

Ramon Martí i Alsina, Enric Ferau i Alsina i Tony de Bergue en la Barcelona de la Revolució Industrial

Pere Tió i Casas

peretio2@gmail.com

Resum

La Barcelona del segle XIX en molt pocs anys va multiplicar la seva població. La major part dels nous habitants havien arribat atrets per la gran demanda de mà d'obra de les fàbriques accionades pel vapor que s'anaven obrint d'una manera inces-sant en aquest temps que s'ha denominat el de Revolució Industrial. El dinamisme d'aquells anys va propiciar la vinguda d'enginyers i tècnics estrangers, homes de negocis i fins i tot d'artistes, com el francès Tony de Bergue, que amb els nous aires que portà es va constituir en un important estímul per als joves pintors locals, com Ramon Martí i Alsina i el seu cosí Enric Ferau i Alsina, que aleshores iniciaven la seva carrera i encetaven el que esdevindria una de les més originals i fecundes etapes de la història de l'art català.

Paraules clau: Revolució Industrial Barcelona / pintura catalana segle XIX / Ramon Martí i Alsina / Enric Ferau i Alsina / Tony de Bergue.

Resumen

Ramon Martí Alsina, Enric Ferau Alsina y Tony de Bergue en la Barcelona de la Revolución Industrial

Barcelona multiplicó en el siglo XIX el número de sus habitantes en muy poco tiempo. Era una de las consecuencias de la Revolución Industrial, cuando se instalaban sin cesar nuevas fábricas accionadas por vapor, que atraían la necesaria mano de obra que originó la gran expansión urbana y transformó la estructura de la sociedad. Estos cambios propiciaron la llegada de ingenieros y técnicos extranjeros, hombres de negocios, y también de artistas como el francés Tony de Bergue que, como una nueva corriente de aire fresco, significó un importante estímulo para los jóvenes pintores locales, como Ramon Martí Alsina y su primo Enric Ferau Alsina, que entonces daban los primeros pasos de una carrera artística preconizadora de una de las más originales y fecundas etapas de la historia del arte catalán.

Palabras clave: Revolución Industrial Barcelona / pintura catalana siglo XIX / Ramon Martí Alsina / Enric Ferau Alsina / Tony de Bergue.

Abstract

Ramon Martí Alsina, Enric Ferau Alsina and Tony de Bergue in the Barcelona of the Industrial Revolution

In the 19th century, Barcelona multiplied its inhabitants in a very short time. This was one of the consequences of the Industrial Revolution, which resulted in an enormous growth in the number of steam-driven factories immediately followed up by a strong demand for manpower, urban expansion and the consequent transformation of society. This series of changes also favored the arrival of foreign engineers and technicians, as well as businessmen and artists, such as Frenchman Tony de Bergue. He was a breath of fresh air and motivated young local artists like Ramon Martí Alsina and his cousin Enric Ferau Alsina, who at the time were starting an artistic career that would pave the way for one of the most original and prolific periods in the history of Catalan art.

Keywords: Industrial Revolution Barcelona / 19th century Catalan painting / Ramon Martí Alsina / Enric Ferau Alsina / Tony de Bergue.

L'any que va néixer Ramon Martí i Alsina, el 1826, la ciutat de Barcelona tenia 100.000 habitants; i quan el pintor es casà, el 1850, la població ja quasi s'havia duplicat. Una guia de Barcelona de l'època explicava aquest «*aumento extraordinario de sus vecinos*» dient que «*es debido a los grandes talleres y fábricas de Vapor que se han establecido de algunos años a esta parte*».¹

Tenia raó, la guia: l'adopció del vapor aplicat a la mecanització va fer créixer la indústria i va generar una demanda incessant de mà d'obra que es cobria amb immigrants arribats de les comarques veïnes i gent vinguda de tot arreu. El vapor, la nova forma de produir l'energia que movia les màquines, va provocar un trasbals en la indústria que alterà el sistema econòmic i l'estructura social. Va portar aquest gran increment de la població, amb la consegüent expansió urbana, i va fer emergir unes noves classes que estarien en conflicte: el proletariat de les fàbriques i la burgesia, que ja tindrien uns altres gustos i costums –i uns altres interessos– que els de l'antiga societat que venien a substituir.

En la Barcelona d'aquells anys s'estava fent un gran esforç col·lectiu: amb molt de treball, i enmig de contratemps i adversitats, la gent impulsava decidida el que s'ha denominat la Revolució Industrial. L'avanç cap als temps moderns no el pogueren aturar les guerres, els pronunciaments, les revoltes, les epidèmies ni els bombardejos que s'hagueren de patir.

Aquest temps tan revoltat és el que va tocar viure a Ramon Martí i Alsina, qui es manifestaria amb idees avançades, políticament progressistes, igual com ho seria el seu art i la manera d'entendre'l.

En un article publicat al número 104 del *Fulls*² vàrem explicar les passeres que Ramon Martí i Alsina feia a Mataró –la ciutat de la seva mare, i on s'inicià professionalment–, i hi vàrem identificar els seus familiars mataronins, gent progressista com ell –i dels més radicals–. En el número 108³ de la mateixa revista hem acabat d'arrodonir unes dades que poden tenir el seu interès el dia que es vulgui actualitzar la biografia del pintor: es refereixen als seus pares, Josep Martí i Crusellas i Marianna Alsina i Vieta (fig. 1), i a la família de la seva primera esposa, Carlota Aguiló i Moreu –Moreu, i no Moreno que diuen algunes biografies–



Fig. 1. Dibuix de Ramon Martí i Alsina de la seva mare, Marianna Alsina i Vieta, únic retrat que coneixem de la seva mare. Firmat i datat: «R. Martí» «febrero de 1850»; a mà, sobre el *passé-partout*: «Mi pobre madre!». Col·lecció particular.

i no maonesa, sinó barcelonina i filla de barcelonina i pare mallorquí, l'argenter fill de Palma de Mallorca Francesc d'Assís Aguiló i Fuster. En el mateix article descobrim la vinculació de Ramon Martí i Alsina amb Enric Ferau i Alsina, cosí germà seu.

Aquí estudiarem amb més detall la relació amb aquest cosí germà, que era gairebé de la seva mateixa edat –un parell d'anys més gran que Ramon Martí i Alsina–, i que també fou pintor paisatgista.

D'altra banda, en el nostre primer article, en una simple nota a peu de pàgina esmentàvem Tony-François de Bergue, un artista francès que es va moure una temporada llarga per Barcelona, i amb qui ara ens hem entretingut perquè ens fa l'efecte que per a Ramon Martí i Alsina i per a la història de la pintura catalana va jugar un paper molt més rellevant del que ens pensàvem. Tony-François de Bergue segurament no hauria arribat mai a Barcelona si Catalunya no s'hagués llançat a l'aventura que la va transformar: l'aposta pel vapor. Tot això és el que provarem d'explicar.

Comencem per la família, pel cosí germà pintor Enric Ferau i Alsina.

Els Ferau

Ramon Martí i Alsina es va casar amb Carlota Aguiló i Moreu el 4 d'abril de 1850 a la parròquia de Sant Just i Pastor de Barcelona. La inscripció del matrimoni ens diu que foren testimonis Josep Maria Cuyàs, veler, casat, i Anton Ferau, escriptent, vidu, naturals de Barcelona. El testimoni Anton Ferau ens va cridar molt l'atenció per aquest cognom tan original i poc freqüent que tenia, i perquè coneixíem un Enric Ferau i Alsina, pintor, que havia estat actiu per Barcelona des de mitjan segle XIX, a l'època de Ramon Martí i Alsina. La presència d'un Ferau en el casament de Ramon Martí i Alsina, i que hi hagués un pintor Ferau amb el seu mateix segon cognom –Alsina– ens va fer sospitar que els dos pintors podien estar relacionats.

Després de fer les comprovacions als llibres sacramentals de Sant Just i Pastor de Barcelona i de Santa Maria de Mataró, se'ns va confirmar que, efectivament, l'Anton Ferau i Vidal de Barcelona, estava casat amb la tia de Ramon Martí i Alsina, Francisca Alsina i Vieta de Mataró, i que aquest matrimoni foren els pares del pintor Enric Ferau i Alsina.⁴

El cosí germà i company, el pintor paisatgista Enric Ferau i Alsina

Anton Ferau i Vidal i la mataronina Francisca Alsina i Vieta són els pares d'Antoni (1814-1860) i Enric Ferau i Alsina, i Ramon Martí i Alsina el cosí germà d'aquests. Com que Ramon Martí i Alsina va néixer el 1826 i Enric Ferau i Alsina el 1823-24, veurem com, a part de l'afinitat generacional i la relació familiar, tenien moltes altres coses en comú.

La figura del pintor Enric Ferau és gairebé desconeguda avui dia pels estudiosos de l'art. Només Francesc Fontbona li ha dedicat una certa atenció. El 1979 en *El paisatgisme a Catalunya* ja es va referir a la pintura de Ferau en uns termes molt positius, encara que poca cosa podia dir de la seva biografia, per manca d'informació. No es va pas descuidar de parlar-ne en la *Història de l'Art Català* de 1983, i uns anys més tard, el 1993, va publicar el text més complet que coneixem fins ara sobre l'artista.⁶ També és l'autor d'algunes fitxes referents a Ferau, necessàriament curtes, que ha redactat per a alguns llibres i catàlegs.⁷



Fig. 2. Paisatge d'Enric Ferrau i Alsina datat el 1852. Subhastat per Balclis el 16 de desembre de 2009.

jes son una maravilla de estructura, factura y colorido. Martí Alsina, su tío, debió de contagiarle su fuerza y su maestría, porque obras tiene a tanta altura como algunos paisajes de su tío, gran pintor, hoy también olvidado y casi desconocido. [Cita después algunas obras que li coneix per a concloure que] riqueza de colorido, concepto del matiz, fuerza constructiva y una bellísima armonía con emoción, poesía y dulzura, puso en sus paisajes este gran pintor que en muchos de ellos supera a Vayreda y a otros de mayor nombradía.» “Olvidado y casi desconocido”, doncs, però que feia uns paisatges que “son una maravilla”.

Igualment Francesc Fontbona reconeix que Ferrau és un dels casos més enigmàtics de la pintura catalana del segle XIX perquè és un desconegut tot i la bona qualitat de la seva obra, que en determinats períodes supera en cotització la de Lluís Rigalt, el seu mestre i amic –i catedràtic a l'Escola de Belles Arts, on va arribar a ser-ne director–. Ferrau no sols va produir obres de gran interès, sinó que també va ser molt prolífic, car se li comptabilitzen durant els trenta anys de carrera més de dues-centes cinquanta obres exposades –i parlem només de les exhibides en exposicions públiques– (fig. 2).

Ferrau va ser un artista amb bon ofici i un innovador. Fontbona, comentant una obra seva –una vista molt fidel de Barcelona–, qualifica Ferrau d'autor precoç del paisatgisme urbà més realista, car el

Abans de Fontbona, l'escassa informació biogràfica que es tenia d'Enric Ferrau s'havia d'anar a buscar al *Diccionario Biográfico y Bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX*, d'Antoni Elías de Molins, del 1889.⁸

L'artista i escriptor Yagocésar de Salvador dedicà a Ferrau poc més d'una petita pàgina en un llibret⁹ publicat ja fa setanta anys, el 1943, on va seguir gairebé al peu de la lletra el que deia Antoni Elías de Molins, per bé que hi va afegir pel seu compte, i s'equivocà, que Ferrau era nebot de Ramon Martí i Alsina; però ja ens donava una bona pista, si ens deia que eren parents. En aquest curt text, Yagocésar de Salvador ens dóna a entendre que coneixia de primera mà l'obra de Ferrau, a qui tracta de “maestro olvidado”. Diu que: «*Ferrau era un admirable componedor de figuras y un gran paisista, algunos de cuyos paisajes son una maravilla de estructura, factura y colorido. Martí Alsina, su tío, debió de contagiarle su fuerza y su maestría, porque obras tiene a tanta altura como algunos paisajes de su tío, gran pintor, hoy también olvidado y casi desconocido. [Cita después algunas obras que li coneix per a concloure que] riqueza de colorido, concepto del matiz, fuerza constructiva y una bellísima armonía con emoción, poesía y dulzura, puso en sus paisajes este gran pintor que en muchos de ellos supera a Vayreda y a otros de mayor nombradía.»* “Olvidado y casi desconocido”, doncs, però que feia uns paisatges que “son una maravilla”.

que feia Ferau amb aquesta obra era una gran novetat perquè en aquells moments, en plena meitat del segle XIX, tot just Courbet a París començava a parlar de Realisme. A pesar de la qualitat i de l'abundància de la seva producció, Ferau ha sofert un oblit immerescut quan s'estudia i es valora el paisatgisme català de mitjan segle XIX, un oblit que Fontbona atribueix a la circumstància que l'artista no va ser mai ni professor de la Llotja ni membre de l'Acadèmia, coses que li haurien assegurat un renom tant a la seva època com en la posteritat. Hi podríem afegir un parell de causes més: el fet de no tenir deixebles, per una banda, i el de morir solter per l'altra, que el varen privar de tenir algú proper interessat a perpetuar el seu nom i la seva memòria.

La relació entre Enric Ferau i Alsina i Ramon Martí i Alsina

Les mares de Ramon Martí i Alsina i Enric Ferau i Alsina eren germanes i filles de Mataró, es varen casar amb barcelonins i van anar a viure a Barcelona. Els pares de Ramon Martí i Alsina es varen casar a Mataró el 1810 i Ramon va néixer a Barcelona el 1826; però d'Enric Ferau no hem pogut localitzar ni les dades del seu bateig ni les del casament dels seus pares.

Hem de suposar que els dos cosins es devien relacionar de petits, de joves i de grans, tota la vida: tots dos vivien a Barcelona i eren leri-leri de la mateixa edat. Coincidència d'edat i, potser, d'aficions. Potser també Ferau s'escapava de tant en tant a Mataró a visitar les seves ties, oncles i cosins –els familiars que compartia amb Ramon Martí i Alsina–. Ferau, de jove, és oficial d'argenter al barri de Santa Maria del Mar¹⁰ i Ramon Martí i Alsina es casa amb la filla d'un argenter d'aquest mateix barri. Es devien avenir tant, els dos cosins, que a través d'un dibuix descobrim que, fins i tot, havien viscut una temporada plegats. És un dibuix fet per Ramon Martí i Alsina que reproduceix de cos enter i a peu dret un jove de poc més de vint anys, i al peu del dibuix hi ha una anotació amb les inicials “R. M.” amb què Ramon Martí i Alsina acostumava a firmar molts esbossos i dibuixos seus –firmats i anotats potser molts anys després d'haver-los fet–. L'anotació diu «*De mi primo Ferau viviendo juntos. ca. 48-50*» (fig. 3). Hem pogut saber el domicili on s'estaven: el carrer dels Escudellers Blancs, 4, tercer pis¹¹ perquè aquesta adreça és la que declara Ferau a les exposicions en que participa en els anys 1849-1851 i és també on Ramon Martí i Alsina rep les notificacions per als tràmits del seu casament.¹² Ramon Martí i Alsina ens dibuixa i identifica el seu cosí germà, i ens diu que vivien junts cap al 1848-1850. Segurament que recordava la data aproximada, encara que l'hagués anotada molt després d'haver fet el dibuix, perquè coincideix amb els anys immediatament anteriors al seu matrimoni, car es va casar el 1850, tal com sabem. És a dir, que segons aquesta anotació va viure amb el cosí Enric Ferau durant el seu darrer període de solteria.

Tots dos havien anat a Llotja junts i, fins i tot, havien rebut premis en els mateixos anys i en les mateixes disciplines i, segurament, havien tingut professors comuns. Quan concorren als premis de Perspectiva i Paisatge de la Llotja en el primer trimestre del curs 1845-1846,¹³ Ramon Martí i Alsina s'adjudica el primer premi i Enric Ferau i Alsina, el segon.¹⁴ Segurament que varen rebre un bon estímul per aficionar-se al paisatge, tots dos, en ser premiats en aquesta disciplina.

És l'època que Ramon Martí i Alsina, confiant en la seva aptitud, es llença a l'aventura de guanyar-se la vida fent de pintor, i comença a fer-ho precisament a Mataró,¹⁵ anant i venint de Barcelona. Són els anys d'iniciació professional. I Enric Ferau se'n va d'ajudant de l'escenògraf Henri Philas-



Fig. 3. Enric Ferau i Alsina dibuixat pel seu cosí Ramon Martí i Alsina. Col·lecció particular.

tre¹⁶ els anys 1846-1848, quan aquest és cridat a Barcelona per participar en el basiment del Teatre del Liceu, que s'inaugura el 1847.

Ferau havia començat d'aprenent d'argenter, i en aquest ofici sempre s'aconseïllava, si volies ser alguna cosa, d'aprendre bé el dibuix; aquest degué ser el motiu que el va portar a matricular-se a Llotja de ben jove, als dotze anys, i aquí va conèixer Lluís Rigalt que hi ensenyava Perspectiva i Paisatge. Ferau, mentre progressava en el domini de l'ofici, es va aficionar al dibuix –i al paisatge–. Sospiitem que Ferau tenia una altra habilitat: sabia el francès, car el seu pare, segons el llibre d'òbits de la parròquia de Sant Just i Pastor, era professor d'aquest idioma. Qui sap si aquesta habilitat va ser el motiu que se'l cridés per anar al Liceu d'ajudant del pintor i decorador francès Henri Philastre acabat d'arribar, i que molt probablement no parlava ni català ni castellà. Són suposicions que no podem descartar.¹⁷ Tampoc no descartem que un cop Philastre va marxar a Madrid Ferau hagués continuat treballant al Liceu col·laborant amb els escenògrafs francesos Pourchet, Cambon i Cagé. Qui sap, finalment, la transcendència que pot haver tingut el Gran Teatre de la Rambla sobre els artistes locals en propiciar la trobada dels pintors i escenògrafs catalans amb els francesos que hi treballaven.

Enric Ferau i Alsina i Ramon Martí i Alsina a Llotja

Enric Ferau i Ramon Martí i Alsina s'havien matriculat de ben joves a l'Escola Gratuïta de Nobles Arts, la Llotja, que sostenia la Junta de Comerç.¹⁸ Per les notes manuscrites deixades per Ramon

Martí i Alsina,¹⁹ sabem que es va matricular a les classes nocturnes, igual com possiblement el seu cosí –que de dia treballava d’aprenent d’argenter–. Ferau va entrar a Llotja quan tenia dotze anys, en el curs de 1836-1837²⁰ i Ramon Martí i Alsina als catorze, car consta com a matriculat en el mes d’octubre de 1840 en Dibuix de la Figura Humana i veiem com en el mateix curs ja va passant molt de pressa d’una classe a l’altra d’aquesta disciplina. Ferau a l’abril de 1841 ja assisteix a classes de Principis de Perspectiva i Paisatge i Ramon Martí a l’octubre del mateix any es matricula de Perspectiva i Paisatge i el trobem en cada trimestre del curs 1841-1842 guanyant premis de Dibuix de Figures Còpia d’Estampa –un tercer premi, un segon i un primer–.²¹

Fins al 1847 anem veient els dos cosins presentant-se als concursos, els mensuals, els trimestrals i els anuals. Sovint tenen premis, alguns de dotats econòmicament. Tots dos arriben a guanyar premis anuals. La profusió de premis –fins a 170 cada any, sense comptar els mensuals–²² era una forma que tenia la Junta de Comerç per estimular els alumnes de l’Escola.²³ En algunes ocasions els dos cosins coincideixen com a “opositors” als premis: així, per exemple, en el primer trimestre del curs 1845-1846, com hem dit, Ramon Martí guanya el primer premi en Perspectiva i Paisatge, dotat amb 60 rals, i Enric Ferau guanya el segon, dotat amb 40. Al final del curs, Ferau guanya el primer premi anual de Dibuix en model de guix, d’honor, i Ramon Martí obté el segon premi, dotat amb 240 rals.²⁴

Podem saber que els dos cosins segueixen a Llotja almenys fins al 1847 perquè el darrer rastre que ens hi deixa Enric Ferau és la seva presentació per als premis de Perspectiva i Paisatge del segon trimestre del curs (desembre 1846-febrer 1847),²⁵ i Ramon Martí i Alsina es presenta en els del tercer trimestre (març-maig 1847) i en els anuals de 1847 de les classes de Composició de la disciplina de Pintura.²⁶ Tots dos acaben el mateix any, doncs, i gràcies a les dades que es conserven sobre la seva presentació als premis, hem pogut saber que han estat matriculats en les branques de Dibuix de la Figura Humana i Perspectiva i Paisatge. Ramon Martí i Alsina, a més, ha estat matriculat en la de Pintura; en canvi, Enric Ferau, que possiblement també s’hi va matricular, no ens hi consta.

Enric Ferau i Ramon Martí en les exposicions de l’Asociación de Amigos de las Bellas Artes

Precisament el 1847 l’Asociación de Amigos de las Bellas Artes²⁷ va començar a organitzar a Barcelona unes exposicions anuals a l’antic convent de Sant Joan, a les sales del primer pis.²⁸ Hi exposaven des de catedràtics fins a artistes que tot just començaven. Gràcies als catàlegs que se’n publicaven, avui podem tenir una informació preciosa: el nom de tots els artistes participants, el seu domicili, el títol de les obres i el preu que en demanaven. La premsa sempre es feia ressò d’aquestes exposicions.

En el segon any que es varen organitzar, el 1848, ja hi trobem tres obres exposades d’Enric Ferau i Alsina, que deu tenir vint-i-quatre anys; totes tres porten el títol de *País (á la aguada)* –“país” és el nom que es donava aleshores als paisatges, igual que als paisatgistes se’ls deia “païstistes”–. Aquests paisatges a l’aiguada de Ferau es venen al preu de 120 rals un, i 110 cada un els altres dos, uns preus molt moderats. Lluís Rigalt, el mestre –que té trenta-quatre anys–, hi presenta setze paisatges, nou dels quals a l’aiguada, on el més barat es ven a 320 rals i el més car, a 800.

El 1849 Ferai ja hi presenta el doble d'obres: sis paisatges, i en tres dels quals ja dobla la cotització de l'any anterior: els ven a 240 rals. El mestre Lluís Rigalt hi presenta dotze obres, amb la més cara de totes que porta el títol de *Salida del sol* que ven a 2.000 rals.

El 1850 Enric Ferai segueix presentant obres, encara que en el catàleg li equivoquen el cognom i li posen Ferran –qualcom habitual en molts llocs on han d'escriure el seu cognom tan poc comú—. En aquesta ocasió hi presenta cinc obres, amb la més cara a 500 rals. Ha tornat a doblar la cotització. Quatre d'aquestes obres porten el títol de *País* i una el de *Vista del Paseo de S. Juan de Barcelona*. Veiem com persisteix en el paisatge i que incorpora el paisatge urbà.

El 1851 hi porta quatre obres, però ja no millora la cotització: segueix a 500 rals la més cara. Però aquest any hi ha una novetat; s'hi presenta per primera vegada Ramon Martí i Alsina, que ja té vint-i-quatre anys i en fa un que s'ha casat, amb catorze obres, quasi totes paisatges. La més cara supera els preus del seu cosí perquè la ven a 800 rals i porta per títol *Efecto de luna*. Ramon Martí i Alsina és l'artista que exposa més quadres de tots, com si ja ens anticipés la seva gran productivitat futura.

El 1852 Ferai hi presenta deu obres, totes són paisatges excepte una *Vista de un monasterio*; tres obres les ven a 600 rals. Ramon Martí i Alsina no hi és perquè deu estar ocupat en les oposicions a les quals s'ha presentat a Madrid per a professor de l'Escola de Belles Arts i el primer de juny ha de prendre possessió de la plaça acabada de guanyar.

El 1853 Ferai hi porta cinc obres, alguna d'important i ja de preu: *Vista de los alrededores de Barcelona y fábrica de los SS. Clavé y C.^a tomada desde la casa del autor*²⁹ –que ens diu en el catàleg que vivia a la Calle del Asalto, 103, piso 4^o (el nom complet del carrer era Conde del Asalto, actualment carrer Nou de la Rambla)–. Aquest quadre està a la venda per 1.000 rals. Ramon Martí i Alsina hi presenta dotze obres, la més cara a 800 rals; set quadres són de marines, un tema que també serà recurrent en la seva llarga carrera.

Un periòdic de Barcelona d'aquells anys va dedicar una gasetilla a l'exposició i, després d'explicar que s'hi havien presentat 154 obres, va destacar que: «*Abundan mucho los paisajes, recuerdos, caprichos y flores; hay algunas excelentes marinas y algunas escenas notables; pocos retratos pero en general buenos; y escasísimo número de cuadros religiosos e históricos. Generalmente los lienzos son de cortas dimensiones.*»³⁰

I és que els temps i els gustos estaven canviant: els quadres religiosos i històrics, que havien dominat llargament la producció dels artistes, estaven donant pas als gustos de la nova burgesia i de les classes mitjanes cada vegada més àmplies que anaven progressant amb la Revolució Industrial. Aquests nous clients preferien un paisatge o una marina –o el retrat del senyor i la senyora–, i que tingués les dimensions adequades per als seus domicilis, més reduïts que les grans estances de l'aristocràcia, dels estaments oficials o l'Església. Els pintors retratistes, i especialment els miniaturistes, ja començaven a notar la competència dels retrats fets amb sistemes fotogràfics, molt més barats. Ve't aquí com un canvi de clientela i l'avanç de les noves tècniques comporta els conseqüents canvis estètics en el món de l'art.

El 1854 no hi va haver exposició, però el 1855 Ferai segueix participant i presenta vuit obres, la més cara a 1.000 rals, que és aquella obra tan elogiada per Francesc Fontbona, *Vista de los extramuros de Barcelona, tomada desde la última casa de la izquierda de la calle Nueva con sus muros que ecsistian en 1854 ahora derruidos* (aquesta última casa de l'esquerre del carrer Nou és el domicili que havia tingut Ferai, al carrer del Conde del Asalto número 103, quart pis). Els altres quadres que expo-



Fig. 4. Enric Ferai i Alsina *La Muralla de Terra* (1853). Col·lecció particular.



Fig. 5. Enric Ferai i Alsina, detall de *La Muralla de Terra* (1853). Col·lecció particular. A primer terme, soldats fent la instrucció als patis del convent desamortitzat de Sant Pau del Camp; les finestres de les cases del carrer de Sant Pau, mirant de cara; i el carrer d'Amàlia, que tira amunt, amb la xemeneia de la fàbrica de Miquel Clavé i Cia.

sa són sis paisatges i una marina. El cosí Ramon Martí i Alsina presenta sis obres, i ja és un dels pintors que més s'hi cotitza, car ven el quadre *Impresiones de Cataluña* per 3.000 rals. No hem d'oblidar que Ramon Martí i Alsina ja havia guanyat el 1852, en oposicions fetes a Madrid, la plaça de “Profesor de Aritmética y Geometría de los Dibujantes”³¹ de l'Escola de Belles Arts de Barcelona, la Llotja; el 1854 va obtenir la de “Profesor de Dibujo de Figura”³² i que el 1859 seria elegit acadèmic de l'Acadèmia Provincial de Belles Arts. Ja s'anava convertint en un artista de nom.

El 1856 Ferai presenta catorze obres a l'exposició, gairebé totes paisatges, una marina, i una amb un títol semblant a la vista de Barcelona de l'any anterior, però que posa a un preu inferior, a 800 rals: és la que porta per títol *Vista de Barcelona y sus afueras tomada desde la última casa de la calle Nueva de la Rambla antes del derribo de las murallas*³³ (figs. 4 i 5). Ramon Martí i Alsina hi presenta vuit obres, dues a 2.500 rals cada una, la primera porta el títol de *Un país, impresiones de Cataluña*, i l'altra és *Una marina, impresiones de Cataluña* –una marina que se la fa pagar–; hi porta un quadre que no posa a la venda, “para sola exposición”, i ens indica que és propietat de “Mr. Wite”; és el que porta el títol de *Ruinas del castillo de la Roca* (figs. 6 i 7).

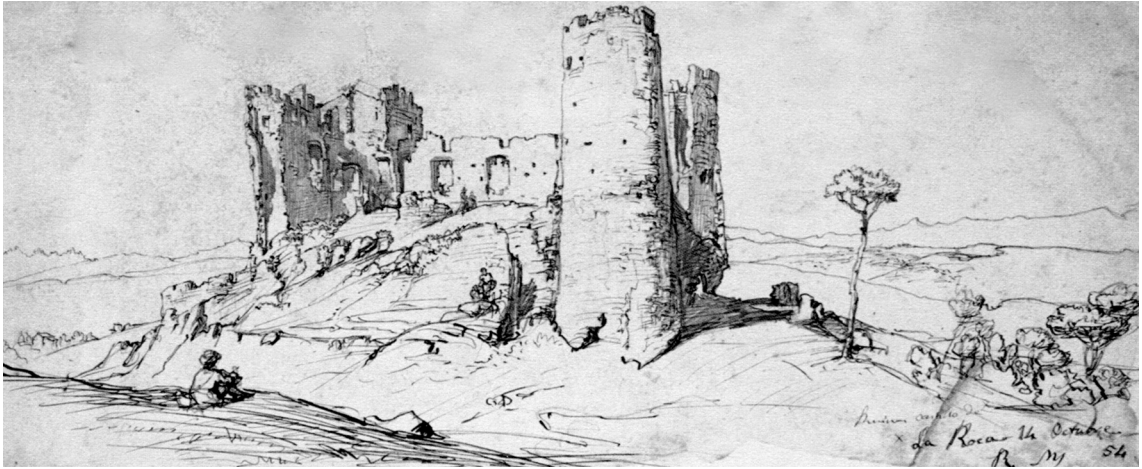


Fig. 6. Ramon Martí i Alsina. Apunt amb l'anotació de «ruinas castillo de la Roca, 14 octubre 54, R M». Col·lecció particular. Catàleg *Ramon Martí i Alsina a Argenton*, 2005.



Fig. 7. Ramon Martí i Alsina. Oli basat en l'apunt del castell de la Roca, subhastat a Christie's de Londres el 17 d'agost de 2000 i a Duran Subastas de Arte, de Madrid, al cap de dos mesos, el 23 d'octubre, per més del doble del preu.

El 1857 Enric Ferau hi presenta divuit obres –gairebé totes paisatges, amb dues marines–; la més cara porta el títol d'*Avenida del bosque*, que ven per 1.800 rals, un preu que quasi dobla el del seu famós quadre de les muralles de Barcelona. Ramon Martí i Alsina aquest any no hi exposa.

I finalment el 1859, en l'última exposició que celebra l'Asociación de Amigos de las Bellas Artes, els dos cosins hi tenen una presència molt notable: Enric Ferau exhibeix divuit obres, com l'any anterior –són els anys que en porta més–; i el 1859 és l'any que porta més marines: vuit peces d'aquest tema, encara que són les obres més barates: totes a 160 rals, excepte una que la ven a 200. Els altres quadres són quasi tots paisatges i el més car té el mateix títol que el més car de l'any anterior: *Avenida del bosque*, que es ven per 1.400 rals. Ramon Martí i Alsina presenta deu quadres de temàtica molt variada, igual com la seva obra: quatre paisatges, dues marines, dues *Costas de Cataluña*, una *Vista de Montserrat* que ven a 3.000 rals i un de titulat *Delicias de una madre*, el més car

de tots, que ven a 4.000 rals –és el més car de l'exposició, un preu que només tenen aquest quadre i un d'Eduard Grenzner—. En aquest any el mestre Lluís Rigalt ven els seus paisatges més cars a 800 rals.

Veiem com en el transcurs d'aquests deu anys, els dos cosins que havien començat a exposar tímidament, Ferau des del 1848 i Ramon Martí i Alsina des del 1851, es consoliden com a artistes i la seva firma arriba a cotitzar a uns preus més que respectables. Ramon Martí i Alsina, a més, en aquest lapse de temps ha entrat com a professor de l'Escola de Belles Arts, la Llotja.

Més endavant seguirem trobant plegats els dos cosins en les exposicions que organitza la Sociedad para las Exposiciones de Bellas Artes³⁴ i en altres entitats i establiments, sovint amb un nombre important d'obres, tant l'un com l'altre.

Estanislau de Bergue

Però ara volem entretenir-nos a estudiar un personatge que aquí potser tenim massa oblidat, tot i que hem fet insinuacions de la seva probable transcendència. Estem parlant de Tony de Bergue, que és el mateix Estanislau de Bergue que exhibeix els seus quadres a les exposicions de l'Asociación de Amigos de las Bellas Artes on, com hem vist, tant Enric Ferau com Ramon Martí i Alsina foren assidus participants.

El 1849 el quadre més car de l'exposició és el d'aquest artista que, segons el catàleg, es diu Estanislau de Bergue, que es ven per 2.400 rals, un preu que supera els dels professors de la Llotja Lluís Rigalt i Claudi Lorenzale que tenen a la venda els de més valor pel preu de 2.000 rals. Per tant, De Bergue en aquells anys devia merèixer molt de respecte. Aquest quadre és precisament un paisatge que es titula *País. Recuerdo de Italia*.

De Bergue presenta dotze obres en aquesta exposició del 1849 i en el catàleg, per casualitat o no, el posen en primer lloc, per davant de tothom, tot i que és la primera vegada que es presenta. Els altres quadres que hi exhibeix són tres retrats, dues marines, natures mortes, *La casta Susana*, *Pescadora de langostinos en la costa de la Mancha* (el Canal de la Mànega), *País-Recuerdo de Normandía*, *Ruínas-Recuerdo de Italia*. De Bergue era un artista de cognom francès i aquests títols ens indiquen que és d'ampli repertori i que devia haver viatjat per França i Itàlia, almenys.

El 1850 torna a batre el rècord de cotització en l'exposició de la mateixa associació, també amb una obra de 2.400 rals titulada *La relación. Trages de Cataluña*. Aquest any presenta quinze treballs, on dominen les marines, els retrats i, sobretot, els paisatges: de Montserrat, de França (Normandia i París) i d'Holanda.

El 1851 no és el que més cotitza, però porta vuit treballs: dos retrats, un naufragi,³⁵ un record del Delfinat, un de la costa del canal de la Mànega, episodis d'història i el més car, titulat *Cercanías de Fraga, paisanos bailando la jota*, que ven per 2.000 rals. Quasi sempre presenta retrats, però no els posa mai a la venda i els té “para sola exposición”, només per exhibir-los.

Torna a presentar obres el 1852 i el 1853 (fig. 8), paisatges de França sobretot, de Normandia principalment, però també de la Bretanya, Fontainebleau i del Delfinat, un parell de *Recuerdos de Cataluña*, una vista del port de Barcelona i una dels entorns de Madrid, a més d'algun quadre de gènere.



Fig. 8. Tony de Bergue *Paisatge fluvial* (1851). Subhastat per Balclis el 16 d'octubre de 2013.

I a partir d'aquest moment ja no el tornem a veure en cap més exposició de l'Associación de Amigos de las Bellas Artes de Barcelona.

Tony de Bergue, nom artístic d'Stanislas-François de Bergue

El motiu de l'absència a les noves exposicions és ben senzill: pel diari *La España*³⁶ ens assabentem que «*ha salido de Barcelona para la corte de Portugal el aventajado pintor señor Thony de Bergue que pasa a Lisboa para hacer el retrato del joven monarca y también de algunos de los principales señores de su corte*». Aquesta notícia és la que ens va delatar que Estanislau de Bergue era Tony de Bergue, perquè coincideix el moment que Estanislau de Bergue deixa d'exposar a Barcelona amb el moment que Tony de Bergue se'n va a Portugal.³⁷

Però el que ens va donar la seguretat que Tony –o Tony-François– i Estanislau eren la mateixa persona és que, en el programa de l'exposició de 1853, Estanislau de Bergue feia constar com a domicili seu a Barcelona el carrer Asalto, 103 i un francès que es diu Adolfo Lefèvre també donava aquesta mateixa adreça. Sabíem que Adolphe-René Lefèvre era el deixeble de Tony-François de Bergue.³⁸ Tony era, doncs, l'Estanislau del programa de l'Associación de Amigos de las Bellas Artes, que vivia amb el seu deixeble.

Investigacions posteriors ens han permès saber el lloc i la data de la mort de Tony de Bergue, quelcom que ignoren totes les notes biogràfiques que coneixem sobre el pintor, que no es posen d'acord ni en l'any que va morir: uns diuen el 1890 i uns altres el 1893. Hem trobat la inscripció del seu decés al poblet de Bellencombre, a l'Alta Normandia, on va morir el 23 de novembre de 1896. En l'acta consta «*Stanislas-François, dit Tony de Bergue, artiste peintre*». Ben clar, doncs.

Tony de Bergue i Enric Ferau i Alsina

El lector atent ja es deu haver adonat que el domicili de De Bergue del carrer Asalto, 103 –el carrer Nou de la Rambla– coincideix amb el d'Enric Ferau i Alsina del 1852 i 1853. Carreras i Candi ens parla d'aquest domicili de Tony de Bergue quan escriu la biografia del deixeble barceloní d'aquest, Francesc Sans i Cabot: «*Tenia [Tony de Bergue] sa habitació y taller a un extrem de Barcelona, al capdavant del carrer Nou de la Rambla, donant sos balcons a la muralla de terra, ço és, a les hortes de San Bertràn*»³⁹ (fig. 9). Els balcons, doncs, des dels quals Enric Ferau va pintar els seus famosos quadres de la Muralla de Terra.⁴⁰ De Bergue declara aquest mateix domicili els anys 1851, 1852 i 1853.⁴¹



Fig. 9. El carrer Nou de la Rambla, 103, en l'actualitat, on visqueren Tony de Bergue i Enric Ferau i Alsina que, des d'aquests balcons, va pintar *La Muralla de Terra*. Foto: Pere Tió.

Hem de pensar, doncs, que durant uns anys Ferau i De Bergue varen estar relacionats compartint casa o estudi, de mestre i deixeble, de professional i ajudant, o de simples veïns d'escala. Ferau degué respirar de molt a prop els nous aires de la pintura que va portar el francès a Barcelona.

Hem de pensar, doncs, que durant uns anys Ferau i De Bergue varen estar relacionats compartint casa o estudi, de mestre i deixeble, de professional i ajudant, o de simples veïns d'escala. Ferau degué respirar de molt a prop els nous aires de la pintura que va portar el francès a Barcelona.

Tony de Bergue, pintor famós

Tony de Bergue va ser un pintor indiscutiblement important al seu temps. Les proves són bones: els seus quadres són els de més alta cotització en les exposicions de Barcelona; se'l requereix per anar a pintar a la cort de Portugal; i aquí també rep encàrrecs de categoria: el 1850 podem saber per la premsa⁴² que el ministre de Marina li ha encarregat un quadre que representa l'embarcament a Barcelona de les tropes espanyoles en l'expedició de 1849 de suport als Estats Pontificis (fig. 10).

Com que era un dels més prestigiosos retratistes de Barcelona –i segurament que era amb els retrats amb què es devia guanyar més bé la vida– no ens ha d'estranyar que la *Gaceta de Madrid*⁴³ informi que «*por encargo de la primera Autoridad Militar de esta plaza [Barcelona], el reputado pintor Sr. De Bergue está terminando un hermoso retrato de cuerpo entero del Excelentísimo Sr. Marqués del Duero destinado para ocupar un lugar distinguido en uno de los salones del palacio de la Capitanía General de Cataluña*».⁴⁴ Tony de Bergue devia tenir el costum d'obrir el seu taller a la premsa quan acabava un encàrrec de compromís,



Fig. 10. Oli de les maniobres d'embarcament al port de Barcelona de l'expedició als Estats Pontificis el 1849, sense firmar. Podria ser el pintat per Tony de Bergue el 1850. Museu Naval, ubicat a l'antic Ministeri de Marina, Madrid. Reproduït a l'article de Vicente Puyol Sancho «1849. La expedición en defensa del Papado», Revista *Atenea*, núm. 35, Madrid, abril 2012.

perquè el *Diario de Barcelona*⁴⁵ d'aquests dies també informà que «*En el lujoso taller del acreditado pintor señor Debergue se halla de manifiesto un magnífico retrato de cuerpo entero del Excmo. Sr. Marqués del Duero, Capitán General de Cataluña...*».

De Bergue no s'està de presentar obres a les Exposiciones Nacionales de Bellas Artes que se celebren a Madrid –el 1862 n'hi té cinc, d'exposades⁴⁶ i el 1864, una–,⁴⁷ i pot tenir la satisfacció de veure els mateixos reis d'Espanya entre els seus clients.⁴⁸ La premsa ens diu que el 1862 i el 1863 torna a moure's per Barcelona⁴⁹ (fig. 11) i el 1866 presenta una marina a l'exposició d'objectes d'art de l'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona. Un diari dóna la notícia que «*El señor Antonio Debergue ha expuesto en los aparadores de la tienda de muebles de lujo del señor Cosseau, calle de Colón, un hermoso cuadro que hace honor a su acreditado pincel, figurando un paisaje marino iluminado por la salida del sol[...]*».⁵⁰

A Barcelona serà, doncs, un pintor famós: la premsa informa de què està fent, dóna compte del seu trasllat, ens diu els encàrrecs de compromís que rep, i quan tot just té trenta anys ja se'l tracta de “señor” i de “reputado pintor”. I hem pogut observar com toca tots els temes: marines, escenes de gènere, natures mortes, però sobretot paisatge, especialment de França, a part del retrat.

Cal notar també que porta paisatges de Normandia i del bosc de Fontainebleau: aquest bosc, al costat de Barbizon, el freqüentaven els pintors francesos que posaren de moda la pintura del paisatge a l'aire lliure, els paisatgistes que estan en l'origen de l'Impressionisme: Daubigny, Rousseau,



Fig. 11. Tony de Bergue *Paisatge* (1862). Restaurat per Carme Clusellas. Museu de Granollers.

Corot... No podem descartar que De Bergue hagués entrat en contacte amb aquests pintors de l'anomenada Escola de Barbizon, que en el segle XIX revolucionaren els estils i alteraren l'ordre de preeminència en les temàtiques de la pintura.

La influència de Tony de Bergue

No ens ha d'estranyar, doncs, que un artista amb aquest bagatge i aquest prestigi causés una certa admiració entre els pintors joves de Barcelona que s'iniciaven en l'ofici, i no sols en Enric Ferrou.

Raimon Casellas, en una conferència pronunciada el 1899, es va referir a un estranger –Alphonse Robert, suís de Ginebra–, que també havia començat a exposar a Barcelona el 1849 –i ho va fer fins al 1852–, que presentava paisatges de Suïssa, de Bèlgica i de Catalunya. Aquest pintor fou molt amic de Lluís Rigalt i, segons Casellas, la seva aparició entre nosaltres fou «*potser, la més decisiva entre les que van influir en la transformació del paisatge català*».⁵¹

Parlant de Tony de Bergue, alguns autors⁵² han esmentat l'ascendent que podia haver tingut el francès sobre els pintors catalans, però qui ho ha fet d'una manera més contundent és Raimon Casellas. L'escrit més clar en aquest sentit és la necrològica que va dedicar a Manuel Ferran a *La Vanguard*

dia⁵³ el 1896. Casellas en l'article fa un resum biogràfic de Manuel Ferran (1830-1896) i retrata l'època d'aquest i de la Barcelona de mitjan segle XIX. Explica el despertament general que es vivia en aquell món en progrés que havia portat la Revolució Industrial: botigues luxoses, esplèndids cafès, magnífics teatres, però es queixa que en aquell temps: «[...] aunque el movimiento artístico había cobrado algún aliento, toda manifestación exterior se reducía a las Exposiciones de pintura y rifas de cuadros, celebradas periódicamente por la Academia de Bellas Artes. Mas lo que indudablemente contribuyó, por entonces, a dar un tanto de animación al decaído espíritu de la pintura local, fue la venida de Tony de Bergue, cuyo influjo en el arte de aquel tiempo no ha sido fijado todavía ni apreciado en todo su valor. Aburrida de las tristes fórmulas y de las vacías predicaciones de la Escuela, gran parte de la juventud artística de Barcelona recibió como un iniciador simpático a aquel pintor francés que, con sus paisajes y marinas, traía un poco de amor a los encantos de la naturaleza y los prestigios [prodigios] de la luz. Con mayor o menor intensidad, en todos nuestros pintores hizo impresión la pintura de De Bergue, que por lo relativamente luminoso del tono, y cierta sinceridad en el procedimiento, constituía una innovación. Hasta Francisco Sans⁵⁴ i Martí y Alsina, que cada uno por su lado ya andaban sueltos y formando, como quien dice, capilla aparte, como hombres que ya empiezan a tener noción de su personalidad, hubieron de sentir la poderosa influencia del pintor francés. En torno de éste no tardó en formarse un grupo de admiradores, artistas jóvenes, y como tales, entusiastas y amigos de novedades, entre los cuales figuraban nuestro Manuel Ferran, su primo Pablo Ferran, el dibujante Manuel Moliné, Soulié, otro pintor francés, el escenógrafo Francisco Pla, Juan Vicens, y un poco más tarde, los escenógrafos Ballester y Soler y Rovirosa».

No pot ser més explícit Raimon Casellas en aquest text. Casellas va néixer el 1855 i, doncs, aquest període de la història de la pintura no el va poder viure directament, però estava en tertúlies i li agradava escoltar els vells artistes: parlava amb Manuel Ferran, era amic de Lluís Rigalt, Ramon Martí i Alsina li explicava –i li escrivia– la seva trajectòria vital i artística. Raimon Casellas estava molt ben informat i sabia el que es deia.⁵⁵ El que ens sorprèn avui és que s'hagi deixat de banda aquesta pista que ens dóna Casellas, i especialment que s'oblidi l'admiració que sentien els pintors barcelonins de mitjan segle XIX per Tony de Bergue, l'home que, amb la seva arribada a Barcelona, va animar l'esperit de la pintura local d'aquell moment i que, en major o menor intensitat, va influir tothom i que, fins i tot, personalitats tan fortes com la de Sans Cabot i Ramon Martí i Alsina –i pensem que Rigalt, també– varen haver de sentir la seva poderosa influència.

Tony de Bergue i Ramon Martí i Alsina

En la pintura de Martí i Alsina, primer de tot hi ha una actitud, un instint, quelcom que ressalten tant Casellas com Roca i Roca o Joaquim Folch i Torres (fig. 12). Després hi ha el que Martí i Alsina cull dels altres, òbviament. Dit en paraules del mateix pintor recollides per Joaquim Folch i Torres: «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»⁵⁶. És a dir, primer de tot, “el treball de cara a la naturalesa” i, després, fa cultura i l'aprofita.

Martí i Alsina va aprendre molt en els seus viatges: havia començat a viatjar ben aviat,⁵⁷ i ho féu sempre que pogué (fig. 13 i 14), i quan ja era un artista reconegut va fer alguna estada a París que la va allargar més d'un any, amb els ulls sempre ben oberts, i és indiscutible que algunes de les seves obres més significatives són tributàries d'aquestes sortides.⁵⁸ I també alguna cosa havia après de Rigalt, naturalment; però en els seus inicis, per confirmar-li que el camí que estava emprant era el cor-



Fig. 12. Ramon Martí i Alsina «Mi primer dibujo de paisaje del natural, R M». Col·lecció particular. Catàleg *Ramon Martí i Alsina a Argentona*, 2005.



Fig. 13. Apunt pres per Ramon Martí i Alsina en un viatge a París el maig de 1853. Firmat i datat: «R.M.» «6 mayo 1853. Canal de Tolosa a Agent. Francia». Col·lecció particular.

recte, a Martí i Alsina no li va fer falta anar tan lluny perquè tenia un bon exemple aquí mateix, a Barcelona, observant i admirant el que feien aquell francès simpàtic, Tony de Bergue, i aquell suís de poca salut, Alphonse Robert –l’amic de Lluís Rigalt–. I tot això ja ho va poder veure des del 1849, dos anys abans de fer el primer viatge a fora –que efectuà el 1851, si ens refiem de la seva memòria–.

La confirmació que primer va conèixer aquests estrangers que l’estimularen, abans que els viatges, ens la dona el mateix Ramon Martí i Alsina en els seus manuscrits. En un d’aquests papers, després de lamentar-se del poc que havia pogut aprendre a Llotja, diu que va començar la carrera d’artista llançant-se a aprendre tot sol i que «los que llegaban de Roma [estudiants i pensionats], hombres ya, y algún extranjero que residiera más o menos en Barcelona me comunicaban estímulo».⁵⁹ Ens ho diu ben clarament, doncs, de qui va rebre els primers estímuls.

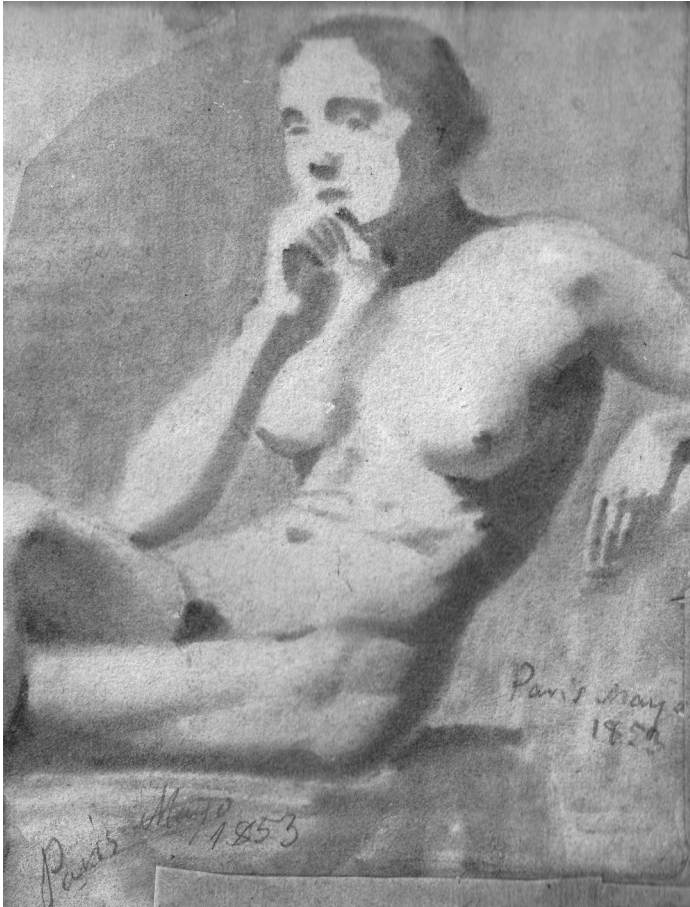


Fig. 14. Detall d'una aiguada de Ramon Martí i Alsina amb l'anotació duplicada de «París, mayo 1853» i el segell d'autenticitat de Ricard Martí i Aguiló. Col·lecció particular. El 15 de maig es va obrir el Saló de Belles Arts de París amb la presència de Courbet, Millet, Corot, Rousseau, Daubigny.

París—, que ell és natural de París i que pretén casar-se amb Eugènia Lefèvre, natural de La Ferté, filla d'Eugeni Adolf Lefèvre i d'Enrica Isabel Garnier, cònjuges vivents. Eugènia Lefèvre té disset anys i en fa tres que viu a Barcelona. Estanislau va per trenta-un i manifesta que en fa dos que s'està en aquesta ciutat —és a dir, des de finals del 1848, més o menys—. Per acreditar la seva solteria, aporta el testimoni d'una colla de francesos establerts a Barcelona: Barbier Bergeron i Émile Clauzolles, metges i cirurgians, entre d'altres. Però el testimoni que dóna més dades és Fèlix Cagé⁶¹ que especifica que és «ami depuis quinze ans». Fèlix Cagé⁶¹ és dels escenògrafs que van arribar a Barcelona amb Philastre, Michel Pourchet i Cambon per fer les escenografies del Liceu, i havia nascut el 1820, com Tony de Bergue, amb qui ja es devia conèixer, doncs, de París.

Si, quan es casa a Barcelona el 1850, fa constar que és retratista i no pintor, o artista, vol dir que la pràctica del retrat devia ser el que li proporcionava la part més important dels seus ingressos professionals (fig. 15), tot i que se'l considera un pintor de paisatge, de gènere, de natura morta i d'història de l'escola francesa, a més del retrat.

Qui era Tony de Bergue

Stanislas-François, dit Tony de Bergue, va néixer a París el 10 de febrer de 1820 i va morir a Belencombre (Alta Normandia) el 23 de novembre de 1896, segons la inscripció de la seva defunció que ens diu, a més, que era fill de Louis Nicolas de Bergue i de Marie Elisabeth Reine, i vidu d'Eugénie Lefèvre amb qui s'havia casat a Barcelona el 1850.

Pel llibre d'Esposalles de l'Arxiu Capitular de la Catedral de Barcelona, segons la inscripció de 18 de desembre de 1850, podem saber que, efectivament, «Estanislau de Bergue, retratista, fill de Lluís Nicolau i Elisa Maria [es casa] ab Eugenia Lefèvre, filla d'Eugeni Adolfo i Enriqueta Ysabel [Garnier] [a la] Parròquia de Sant Pau [del Camp]». ⁶⁰ Fixem-nos que diu que és “retratista”.

A l'Arxiu Diocesà de Barcelona es conserva l'expedient del matrimoni. Aquests expedients acostumen a donar-nos molta informació. Ens dóna el nom dels seus pares, ja difunts —que sabem que són de

Els repertoris biogràfics⁶² ens diuen que va estudiar a l'Escola de Belles Arts de París on va ser deixeble del pintor de retrats i d'història Léon Cogniet (1794-1880)⁶³ i del pintor d'història Nicolas Louis François Gosse (1787-1878).⁶⁴ Se li coneixen unes litografies fetes de ben jove, impreses a París els anys 1838, 1839 i 1840.⁶⁵

De Bergue va debutar al Saló de París del 1845⁶⁶ i posteriorment hi va participar de manera intermitent fins al 1881—en aquest interval, els anys 1847, 1861, 1863, 1864 i 1867—. ⁶⁷ Va exposar també a l'Exposició Universal de París de 1878⁶⁸ (fig. 16) i en diverses ocasions a les Exposicions Nacionals de Belles Arts de Madrid, a la Sociedade Promotora das Belas Artes de Lisboa, a la Société des Amis des Arts de Nancy (1874), a més de les exposicions que hem indicat de Barcelona, on tenia un protagonisme notori. Hi ha dibuixos seus d'escenes populars de Nàpols i Portugal publicats a *Le Tour du Monde* (1861)⁶⁹ —una mena de *National Geographic* de l'època—.

Va viure a París i temporalment a Barcelona, a Itàlia, a Portugal —on treballà per a la cort— i a la Normandia. Algú suposa que també es va estar a Asnières —tocant a Argenteuil, prop de París— i a Voiron (el Delfinat). Hi ha marines seves que sospitem que són del Mediterrani, de la Costa Blava, d'entorn al massís d'Estérel i la població de Sant Rafèu (Saint Raphaël) (fig. 17).

Degué fer llargues estades a la Normandia on tenia familiars i hi havia un nucli molt viu de pintors, que també intervingueren activament en el moviment que posà el paisatgisme en primer terme i que està en els orígens de l'Impressiionisme. El seus magnífics paisatges de la costa de Granville, Villerville i d'altres poblacions de la Normandia són d'aquestes temporades que hi va romandre. Va morir —«*décédé en son domicile*»— en el petit poblet de Bellencombre situat a l'interior de la regió de l'Alta Normandia, al departament del Sena Inferior, actualment Sena Marítim.

Les biografies diuen que el més destacat deixeble seu fou Adolphe-René Lefèvre (1834-



Fig. 15. Tony de Bergue, Retrat d'Adolphe Dauphinot (1822-1896), Musée des Beaux-arts de la Ville de Reims. ©Photo: C. Devleeschauwer.



Fig. 16. Tony de Bergue *Vista de la costa de l'illa de Capri*, presentada a l'Exposició Universal de París de 1878. Subhastat per John Moran Auctioneers, Inc. Altadena, el 13 de maig de 2008.



Fig. 17. Tony de Bergue *Vaixells prop de la platja*. Subhastat per Cabral Moncada Leilões, Lisboa.

1868).⁷⁰ Més que deixeble, era el seu jove cunyat que li devia fer d'ajudant o assistent, car el 1853 els trobem compartint domicili a Barcelona,⁷¹ a París també tenen el mateix domicili quan es presenten a l'exposició del Saló de 1861,⁷² i posteriorment tornen a coincidir en un altre domicili de París.⁷³

Per què va venir a Barcelona Tony de Bergue

Ara ens podem preguntar què hi feia a Barcelona Tony de Bergue, un home que venia d'una autèntica ciutat cosmopolita, París, la capital del món des de la caiguda de Napoleó, on acudien artistes i aristòcrates de tot Europa que alternaven als *salons* amb els personatges més distingits de les arts, la política i la cultura com Rossini, Berlioz, Heine, Balzac. Deixà París per venir a Barcelona, a un país gairebé en constant guerra civil. Sabíem que els De Bergue eren una família monàrquica; això podria fer pensar inicialment que estava fugint de la revolució de 1848 –que potser va ajudar, a fer-lo marxar de França–.

Però la pista que ens permet explicar la presència a Barcelona de De Bergue, l'hem trobada relacionant uns anuncis publicats als diaris de Barcelona amb els programes de les exposicions de l'Asociación de Amigos de las Bellas Artes que, com sabem, sempre ens informen del domicili dels artistes. En els programes dels cinc anys que De Bergue hi exposa, del 1849 al 1853, el trobem en tres domicilis diferents.

L'últim domicili és el que hem dit del carrer Nou de la Rambla, al costat de la muralla, davant mateix de l'antic monestir de Sant Pau –on es va casar–; el segon, el 1850, va ser a la Porta de Santa Madrona, 14, tocant a les Drassanes –encara solter–; i el primer, el 1849, el té al carrer de Cristina, número 3, “cuarto segundo”, que significa segon pis –d'un pis en deien un “cuarto”, en aquell temps–. El carrer de Cristina és l'actual carrer de Reina Cristina, a tocar del Pla de Palau. És el car-

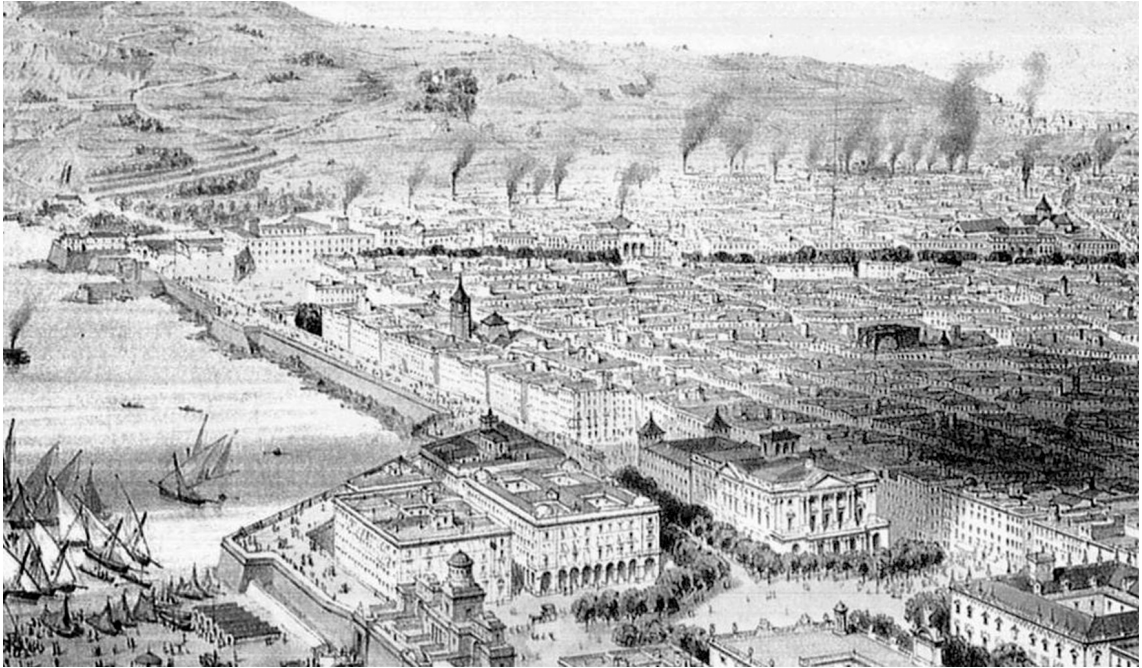


Fig. 18. Detall de la coneguda vista en globus d'Alfred Guesdon. A primer terme, davant de la Llotja, el bloc dels Porxos d'en Xifré, on visqué temporalment Tony de Bergue. Es veu el fum negre que surt de les xemeneies de les fàbriques de vapor, en gran part instal·lades pels De Bergue.

rer de darrera del restaurant Set Portes, situat als Porxos d'en Xifré construïts per Josep Xifré el 1836; l'edifici quasi bessó del costat, el que dona al port, va ser construït el 1842 pels germans Vidal Quadras. Era, doncs, un dels llocs més nous i moderns –i potser, més cars– d'una Barcelona encara tancada dins les muralles i amb l'Eixample per fer, ben diferent d'aquell París cosmopolita que el pintor havia deixat enrere (fig. 18). De Bergue, doncs, s'està a Barcelona en un lloc de categoria, no en una mansarda poblada d'artistes de vida bohèmia que malviuen precàriament morts de gana i de fred.

La gran sorpresa, la vàrem tenir quan, repassant els diaris d'aquell temps, vàrem trobar uns anuncis dels anys 1841 i 1842 publicats al *Diario de Barcelona*⁷⁴ i a *El Constitucional*⁷⁵ que ens han donat la clau de tot. Si agafem els del setembre de 1842, per exemple, porten el títol de «*Aviso a los fabricantes*», i el text que extractem: «*Las mejores máquinas de vapor conocidas, las que por su solidez, perfecta construcción, calidad superior de los materiales empleados y economía de combustible ofrecen más ventajas al fabricante son las de los señores J. y E. Hall de Dartford (Inglaterra). Una gran parte de las que funcionan en Cataluña han salido de los talleres de dichos señores, y todas hasta ahora han dado resultados más que satisfactorios. [...] Las personas que quieran valerse de estas máquinas deberán encargarlas directamente a los señores Hall o avistarse en Barcelona con D. Miguel de Bergue (calle de Cristina núm. 3 cuarto 2º) representante de dichos señores en España, y el único que tiene poderes para estender y firmar contratas por cuenta de dicha casa. [...]*

Aquests anuncis ens diuen, doncs, que Miquel de Bergue, representant de “las mejores máquinas de vapor conocidas”, les de la casa Hall de Dartford, viu al carrer de Cristina, número 3, segon pis, el mateix domicili que ens dona el pintor Estanislau de Bergue quan fa la primera exposició a Barcelona que li coneixem.

És a dir, que havíem de suposar que Tony de Bergue era parent de Miquel de Bergue –el representant de la casa que ha proveït més màquines de vapor de totes les que funcionen a Catalunya i a Espanya– i aquesta relació familiar és el que l’havia portat probablement aquí.⁷⁶

Miquel de Bergue va morir a Barcelona el 1877, i relacionant les dades del seu òbit, que ens subministra el Registre Civil de Barcelona, amb les que hem obtingut de la mort del pintor a Bellencombre (França) hem pogut saber que Miquel i Tony de Bergue eren germans.

La família De Bergue fonamental en la industrialització de Catalunya

El símbol de la Revolució Industrial és la màquina de vapor. Es considera que, a Catalunya, l’entrada a l’època del vapor es produeix amb la inauguració de la primera fàbrica accionada per la nova energia, la Fàbrica Bonaplata, que es va instal·lar a Barcelona entre el 1832 i el 1833.

Els muntadors i primers mecànics d’aquesta indústria foren la família De Bergue, el pare i els germans del pintor, que també varen ser els subministradors de la maquinària de la majoria de les fàbriques catalanes que s’anaven incorporant a la nova època del vapor, quan Catalunya s’industrialitza. A pesar de la transcendència d’aquesta família, no sabem que, fins avui, se li hagi dedicat cap estudi monogràfic. Encara que són citats aïlladament ça i lla, cap autor no els ha fet objecte específic del seu estudi, que sapiguem, ni cap no ha estudiat globalment les diferents iniciatives en què varen participar aquests campions de la industrialització. Fem seguidament un petit resum de la informació més extensa que publicarem en un altre lloc.

Els De Bergue, francesos emigrats a Anglaterra. Gent amb iniciativa

Els De Bergue eren una família de París que va emigrar a Anglaterra, segurament al temps de la Revolució Francesa. Louis Nicolàs, el pare, es degué fixar molt bé en els progressos de la Revolució Industrial en el país que els acollia car, després de la caiguda de Napoleó, amb la restauració borbònica, varen tornar a París i cap al 1820 hi varen obrir uns tallers d’enginyeria.

Charles, un dels nois, que havia nascut el 1807 a Kensington (la zona més rica de Londres), després de treballar a Barcelona i a París va retornar a Anglaterra el 1836 i va establir a Manchester la seva empresa de construccions d’enginyeria; tenia oficines a Londres, i el 1861 va obrir una nova planta a Cardiff. Es va dedicar intensament a la manufactura de ponts i maquinària per a la seva construcció que exportava a tot el món. També va ser l’inventor de moltes màquines i instruments especialment aplicats a la indústria tèxtil i a la dels ferrocarrils.

A París, els De Bergue, amb Henri al davant –un altre dels nois–, s’especialitzaren en la construcció de telers que assoliren un prestigi internacional.

Stanislas-François, dit Tony, l’artista, el petit dels germans –o dels petits–, va néixer a París el 1820, quan la família ja havia tornat a França.

El pare Louis Nicolas i els nois Michel, Auguste i Cornelius, a principis dels anys trenta es varen instal·lar a Catalunya on muntaven i mantenien les màquines de vapor de la prestigiosa casa anglesa Hall. La fàbrica coneguda per La Rambla, de Vilanova i la Geltrú, una de les pioneres del vapor

a Catalunya, era accionada per un vapor construït pels tallers de John Hall & Sons, els mateixos tallers que varen subministrar la maquinària per a la indústria de Joan Güell “el vapor vell” i per a La España Industrial “el vapor nou”. En totes aquestes fàbriques els mecànics muntadors varen ser la família De Bergue.

Com diu Raimon Soler, el tàndem Hall-De Bergue es va acabar convertint en un dels elements clau de la primera fase de la industrialització catalana, la de l’aposta pel vapor. Els dos vapors més emblemàtics de l’arrencada industrial catalana varen començar amb màquines Hall muntades pels De Bergue.⁷⁷

Michael de Bergue, un dels nois –el que viu al carrer de Cristina– també nascut a Londres, no en tenia prou a fer de representant i d’enginyer i instal·lador sinó que, simultàniament, es llençà a altres aventures empresarials: quan tenia vint-i-sis o vint-i-set anys, va obrir amb uns socis uns tallers a la Barceloneta «*para la fundición y construcción de toda clase de máquinas y de otra cualquier clase de fabricación por medio del vapor o sin él*». ⁷⁸ I el trobem participant en tota classe d’indústries a Catalunya i a Espanya. Àngels Solà diu de Miquel de Bergue que «*és l’enginyer civil que jugà el paper més important en la modernització de les infraestructures mecàniques de la indústria cotonera i llanera catalana al 1834-1840*». ⁷⁹

Miquel també fou dels primers emprenedors a entrar a l’aventura dels ferrocarrils, amb els seus germans Charles, Cornelius i August: el 28 de febrer de 1851 el ministre de Comerç, Instrucció i Obres Públiques va atorgar a Miguel de Bergue «*la concesión para construir un camino de hierro entre Barcelona y Molins de Rey*»⁸⁰. Una Reial Ordre del 3 d’abril li va atorgar la concessió per prolongar la línia fins a Martorell. Els De Bergue participen també en la construcció d’altres línies: quan s’ha de construir el ferrocarril de València a Tarragona, els rails es col·loquen segons el “sistema de Bergue”,⁸¹ inventat per Miquel, però a l’hora de construir el pont més difícil, el pont sobre el riu Ebre a Tortosa, l’enginyer és Corneli.

Miquel de Bergue va construir i muntar les armadures metàl·liques de dos dels grans teatres construïts “a la italiana” al segle XIX, la reconstrucció del Teatre del Liceu del 1861⁸² –el que hem conegut abans de l’incendi de 1994– i el Teatro Calderón de Valladolid, inaugurat el 1864.

Les publicacions de les oficines de patents angleses, i també ocasionalment les franceses, americanes i espanyoles, anunciaven contínuament el registre d’innovacions i invents fets pels De Bergue, com el sistema de fre per aire comprimit per a les locomotores que inventà August –també resident a Barcelona i casat amb una noia de Vilanova i la Geltrú–, que adoptaren les companyies de ferrocarrils de tot Europa.

La família De Bergue va arrelar a Catalunya, alguns dels nois s’hi varen casar i hi varen tenir fills, hi varen passar la vida i hi varen morir. El pare Louis Nicolàs va morir a Barcelona el setembre de 1842, al temps de les revoltes contra Espartero, i està enterrat a Santa Maria del Mar.⁸³

Miquel de Bergue mor a Barcelona

Miquel de Bergue havia vingut a principis dels anys trenta, quan tenia vint anys amb prou feines, amb el seu pare i germans acompanyant les màquines de la Fàbrica Bonaplata. Va arrelar a Catalunya i va morir a Barcelona el 5 de març de 1877 a l’edat de seixanta-quatre anys. Havia nascut a Londres el 1812 o 1813 i els seus pares eren de París.

Era lògic esperar que la premsa barcelonina publicqués un obituari adequat a la transcendència que aquest extraordinari enginyer havia tingut per al desenvolupament econòmic de Catalunya. El *Diario de Barcelona* no en va dir res, a part de l'esquela que va pagar la família, i el diari *La Imprenta* del dia 7 de març es va limitar a consignar que «*El conocido ingeniero don Miguel de Bergue ha fallecido en esta ciudad. El señor de Bergue había fijado desde muchos años la residencia entre nosotros y el país le es deudor de varios trabajos notables, especialmente en la construcción de puentes de hierro*». I prou.⁸⁴

En aquells moments Catalunya estava encetant una *febre d'or* que tenia les seves arrels en el creixement econòmic que havia propiciat la Revolució Industrial –que Miquel de Bergue amb el seu pare i germans havien contribuït decisivament a impulsar des del primer moment–. A Barcelona no va haver-hi cap redactor amb perspectiva històrica per a escriure una crònica a l'alçada del personatge que acabava de desaparèixer. La història és així.

Recapitulem

En l'article ens hem passejat pel món dels artistes i els emprenedors que varen protagonitzar uns anys crucials de la nostra història, quan es lluitava per fer entrar el país a l'era de la modernitat. La recerca iniciada ens ha portat a identificar com a cosins germans els pintors Enric Ferau i Alsina i Ramon Martí i Alsina, de mare mataronina tots dos; foren bons amics i sempre es varen relacionar, tant en l'època de formació com més tard, quan ja exposaven i havien convertit l'exercici de la pintura en la seva professió.

La vida dels dos cosins va coincidir plenament amb la Revolució Industrial, que va trasbalsar l'economia, la política, les relacions socials, la manera de viure de la gent i, és clar, els gustos estètics. Aquesta revolució va fer emergir una nova i nombrosa clientela per als artistes –la burgesia– i, a més, va atreure a Barcelona un pintor, el francès Tony de Bergue que, des que aparegué en l'ambient artístic de la ciutat, es convertí en un model inspirador per als més joves que s'iniciaven en la carrera –com Ramon Martí i Alsina i Enric Ferau i Alsina–, i contribuï a estimular-los en el camí que emprenien i que menava cap a una nova i fecunda etapa de la nostra història de l'art.

NOTES

1. Manuel SAURÍ y José MATAS, *Manual histórico-topográfico, estadístico y administrativo o sea Guía General de Barcelona*, Barcelona, 1849.
2. Pere TIÓ i CASAS, “Ramon Martí i Alsina a Mataró”, *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, (octubre 2012) núm. 104, Mataró.
3. Pere TIÓ i CASAS, “Ramon Martí i Alsina. Apunts per a la seva biografia: els pares, la primera esposa, el cosí pintor Enric Ferai i Alsina”, *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, (gener 2014) núm. 108, Mataró.
4. *Idem*.
5. Francesc FONTBONA i DE VALLESCAR, *Història de l'Art Català. Vol. VI. Del Neoclassicisme a la Restauració. 1808-1888*, Barcelona, 1983.
6. Francesc FONTBONA, “Enric Ferai (1824-1887), un paisatgista amagat, entre el romanticisme i el realisme”, *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, (1992) volum VI, p. 63-78, Barcelona, 1993.
7. Francesc FONTBONA, “Enric Ferai i Alsina (Barcelona, 1825-1887)”, a *La col·lecció Raimon Casellas*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1992; “Enric Ferai i Alsina, tarda d'estiu”, a *Un any d'adquisicions, donacions i recuperacions*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1992, p. 86-89; “Enric Ferai i Alsina”, a *Del Romanticisme al Modernisme. Col·lecció del Museu Diocesà de Barcelona*, Barcelona, 2006, p. 38.
8. Antonio ELÍAS DE MOLINS, *Diccionario Biográfico y Bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX*, vol I, Barcelona, 1889.
9. Yagocésar DE SALVADOR, *Sabor y pintura. Estampas y pintores de la Barcelona ochocentista*, Barcelona, 1943.
10. Segons Antoni Elías de Molins.
11. Tingui's en compte que el 1852 Barcelona va canviar el sistema de numeració dels carrers.
12. És el domicili que declara Ferai en els programes de les exposicions dels anys 1849, 1850 i 1851 de l'Asociación de Amigos de las Bellas Artes. En l'expedient matrimonial de Ramon Martí i Alsina, que es conserva a l'Arxiu Diocesà de Barcelona, hi apareix una minúscula anotació, en el marge d'un document referent a les proclames, que diu “calle Escudillers Blancs, nº 4, pis 3”.
13. Precisament el 1845 Lluís Rigalt i Farriols succeeix com a director de la classe de Perspectiva i Paisatge a la Llotja el seu pare Pau Rigalt i Fargas que mor aquest any. Sabem que Lluís Rigalt i Enric Ferai serien grans amics perquè aquest designa Rigalt, el seu mestre, per dictaminar i valorar els béns en el seu testament (vegeu FONTBONA, *op. cit.* nota 6). Ferai i Rigalt, a més, varen ser veïns: del 1872 endavant Ferai viu al carrer dels Escudellers 74, segon pis, i Lluís Rigalt, tres cases més enllà, al número 80 del mateix carrer, segons els catàlegs de la Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes de Barcelona.
14. Arxiu RACBASJ (Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi), 315.11.1.
15. Joaquim FOLCH i TORRES, *El pintor Martí i Alsina. Els precedents artístics, l'home i l'artista. L'obra*, Barcelona, 1920.
16. Segons Antoni Elías de Molins.
17. No oblidem que Ramon Martí i Alsina també el sabia bé, el francès, perquè sabem per la seva biografia que, fins i tot, havia traduït una novel·la del francès al castellà per a l'editorial del seu amic Narcís Monturiol. També el trobem matriculat d'alumne de francès al curs de 1845 al “Libro Matrícula de los alumnos de las escuelas gratuitas de la Junta de Comercio. Matrícula 1835-1850” (Topogràfic Junta de Comerç, llibre 205, Dipòsit de Reserva. Biblioteca de Catalunya).
18. Agraïm a Victoria Durá i Begoña Forteza, conservadora i bibliotecària respectivament del Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, la seva atenció i eficiència en facilitar-nos les dades que es conserven de Ramon Martí i Alsina i d'Enric Ferai com a alumnes de Llotja.
19. «Sólo a los catorce años sentí la felicidad de ir a las clases de la Casa Lonja a cargo de la Junta de Comercio. Cumplí en ellas cinco cursos de noche [n'hi comptem set], que de día debía estudiar y ganar el pan», Arxiu MNAC, Fons R. Martí i Alsina (Ref: FP11 – 1/2. 4).
20. El llibre de matrícules del curs 1836-1837 no es conserva. Si Ferai s'hagués matriculat en el curs 1837-1838, constaria en el llibre de matrícules, existent, d'aquest curs. En el curs de 1838-1839, ja veiem Ferai presentant dibuixos a la classe de Figures Còpia d'Estampa, que corresponen a la quinta classe de la disciplina de Dibuix de la Figura Humana, vol dir que ja anava avançat perquè havia superat les quatre primeres classes. Per això hem de suposar que es va matricular el 1836-1837 quan tenia dotze anys. Ferai va poder ingressar a l'escola llavors perquè aleshores l'edat mínima per entrar-hi estava fixada en els dotze anys, i no va ser fins al curs 1841-42 que es va elevar a catorze.
21. Arxiu RACBASJ, 315.6.1, 315.6.3, 315.6.4.
22. *Reglamento de la Escuela de Nobles Artes establecida en Barcelona a expensas de la Junta de Comercio*, Barcelona, 1839.
23. El 1847 l'Escola de Nobles Arts tenia 946 alumnes matriculats, segons Ángel Ruiz y Pablo, *Historia de la Real Junta Particular de Comercio de Barcelona (1758-1847)*, Barcelona, 1919.
24. Arxiu RACBASJ, 315.11.1, 315.11.5.
25. Arxiu RACBASJ, 315.12.5.
26. Arxiu RACBASJ, 315.12.2

27. Constituïda dins la Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País.
28. El convent de Sant Joan, desamortitzat, es va convertir en el que avui en diríem un centre cultural polivalent: acollia escoles per a la mainada a la planta baixa, la Biblioteca Pública de Barcelona –el bibliotecari segon, Pau Piferrer, vivia en el primer pis–, s’hi reunia la Reial Acadèmia de Bones Lletres i s’hi va instal·lar un primer museu d’objectes històrics i arqueològics.
29. Per la *Guía de Forasteros en Barcelona*, p. 56 (Imprenta y Librería de D. Manuel Saurí, Barcelona 1842), podem saber que Miguel Clavé y Comp. tenen la seva fàbrica de teixits de cotó al carrer d’Amàlia, 93. És l’actual carrer de la Reina Amàlia, situat davant per davant, mirant a muntanya, del domicili de Ferai del carrer Nou de la Rambla.
30. *El Àncora*, Barcelona, 25 juny 1853.
31. Amb un sou anual de 4.000 rals.
32. Amb un sou anual de 6.000 rals. Per comparació, és evident que el quadre *Impresiones de Cataluña* de 3.000 rals està molt ben pagat: és el sou de mig any.
33. No sabriem dir si es tracta del mateix quadre dels anys 1853 i 1855 que l’ha baixat de preu, o si cada any són quadres diferents –o còpies del primer–. Potser Ferai per pintar-los es va basar en un daguerreotip –com especula Fontbona–.
34. Francesc Fontbona calcula que Ferai presenta entre el 1868 i 1874 més de 120 quadres a les exposicions de la Sociedad para las Exposiciones de Bellas Artes de Barcelona, de la qual Ramon Martí i Alsina, a més d’exposar-hi, era un dels principals promotors. També Ferai porta dinou obres a l’Exposició de Objetos de Arte de la Academia de Barcelona de 1866, i cinc a l’exposició de 1876 de la Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País –Martí i Alsina, només una–; a l’establiment d’art de Josep Monter, n’hi porta sis el 1873 –i en Ramon Martí i Alsina, quatre– i tres el 1876 –i Martí i Alsina, cap–. El febrer de 1876 també tots dos exposen a l’establiment de Francesc Basols, tres obres l’Enric Ferai i sis en Ramon Martí i Alsina.
35. Aquest quadre, que el presenta “para sola exposición” i no el té a la venda, potser es tracta del *Naufragi* que es reproduïx a *El Romanticisme a Catalunya* (Francesc FONTBONA i Manuel JORBA, editors, Barcelona 1999), un gran oli de 100 per 132 centímetres i datat el 1851. Segons Fontbona, De Bergue portà de França una visió arravatada del mar que s’inspirava en les marines de Théodore Gudin.
36. *La España*, 30 juliol 1854. Eren gasetilles que reproduïen notes i articles dels diaris de Barcelona.
37. El nom oficial complet era Stanislas-François. La família De Bergue eren francesos monàrquics i grans seguidors de la nova monarquia constitucional que va simbolitzar Louis-Stanislas XVIII –Lluís XVIII–; d’aquí, segurament, l’Stanislas, un nom exòtic a França fins que la restauració de la monarquia del 1814 el va posar de moda.
38. Émile BELLIER DE LA CHAVIGNERIE; Louis AUVRAY, entrada “Lefèvre, Adolphe-René”, al *Dictionnaire général des artistes de l’École française depuis l’origine des arts du dessin jusqu’à nos jours: architectes, peintres, sculpteurs, graveurs et lithographes*, París, 1882-1885.
39. Francesc CARRERAS Y CANDI *Lo pintor Francisco Sans y Cabot (1828-1881)*, Barcelona, 1922.
40. Ferai fa constar que viu al quart pis del número 103; De Bergue, també viu al 103 i pel que ens diu Carreras i Candi, també en un pis, però no sabem del cert en quin.
41. A Barcelona el 1852 va haver-hi un canvi de numeració de les cases i es va passar al sistema actual. Amb el sistema antic, el 1851, la mateixa casa tenia el número 53.
42. *El Àncora*, Barcelona, 21 juliol 1850; *La Época*, Madrid, 10 agost 1850. Aquest diari diu que l’encàrrec li ha fet el Ministre de la Guerra; *Gaceta de Madrid*, 11 agost 1850, que reproduïx la notícia donada per *El Bien Público*, Barcelona, 7 agost 1850. Es descriu l’escena del quadre amb gran detall i el redactor manifesta que «Diríase que el autor tuvo a la vista una copia debida al daguerrotipo, siendo así que únicamente ha pintado de recuerdo, salvo algunas noticias particulares que le han sido comunicadas por las autoridades».
43. *Gaceta de Madrid*, 10 febrer 1851.
44. El diari segueix explicant que «El Sr. de Bergue ha llenado su cometido con la maestría que acostumbra hacerlo, y aunque ha pintado más bien de recuerdo que de otro modo, el parecido del semblante no puede ser más perfecto. El conjunto del lienzo, que alcanzará unas dos varas y media de longitud por una o dos de latitud, está hábilmente armonizado y revela un pincel fácil y amaestrado». No hem pogut localitzar aquest quadre en cap dependència militar.
45. *Diario de Barcelona*, 6 febrer 1851.
46. Segons l’«Índice de la Exposición de Bellas Artes en 1862» que es pot trobar reproduït, entre d’altres diaris, a *La Correspondencia de España*, 13 octubre 1862.
47. La del 1864 porta el títol de *Catedral de Barcelona*.
48. «SSMM visitaron anteayer la exposición de Bellas Artes, y recorrieron detenidamente todos los departamentos. Nos han asegurado que SSMM mandaron formar una lista de los cuadros que habían decidido adquirir, los cuales, según nos han dicho, son en número de quince o veinte. Entre éstos figura el estudio de Rembrandt, de M. Tony de Bergue, residente en Barcelona». *El contemporáneo*, 7 desembre 1862. Curiosament, l’articulista, dels quinze o vint quattres seleccionats pels monarques, només cita el de Tony de Bergue. El quadre és el número 258 de l’exposició i

- porta el títol de *Rembrandt pintando* i, segons un setmanari de Madrid, «es el primer cuadro de la exposición». Al *Dictionnaire critique* de Bénédiz (1999) es diu que aquest quadre de l'estudi de Rembrandt –o una altra versió de 22 x 17,5 cm.– el va presentar l'any anterior, el 1861, al Saló de París amb el títol de *Rembrandt peignant la leçon d'anatomie*.
49. *Almanaque del Diario de Barcelona para 1864*, p. 126.
 50. *El Lloyd Español*, núm. 403, Barcelona, 11 octubre 1862.
 51. Raimon CASELLAS, *El dibuixant paisista Lluís Rigalt*, Barcelona, 1900. Conferència llegida el 2 de desembre de 1899 al Centre Excursionista de Catalunya. Els quadres d'Alphonse Robert cotitzen molt per sota dels de De Bergue: el primer any comença en 160 rals, i ven el més car, en tots els anys que exposa, a 1.000 rals.
 52. Quan Roca i Roca fa l'article necrològic de Ramon Martí i Alsina (J. ROCA Y ROCA, *La Vanguardia*, 23 desembre 1894) comenta que en la carrera del pintor hi varen influir «aparte de su instinto que le llevó a estudiar siempre el natural, la breve estancia en Barcelona del paisajista francés Mr. Debergue, y algunos viajes que tuvo ocasión de hacer a Francia y Bélgica». Tot i que reconeix que «estos elementos, más que otra cosa, le afirmaron más y más en su natural manera de sentir el arte»; CARRERAS Y CANDI, *op. cit.*, explica que Sans Cabot, tenint l'ofici d'argenter, després d'haver estudiat a Llotja «determinà intensificar sos estudis pictòrics, y passà a casa d'En Tony de Bergue, qui s'havia guanyat bon nom de retratista».
 53. R. CASELLAS, «Manuel Ferran y su tiempo», *La Vanguardia*, 17 juliol 1896.
 54. Per la manera que ho diu, Casellas no devia tenir present que Francese Sans Cabot havia estat treballant, i aprenent, al taller de Tony de Bergue.
 55. Aquesta colla d'artistes que ens cita Casellas els trobem, gairebé tots, anunciats com a il·lustradors de l'editorial La Alianza de Barcelona, dirigida per dos representants de la Renaixença, Víctor Balaguer i Manuel Angelon, quan fan propaganda dels propers llibres que tenen previst publicar per entregues, un dels quals són les obres completes de Walter Scott. Un paràgraf de l'anunci d'aquesta editorial, publicat a *El Clamor Público* (Madrid, 20 maig 1854), diu: «Artistas colaboradores: D. José Mirabent, D. Manuel Ferran, D. A. Soulié, D. Juan Vicens, D. R. Ribó, D. M. Moliné, D. Pablo Ferran, D. Antonio Pagés, D. José Serra [Porson], D. Enrique Ferau».
 56. Joaquim FOLCH I TORRES, *El pintor Martí i Alsina. Els precedents artístics, l'home i l'artista. L'obra* (1920). En l'original, dipositat al Fons Martí Alsina de l'Arxiu del MNAC, Ramon Martí escriu «El mundo que, si no hay trabas, se recorre, da puntos de vista siempre nuevos en el saber y sostiene el estímulo; y estas circunstancias, tan necesarias al artista, debí yo buscarlas con mis esfuerzos dando vuelos rápidos cuando podía. Siempre procuré que, a la par de no abandonar la naturaleza como inspiración y total sostenimiento de estilo, no me faltara la experiencia de lo que se hace en el mundo artístico, visitando grandes exposiciones al propio tiempo que museos». (FP 11 – 3.3/2).
 57. Raimon CASELLAS a *La Vanguardia*, 1 gener 1895, diu, basant-se en uns apunts que li va facilitar Ramon Martí i Alsina, que «En 1851 emprendió su primer viaje a los Países Bajos, cuya pintura debió de ejercer gran impresión sobre el pintor, pues a su vuelta se mostró completamente transformado» tot i que insisteix que «Martí llevaba sobre los otros la ventaja de representar bien o mal, instintivamente de seguro, una nueva etapa del movimiento europeo, que, por otra parte, era la que mejor se avenía al carácter observador, al temperamento práctico de nuestra tierra». Instint, doncs, observació i cultura –aprendre dels altres–; però per aquest ordre, el mateix ordre que posa Folch i Torres seguint també els escrits de Ramón Martí.
 58. En l'exposició i el catàleg del 2011 del MNAC, s'hi mostren exemples prou eloqüents referits al gènere de la figura, però no al paisatge –on més destacà Martí–. *Realisme's. L'empremta de Courbet*, Barcelona, 2011.
 59. Arxiu MNAC, Fons R. Martí i Alsina. (Ref: FP11 – 1/2. 4).
 60. Arxiu Capítular de la S.E. Catedral Basílica de Barcelona. Llibre d'Esposalles número 195 (anys 1849-1851), foli 373.
 61. Segons l'expedient de matrimoni que es conserva a l'Arxiu Diocesà de Barcelona, Fèlix Eugeni Cagó i Tibaud, natural de París, de vint-i-vuit anys, es casa a Barcelona el gener de 1848 amb Tecla Arandes i Giol de Reus; declara que fa divuit mesos que és a Barcelona i presenta per testimonis de la seva solteria a Michel Pourchet, de quaranta-tres anys, escenògraf al Liceu, que diu que ja fa deu anys que es coneixen i que han estat treballant junts en el mateix ofici; també és testimoni Josep Oriol Mestres, de trenta-tres anys, arquitecte del Liceu –juntament amb Miquel Garriga i Roca– que manifesta que, tractant tots els amics de Cagó, sempre l'han tingut per solter.
 62. BELLIER i AUVRAY, *Dictionnaire Général...*, *op. cit.*; E. BÉNÉDIZ, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*, v. I, Saint-Ouen, França, 1999; Pierre CABANNE i Gérald SCHURR, *Dictionnaire des Petits Maîtres de la Peinture (1820-1920)*, París 2003; Jean LARAN, *Inventaire de Fonds Français après 1800. Bibliothèque Nationale. Département des estampes*, t. II, París, 1937.
 63. Deixeble, entre d'altres, de Guérin, Delacroix i Géricault.
 64. També escrit François Nicolas-Louis Gosse o Nicolas Gosse, autor de molts quadres d'episodis de la vida de Napoleó, de Carles X i de Lluís Felip.

65. Jean Laran detalla el títol de totes les litografies de Tony de Bergue a l'*Inventaire de Fons Français...*, *op. cit.*
66. Hi consta amb el nom de Tony de Bergues amb un retrat, *Portrait de M.P.*, que té el número 412 de l'exposició segons l'*Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants exposés au Musée Royal le 15 mars 1845*. (París 1845).
67. BELLIER i AUVRAY, al *Dictionnaire Général...*, *op. cit.*, detallen els títols de les obres que va presentar a cada Saló de París. No tenen en compte que havia debutat el 1845.
68. La magnífica *Vista de la costa de l'illa de Capri* la va presentar en aquesta exposició.
69. *Le Tour du Monde. Nouveau journal de voyages*, París, 1861. També hi ha dibuixos del seu cunyat Adolphe Lefèvre fets a partir de fotografies del pare d'aquest, el sogre de Tony de Bergue. Molt probablement també De Bergue utilitzava per a la seva feina les fotografies del seu sogre.
70. Nascut a La Ferté-sous-Jouarre (Seine-et-Marne) el 1834 i mort a París el 23 de setembre de 1868. Té pintures de gènere, d'història, d'adorn, aigüafort, paisatges i també li coneixem una magnífica *Bacant* –presentada al Saló de París de 1867–. Va exposar als Salons de París de 1863, 1864, 1866, 1867 i 1868. Va morir solter als trenta-tres anys quan era una jove promesa. Segons la inscripció del seu òbit, vivia llavors al faubourg Saint Denis, 43, de París, al domicili dels seus pares –i sogres del pintor Tony de Bergue– Adolphe Eugène Lefèvre i Elisabeth Henriette Garnier, propietaris. (Archives de Paris, Décès, 10e arr., 24.09.1868. V4E 1237).
71. Segons el programa de l'Asociación de Amigos de las Bellas Artes, tots dos viuen al carrer de l'Asalto, 103.
72. Ernest FILLONEAU, *Annuaire des Beaux-Arts (1861-1862)* (París, 1862). Tony François de Bergue, consta que viu al Chemin de Ronde, Barrière des Martyrs, 11 i Adolphe René Lefèvre al Chemin de Ronde de la Barrière des Martyrs, 7. Probablement hi ha un error en el número del carrer o, si més no, és evident que vivien molt a tocar en aquest carrer de la vida bohèmia i artística parisenca situat als peus de Montmartre.
73. BELLIER i AUVRAY, *Dictionnaire Général...*, *op. cit.*, indiquen el mateix domicili per a De Bergue i Lefèvre: Passage Saulnier, 25 de París.
74. *Diario de Barcelona*, 24 agost 1841 i 17 setembre 1842.
75. *El Constitucional*, Barcelona, 24 agost 1841, 12 maig i 21 setembre 1842.
76. Tony de Bergue, quan va arribar, segurament coneixia la presència dels escenògrafs que havien vingut amb Henri Philastre i els seus ajudants per treballar al Liceu. Pel que ens diu Casellas, De Bergue hi estava molt ben relacionat, amb molts escenògrafs, quelcom que podem comprovar en la documentació del casament d'Estanislau de Bergue on compareix Fèlix Cagé manifestant que fa quinze anys que són amics. I qui sap si la relació de De Bergue amb Ferrou –ajudant de Philastre– venia d'aquí, també.
77. Raimon SOLER i BECERRO, “«Dios quiera que salgamos de una vez de tan desgraciado negocio». L'adquisició de maquinària de la Fàbrica de la Rambla: Un episodi de la difusió de tecnologia tèxtil (1833-1840)”, *Doctor Jordi Nadal: La industrialització i el desenvolupament econòmic d'Espanya*, Barcelona, 1999.
78. Marc GASCON i SOLER, “Els orígens de la mecànica moderna a Catalunya: el cas del taller de màquines de l'indiano Joan Domènech i Coll (1839-1897)”, *Estudis històrics i documents de l'Arxiu de Protocols*, núm. XXII, Barcelona, 2004.
79. Àngels SOLÀ i PARERA, “Els Herp de Manresa, una saga de negociants i fabricants (1800-1859)”, *Estudis històrics i documents de l'Arxiu de Protocols*, núm. XXII, Barcelona, 2004.
80. *El Àncora*, Barcelona, 22 març 1851, ho publica en la secció d'“Anuncios Oficiales del Gobierno de la Provincia de Barcelona”.
81. Els anglesos en diuen *permanent way*, a aquest sistema que assegura la immobilitat dels rails i l'adopten per als ferrocarrils de la Gran Bretanya.
82. No ens estranyaria que ja hagués intervingut en la primera construcció del 1847.
83. Segons declara August de Bergue en la documentació del seu matrimoni que es conserva a l'Arxiu Diocesà de Barcelona.
84. Hem revisat mitja dotzena de publicacions més i no hem sabut veure-hi res. Potser alguna que ens ha passat per alt en va dir alguna cosa.