. Arxiu dels Serveis Funeraris de Barcelona, Expedient 6.060 i Expedient 8.278. També *Diario de Barcelona*, núm. 306, 1 de novembre de 1908, p. 12.824; *Diario de Barcelona*, núm. 303, 30 d'octubre de 1910, p. 14.422; *La Vanguardia*, núm. 13.608, 30 d'octubre de 1910, p. 4-5. Carme SOLÉ SUQUÉ, *Algunos aspectos de la escultura funeraria en el Cementerio de Montjuïc de Barcelona* [Tesi doctoral], Universitat de Barcelona, Barcelona, 1976; M. Isabel MARÍN SILVESTRE, *El reflejo de las corrientes arquitectónicas y escultóricas de finales de siglo XIX en el Cementerio del S.O.* [Tesi de Llicenciatura], II volums, Universitat de Barcelona, Barcelona, 1986; M. Isabel MARÍN SILVESTRE, Lúdia CATALÀ BOVER, *El Cementiri de Montjuïc: Somnis de Barcelona*, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 2008. Agraïixo aquí la col·laboració, sempre amable, de la Maria Isabel Marín.
78. Els projectes d'Alentorn s'aproven el 19 de desembre de 1913. Les fotografies d'aquests i tota la documentació relativa a les escultures i altres es pot consultar a: AHCB, *Comissió d'Eixample*. Any 1913, Expedient 14697 (relatiu a la instal·lació de fonts artístiques a l'Eixample, d'acord amb els bocets de l'escultor Eduard B. Alentorn). Vegeu també «Fuente decorativa inaugurada recientemente en la plaza Sepúlveda», *Barcelona Atracción*, novembre del 1917; *Il·lustració Catalana*, núm. 751, 4 de novembre de 1917; núm. 715, 23 de setembre de 1917; «Las fuentes artísticas de Barcelona», *Barcelona Atracción*, núm. 245, novembre de 1931, p. 348.
79. Aquesta escultura ha estat víctima d'una llegenda “negra” començada per Sempronio que va inventar-se l'existència d'un fill adoptiu d'Alentorn de raça negra, extrem sempre negat per la família de l'escultor. Sempronio: *100 fuentes de Barcelona*, Sociedad General de Aguas de Barcelona, Barcelona, 1972; Manuel VÁZQUEZ MONTALBÁN, *Barcelona fuente a fuente*, Repsol, Madrid, 1990; Jaume FABRE i Josep Maria HUERTAS, *Noticiari de Barcelona. De l'Exposició Universal als Jocs Olímpics*, La Campana, Barcelona, 1991. Tot i això, l'escultura ja des d'un primer moment va suscitar molta discussió per la temàtica: «Vergonyes Barcelonines», *Vell i Nou*, núm. 52, 1 d'octubre de 1917, p. 577.
80. El bust es trobava a l'antic museu de l'Observatori de la Mentora Alsina al Tibidado, però quan aquest tancà les portes fou portat al MNACTEC, on avui es conserva.
81. El 1904 es va colocar la primera pedra del monument al passeig de Pere III que s'havia inaugurat el 1891, però el projecte d'Alentorn mai no hi arribà i no fou fins al 1977 que s'hi colocà l'escultura de Josep Clarà coneguda com *La ben plantada*.
82. Segons certificat de defunció del registre civil de Manresa. Vegeu també *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2.167, 17 de setembre de 1920, p. 557; *El Noticiero Universal*, núm. 11.109, 17 de setembre de 1920; *El Dia Gráfico*, 17 de setembre de 1920; *La Vanguardia*, núm. 17.091, 23 de setembre de 1920.