

## Ramon Casas i Laureà Barrau: crònica d'un viatge a Granada i d'un retrat a Tom Roberts (1883-1884)

Sebastià Sánchez Sauleda  
sebastia.sanchez.sauleda@gmail.com  
Universitat de Barcelona

### Resum

L'any 1883, Ramon Casas i Laureà Barrau viatjaren a Granada per captar la llum i l'ambient romàntic que desprenia la ciutat. Durant la seva estada coincidiren amb els pintors impressionistes australians John Peter Russell i Tom Roberts amb qui feren bona amistat. Fruit d'aquesta trobada, Casas retratà a Roberts deixant per la posteritat un quadre molt poc conegut dins la producció pictòrica del català. Aquest, conservat actualment a la National Gallery of Victoria d'Austràlia, junt amb les vivències i l'aprenentatge artístic dels protagonistes serà objecte d'estudi en el nostre article.

**Paraules Clau:** Ramon Casas, Laureà Barrau, Tom Roberts, Granada, impressionisme.

**Resumen:** *Ramón Casas y Laureano Barrau: crónica de un viaje a Granada y de un retrato a Tom Roberts (1883-1884)*

En 1883, Ramón Casas y Laureano Barrau viajaron a Granada para captar la luz y el ambiente romántico que desprendía la ciudad. Durante su estancia coincidieron con los pintores impresionistas australianos John Peter Russell y Tom Roberts con quienes trabaron una buena amistad. A raíz de este encuentro, Casas retrató a Roberts dejando para la posteridad un cuadro muy poco conocido dentro de la producción pictórica del catalán. Este, conservado actualmente en la National Gallery of Victoria de Australia, junto a las vivencias y el aprendizaje artístico de los protagonistas será objeto de estudio en nuestro artículo.

**Palabras Clave:** Ramón Casas, Laureano Barrau, Tom Roberts, Granada, impresionismo.

**Abstract:** *Ramon Casas and Laureano Barrau: chronicle of a trip to Granada and a portrait of Tom Roberts (1883-1884)*

In 1883, Ramon Casas and Laureano Barrau travelled to Granada in order to capture the light and the romantic atmosphere of the city. During their stay they met the Australian impressionist painters John Peter Russell and Tom Roberts, with whom they became friends. Because of this friendship, Ramon Casas painted a portrait of Roberts, and bequeathed a very little-known canvas. This painting, nowadays kept at the National Gallery of Victoria in Australia, as well as the experiences and the artistic learning of these artists, will be analysed in our paper.

**Keywords:** Ramon Casas, Laureano Barrau, Tom Roberts, Granada, impressionism.

## Barcelona 1883: l'exposició a la Sala Parés

L'any 1883, Ramon Casas (1866-1932) i Laureà Barrau (1863-1957) retornaren a Barcelona després de les respectives estades a París. Casas, posava fi a dos anys d'aprenentatge amb Carolus Duran (1837-1917),<sup>1</sup> un artista francès molt reputat aleshores que sentia gran predilecció per la pintura espanyola, especialment per Velázquez, havent perfeccionat la seva tècnica pictòrica i aconseguint ser acceptat al *Salon des Champs-Élysées* (1883) amb l'obra *Portrait de M. Y...* (Dumas 1883:XVII).<sup>2</sup> Malgrat les dificultats inicials produïdes per les fredes relacions que mantenia amb l'ambient parisenc i als problemes derivats del desconeixement de l'idioma, finalment assolí els objectius que s'havia proposat (treballar i agafar fama i experiència) i estava preparat per triomfar a la capital catalana.

Barrau, per la seva banda, també decidí tornar després d'haver residit a París des de principis de 1883. Seguint els consells d'Antoni Caba (1838-1907), un dels seus primers professors junt amb Claudi Lorenzale (1816-1889) (Vallier 1960:6), havia optat per marxar a l'estranger i seguir les ensenyances de Jean-Léon Gérôme (1824-1904) (Vallier 1960:6; Coll 2003:21). El reputat artista francès, acollí al jove pintor i li facilità l'ingrés a l'*École des Beaux-Arts* (Vallier 1960:6). El nou mestre valorà positivament el treball del seu deixeble i, fins i tot, li recomanà que adoptés la nacionalitat francesa per tal d'optar al Premi de Roma (Coll 2003:21).<sup>3</sup> Barrau, rebutjà l'oferiment, però si que acceptà el consell de Gérôme que li recomanà tornar a la ciutat comtal per que «allí segurament saldrà vencedor» (Vallier 1960:6).

Un cop assentats a Barcelona, tingueren l'oportunitat d'exposar les seves obres a la Sala Parés. L'any 1883, la galeria inaugurada sis anys abans havia incrementat la seva activitat i cada cop es feia més popular. Tant és així, que «des exposicions setmanals, que s'inauguraven en general els diumenges al matí, havien convertit en una mena de ritu la visita familiar a Can Parés, després d'oïr missa a Betlem o al Pi i d'haver comprat els tortells o les nates en un dels establiments típics del carrer» (Maragall 1975:28). Era, doncs, el millor lloc perquè dos joves pintors presentessin la seva feina i es guanyessin el favor del públic i la crítica locals.

Així doncs, el mes de juliol Ramon Casas i Laureà Barrau,<sup>4</sup> mostraren la feina feta a París a l'epicentre del món artístic barceloní. Els dos estaven convençuts del seu

---

<sup>1</sup> Carolus Duran era el sobrenom amb el que es coneixia al pintor francès Charles Auguste Émile Duran. Casas aconseguí ser acceptat al seu taller gràcies a les seves aptituds com a dibuixant, sembla que Duran quedà sorprès per la qualitat de les obres que li presentà el jove artista català (Alcolea Albero 1990:12), i per una carta de recomanació escrita pel seu mestre barceloní Joan Vicens (1820-1886) (*Ramon Casas* 2006:9).

<sup>2</sup> El pintor català figurava al catàleg com a «R. Cazas» (Dumas 1883:XVII). El quadre inicialment es titulava *Monsieur Yo* i es tractava d'un autoretrat on apareixia amb el vestit d'andalús que portaven els toreros. L'obra va ser triada per l'artista a fi de complaure al seu mestre i per tal de satisfer al jurat del Saló, certificant així el gran interès que existia a París per la pintura espanyola a finals del segle XIX (Coll 1999:28). Actualment es conserva al Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC 004037-000. Adquisició de la col·lecció Plandiura, 1932).

<sup>3</sup> Aquest premi, que anava acompanyat d'una beca per finançar l'estada a Roma, estava reservat només als ciutadans francesos.

<sup>4</sup> El mes de juliol també hi exposaren Frederic Trias (1822-1880), qui presentà dos paisatges i el retrat d'una senyoreta, i Marià Fuster (1862-1929), que concorregué amb «una marineta executada ab molta franquesa, composta ab senzilla tranquil·litat, y ben justa de llum y de color» (*La Renaixença* 1883:3.958).

triomf, però la crítica no acollí favorablement les obres exposades. Casas presentà el seu autoretrat, amb el que havia assolit certa notorietat a la capital francesa,<sup>5</sup> però a Barcelona va ser rebut de manera desigual. Mentre el *Diario de Barcelona* l'atacava criticant «la falta completa de composición del cuadro, la luz que no puede adivinarse de qué clase es y cierto descuido en la pincelada» (*Diario de Barcelona* 1883:8.747), la *Gaceta de Catalunya* el felicitava, enaltia l'obra i celebrava amb «entusiasta aplauso a estos dos jóvenes artistas que vienen a enriquecer con su savia juvenil el agotado campo de la pintura barcelonesa» (*Gaceta de Catalunya* 1883; Coll 1999:76).

Si Casas no gaudí del consens de la crítica, Barrau tampoc ho aconseguí. Per aquesta exposició trià dos olis, *Pont de París* i *Un Boulevard*, junt amb dues aquarel·les titulades *Cavaller a la xambergà* i *Testa* (*La Renaixença* 1883: 3.958). Els dos quadres no acabaren d'agradar al públic que, per contra, si quedà satisfet amb les aquarel·les perquè «es ahont ha posat mes de relleu lo Sr. Barrau sos coneixements en pintura; estudiant be la construcció y expressió de las testas y donant a las carns entonació justa y simpática» (*La Renaixença* 1883: 3.958). Mentre *Pont de París* sorprengué pel seu detallisme, l'interès en la llum i la perspectiva així com la llibertat tècnica emprada en alguns elements, *Un Boulevard* no agradà gens ja que es considerà un esbós, un quadre inacabat, que mai hauria d'haver-se mostrat en públic. Així ho recullen les crítiques aparegudes al *Diario de Barcelona* que parlen d'*Un Boulevard* com una obra «bien pintada, però de una entonación quizás demasiado cenicienta en el conjunto» (*Diario de Barcelona* 1883:7.941) i *La Renaixença*, que la considerà un esbós, una «d'aquellas obras que no sabém compendre perquè s'esposan públicament; puig son mes estudis ó impresions que deu guardar l'artista particularment, que no pas obras dignes de sofrir una opinió per part del públic» (*La Renaixença* 1883: 3.957). Tot i que part de la crítica intuïa en ells un èxitós futur, els resultats obtinguts van ser assumits per Casas i Barrau com un fracàs. Aquest fet els impulsà a cercar nous camins en l'art lluny de Barcelona i triar Granada com a lloc de destí per seguir progressant en la seva curta, però prometedora, carrera artística.

### Granada 1883-1884: llum i “ambients romàntics”

El fet que Ramon Casas i Laureà Barrau decidissin marxar plegats cap a Granada no era una casualitat, doncs sembla que es coneixien des de feia temps. Tal i com afirmà Isabel Coll, és molt probable que ja s'haguessin relacionat a París tot i treballar en diferents tallers (Coll 2003:21). Aquesta hipòtesi és força factible perquè llavors eren dos joves catalans residents a una ciutat desconeguda, compartien una gran afició per Goya i Velázquez,<sup>6</sup> i acreditaren una concepció artística similar basada en abandonar la pintura de taller i apostar per «la importancia de que el pintor observara su entorno, meditando libremente sobre el espectáculo que la naturaleza les ofrecía» (*Ramon Casas* 2006:9).<sup>7</sup>

<sup>5</sup> La crítica francesa havia comparat l'obra amb les de Manet i Sargent (Coll 1999:76).

<sup>6</sup> L'interès per Velázquez que tenia Ramon Casas provenia de les lliçons apreses amb Carolus Duran a París. Pel que fa a Barrau, tenim documentat que a finals de juny de 1882 es trobava a Madrid copiant *La Rendición de Breda* (1634-1635) al Museo del Prado (Vallier 1960:6; Coll 1999:29).

<sup>7</sup> A París, Barrau havia demostrat que preferia els museus, les lliçons dels clàssics (Tiziano, Rembrandt, Rafael, Miquel Àngel, Velázquez i Goya, principalment) i la companyia dels joves artistes a les rígides

Tot i aquestes coincidències, la prova definitiva que permet confirmar la coneixença d'ambdós, cal cercar-la en les cartes que Ramon Casas envià a la seva família des de París a principis de 1883. En elles posa de manifest el seu interès per l'obra de Goya i li encarrega al seu cosí Joaquim Casas Carbó, que llavors residia a Madrid, l'adquisició d'una sèrie d'aiguaforts de l'artista aragonès. Sabedor de que Barrau podria trobar-se també a la capital i que això agilitzaria les gestions, el pintor li demanà a una de les seves germanes que li preguntés «a mamá que sabe de Barrau pues si estuviese en Madrid vendría muy bien para acompañar o al menos decir a Joaquin la casa a donde venden lo que le encargo» (Coll 2002:466). Així mateix, quan escrigué directament al seu cosí, li recomanà cercar «a un tal Barrau, pintor» (Coll 2002:466) ja que així els tràmits serien més fàcils i ràpids. Se'ns dubte, el fet que Ramon Casas proposi des de París el nom de Laureà Barrau com a contacte a Madrid, ens permet pensar que els dos s'havien conegut a la capital francesa i havien fet amistat. Amb aquests precedents, no ens ha d'estranyar que després del fracàs viscut a la Sala Parés els dos joves artistes decidissin marxar plegats a Granada.

Ja des de 1830, la vila andalusa s'havia convertit en la destinació predilecta de nombrosos artistes anglesos i francesos com Frederic Leighton (1830-1896), Alberto Pasini (1826-1899) o el propi Jean-Léon Gérôme, qui sembla que posà en coneixement del seu deixeble tot allò que la ciutat podia oferir-li. A Catalunya, també havien cercat inspiració allí alguns autors, essent Marià Fortuny (1838-1874) el més destacat d'ells. En el cas que ens ocupa, fou Barrau qui proposà a Casas la possibilitat de desplaçar-se uns mesos a Granada per tal de captar la llum de la ciutat i amarar-se de l'ambient romàntic que aquesta desprenia.<sup>8</sup> Acordats els objectius, Casas fou el primer en arribar-hi doncs el seu company viatjà primer a Madrid tal i com informa *La Vanguardia* del dia 14 d'agost de 1883: «marchó a Madrid el joven pintor don Laureano Barrau, quien desde la corte pasará a Granada» (*La Vanguardia* 1883:5.315). Un cop allí, s'establiren a la fonda Los Siete Suelos (Alcolea Albero 1990:14) i iniciaren la seva activitat pictòrica amb desigual intensitat i resultat.

Pel que fa a Ramon Casas, es va concentrar en realitzar obres de petit format, espontànies i lliures, basades en l'estudi de la llum i el color. Aquests interessos, molt propers als de Fortuny (artista al que en part volien emular)<sup>9</sup> es traduïen en quadres que tenien com a protagonistes les cases blanques típiques d'Andalusia i els carrerons sinuosos, pintats amb el cavallet al carrer fent *plein air*, així com uns primers intents d'estudiar la fusió de la incidència de la llum en el moviment de les masses (*Ramon Casas* 2006:9). Fruit d'aquesta estada són obres com *Carrer de Granada* (c.1883, Col·lecció particular), *Paisatge urbà de Granada* (c.1883, Col·lecció particular), *Apunt de Granada* (c.1883, Col·lecció particular), *Paisatge de Granada* (c.1883, Col·lecció particular) i *Arquitectura verda (Granada)* (c.1883, Col·lecció particular), entre d'altres, a més d'uns dibuixos realitzats en el sobre d'una

---

lliçons dels tallers i les acadèmies (Coll 2003:21-22).

<sup>8</sup> Segons Frederic Rahola, l'estada de Ramon Casas a Granada realment fou motivada perquè «hace algunos años se sintió como muchos contagiado de la epidèmia flamenco» (Rahola 1890:4-5). Aquesta moda el portà a centrar els seus interessos en reflectir als seus quadres notes plenes de sol, “chulas” i gitanos, a més de curses de braus. L'interès per aquesta moda, sembla que també afectà al seu aspecte ja que llavors «usaba paveno, se peinava á lo pan y era ferviente adorador del cante» (Rahola 1890:4-5).

<sup>9</sup> Aquesta emulació resultava evident ja que Granada «encara emanava en els ambients artístics la flaire que hi havia deixat Fortuny deu anys abans; segons com, pintar Granada volia dir imitar Fortuny» (Laplana 2002: 74).

carta amb mata-segells del 17 de març de 1884 on apareixen uns personatges tocant uns instruments i ballant pels carrers de la ciutat. Juntament amb aquestes obres, es factible pensar, com apunta Coll (*Ramon Casas* 2006: 38), que també pertany a aquest moment l'obra *Interior de taller i home tocant la guitarra* (1883, Col·lecció particular) on el propi Casas s'hauria retratat practicant una de les seves grans aficions.<sup>10</sup>

I és que a Granada, a més de captar la llum de la ciutat i el seu ambient romàntic, també aprofità per aprendre a tocar la guitarra. El seu mestre, segons explica Frederic Rahola, va ser un cec de la ciutat (Rahola 1890:4-5) que li ensenyà tan bé que anys després es considerava que «la rasguea [la guitarra] como un maestro barbero» (Rahola 1890:4-5). Fins i tot, el seu bon amic Miquel Utrillo (1862-1934) considerava que era un «guitarrista de gran unglà» (Utrillo 1899:8) i tenim constància que acompanyava freqüentment a Isidre Nonell (1872-1911) al Cafè Sevilla, on aprofitava per tocar mentre les ballarines actuaven (Llates 1969:45).

Mentre Casas es deixava bigoti i perilla, freqüentava els locals nocturns, es feia amic del marmitó de la fonda i patia «un ataque de pereza» (Alcolea Albero 1990:14), Laureà Barrau aprofità per treballar fort. És durant aquesta estada a Andalusia quan decidí ampliar les temàtiques, començà a interessar-se per la natura sota l'influx de la llum i per presentar la figura humana com a protagonista dels seus quadres. Granada serà el lloc on durà a terme les seves obres més ambicioses i posarà en pràctica el *plein air* après a París. Així ho demostrà a *La feria de Granada*, el quadre més important d'aquest període, on ens presenta la fira setmanal que organitzaven els gitanos apostant per reflectir l'ambient que l'envolta i defugint del realisme esteticista imperant a París, a més de prestar especial atenció al color, a la llum i al paisatge representat en el llenç.

Però, a més de treballar, captar les essències de la ciutat i divertir-se, també tingueren temps per fer amistat amb un grup d'artistes australians que havien decidit instal·lar-se a Granada. Entre ells hi figuraven John Peter Russell (1858-1930) i Tom Roberts (1856-1931), qui a la llarga esdevindria l'introduïdor de l'impressionisme a Austràlia.

### Casas, Barrau i Roberts: amistat i influències

A més de John Peter Russell<sup>11</sup> i Tom Roberts, l'expedició d'artistes australians la conformaven Sydney R. Russell, arquitecte i cosí de John, i el Dr. William Maloney (1854-1940), humanista, pioner del moviment socialista i futur polític laborista. El grup tenia previst viatjar a Espanya l'estiu de 1883 (Clark 1996:464) i romandre-hi

<sup>10</sup> Segons Coll, l'estudi desordenat que veiem a l'obra seria el que Ramon Casas tenia a Granada ja que la decoració que hi apareix representada (la tela que tapa la finestra i la cadira) és més espanyola que no pas francesa (*Ramon Casas* 2006:38; *L'encís de la dona* 2007:127).

<sup>11</sup> John Peter Russell (1858-1930) mantingué amplis contactes amb l'avantguarda pictòrica europea del moment. Va ser bon amic de Van Gogh, Monet, Toulouse-Lautrec i Matisse, entre d'altres (Smith 1971:133). Després d'una joventut viscuda a cavall d'Anglaterra i Austràlia, entre 1881 i 1882 entrà d'alumne a l'Acadèmia Cormon de París. Amb el temps contragué matrimoni amb Mariana Matiocco, model de Rodin, i abandonaren la capital francesa per instal·lar-se a la Bretanya. Morí a Sydney l'any 1931, allunyat voluntàriament de la vida pública (Hughes 1970: 93-94; Smith 1971:131-132; Galbally 1988).



algunes setmanes que, amb el temps, la historiografia qualificaria de decisives pel futur de l'art australià. Abans d'iniciar l'aventura, planificaren la ruta a seguir i es repartiren les tasques que cadascú hauria de dur a terme en el transcurs de l'estada. Mentre els dos pintors prendrien apunts del paisatge, l'arquitecte estudiaria els principals edificis (amb especial interès per l'Alhambra) i Maloney, home de lletres, deixaria constància escrita de les vivències (Smith 1971:72).

Amb els rols ben definits, embarcaren a Anglaterra en direcció al port de Bordeus, des d'on farien camí cap a Espanya. Entraren al país creuant la frontera per Irún, on romangueren uns dies i feren amistat amb un «posadero que abrigaba la idea de un tal Marqués que planeaba una emigración a varias islas cercanas a Australia» (Fernández-Shaw 2001:427). Les aventures no deixaren de succeir-se en aquest tram del viatge. N'és un bon exemple la petita broma que enginyaren per sorprendre als vilatans d'Irún. L'engany, que finalment resultà fallit, consistia en simular que un dels integrants de l'expedició s'ofegava al mar i esperar l'ajuda dels llogarencs per descobrir la veritat. Quina fou la seva sorpresa quan, després d'una estona, ningú els va socórrer. Un cop a terra, no dubtaren en queixar-se de la manca d'auxili rebut, moment en que la gent del poble confessà saber-los experts en la matèria ja que el dia anterior els havien vist nadar sense problemes a la platja (Fernández-Shaw 2001:427).

Dies després prosseguiren el seu camí cap a Madrid. Aprofitaren la seva estada a la capital per desplaçar-se a El Escorial i visitar el monestir, on prestaren especial atenció a les tombes reials (Fernández-Shaw 2001:427). Finalment, arribaren a Granada on tenien gran interès en conèixer i estudiar l'Alhambra. Seria a la ciutat andalusa on entrarien en contacte amb els dos artistes catalans, que ja hi estaven instal·lats des de finals del mes d'agost. Dels quatre expedicionaris, qui mantingué una relació més estreta amb ells va ser Tom Roberts, qui amb el temps seria considerat per la historiografia com «the father of Australian landscape painting» (Hughes 1970:54; Clark 1996:464).

Thomas William Roberts, més conegut com Tom Roberts (fig.1), nasqué a Dorchester (Dorset, Anglaterra) el 9 de març de 1856. L'any 1869, arran de la prematura mort del seu pare, es traslladà amb la mare i els germans a Collingwood, un suburbi de Melbourne, Austràlia (Smith 1971:71; Topliss 1988). El seu interès pel món artístic el portà a matricular-se el 1873 a la *Collingwood and Carlton Schools of Design* (Topliss 1988) i un any després a la *National Gallery of Victoria's School*, on hi romandria com alumne fins 1881, mentre seguia les classes de dibuix impartides per Thomas Clark (1814-1883),<sup>12</sup> les de pintura d'Eugène von Guérard (1811-1901) i treballava d'assistent del fotògraf Richard Stewart (Smith 1971:71).

Seguint la recomanació de Clark, marxà a Londres per prosseguir la seva formació a la *Royal Academy of Arts*,<sup>13</sup> sent el primer australià seleccionat per estudiar en aquesta institució a la que accedí gràcies a una recomanació d'Edwin Long (1829-1891) (Clark

<sup>12</sup> Thomas Clark (1814-1883) havia estat deixeble d'Edward Coley Burne-Jones (1833-1898) (Galbally 1969). Roberts, en les primeres èpoques, també rebé lliçons de Louis Buvelot (1814-1888) (Smith 1971:71).

<sup>13</sup> Sembla que Clark li recomanà matricular-se a la *Royal Academy* de Londres o a l'*Académie Julian de París* (Smith 1971:71).

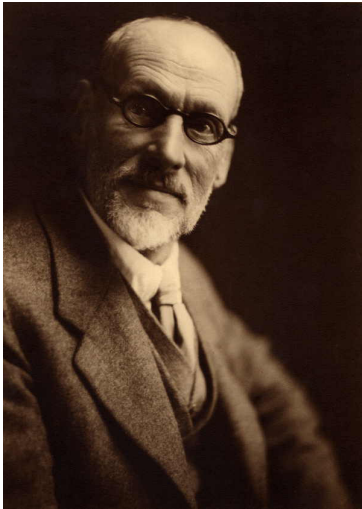


Fig.1. Tom Roberts (1920-1925).  
National Library of Australia. Fotografia  
desconegut (Creative Commons)

1996:464), fins que el 1883 empenyé el viatge a Espanya. Un cop finalitzat el seu periple peninsular posà rumb a París, on visità l'*Académie Julian* (Clark 1996:464), i a Venècia, per retornar a Anglaterra ben entrat l'any 1884. Fou llavors quan entrà en contacte amb les obres de James Abbott McNeill Whistler (1834-1903) i Jules Bastien-Lepage (1848-1884) que tant influïrien en la seva producció pictòrica.<sup>14</sup>

El 1885 abandonà Europa i s'establí a Melbourne, on instigà la creació d'una escola pictòrica basada en el *plein air*, el nacionalisme i el costumisme temàtic, que passaria a la història com la *Heidelberg School* (Topliss 1988).<sup>15</sup> Ja consolidat com a capdavanter del nou moviment artístic, el 17 d'agost de 1889 inaugurà a Melbourne la *9x5 Impression Exhibition* acompanyat d'Arthur Streeton (1867-1943) i Charles Conder (1868-1909),<sup>16</sup> marcant un punt d'inflexió en l'art australià<sup>17</sup> tot i la mala recepció que els hi dispensà la crítica local.<sup>18</sup> Paral·lelament, entre 1889 i 1892 investigà sobre les possibilitats que oferia representar el món agrícola

14 Tot i el seu interès per Diego Velázquez (1599-1660) i Lawrence Alma-Tadema (1836-1912), realment Whistler esdevindrà el seu principal referent. La pinzellada, la composició i els efectes de llum serà allò que més l'interessarà de l'obra del nord-americà. Un bon exemple el trobem a *Allegro Con Brio, Bourée St. W.* (c.1886, National Library of Australia) (Quartermaine;Watkins 1989:84-85; Clark 1996:464). L'altra referent és Jules Bastien-Lepage. Del francès l'interessà la tonalitat dels colors, la intimitat que desprenen les figures representades en els paisatges, la temàtica rural, el *plein air*, la melancolia, el sentiment així com la inclusió de la flora local. En el cas de Roberts, esdevindrà clau l'eucaliptus, un dels *leitv motive* de la *Heidelberg School* junt amb el sol i la melaleuca (Smith 1971:73; Clark 1996:464).

15 Tot i que s'ha considerat com la primera escola impressionista d'Austràlia, cap dels seus membres aplicarà el divisionisme en la pinzellada i, en canvi, si que optaran per seguir les lliçons apreses observant les obres de Whistler (Hughes 1970:54).

16 A més d'ells tres hi participaren Frederick McCubbin (1855-1917), Charles Douglas Richardson (1853-1932), R. E. Falls i Herbert Daly (Smith 1971:76; Quartermaine;Watkins 1989:18).

17 Aquesta exposició, de ben segur inspirada en la mostra *Notes-Harmonies-Nocturnes* de Whistler celebrada l'any 1884, conté en les pàgines del seu catàleg el primer manifest artístic publicat a Austràlia (Hughes 1970:54-55).

18 Així ho testimonien les crítiques escrites per James Smith, qui considerava les obres exposades com esbossos inacabats i que, per tant, no haurien d'haver-se mostrat mai en públic (Hughes 1970:55). Per contra, tenim constància que des de l'estranger (França, principalment) si que reberen el suport de Jean-Léon Gérôme qui es mostrà favorable al tipus d'obres presentades (Topliss 1988).

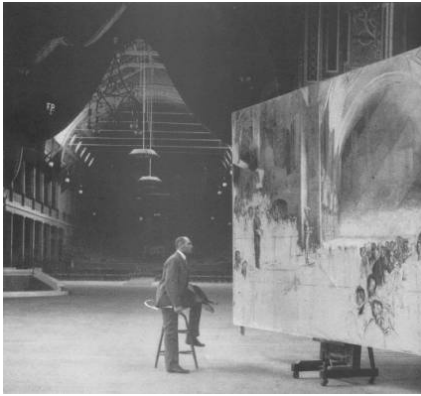


Fig.2. Tom Roberts treballant en «The Big Picture» (1903). Parliament of Victoria (Austràlia). Fotògraf desconegut (Creative Commons)

i pintà la seva obra més ambiciosa fins el moment, *Shearing the rams* (1889-1890), que tot i el rebuig inicial acabaria esdevenint la quintaessència de la representació de la identitat nacional australiana (Topliss 1988).<sup>19</sup>

Tot i el constant rebuig del món acadèmic, la seva popularitat creixia gràcies a la constant publicació d'il·lustracions en blanc i negre a diversos setmanaris australians (Clark 1996:465). Aquest prestigi popular provocà que l'any 1901 fos convidat a la inauguració del Primer Parlament Austràlia a Melbourne i que se li encarregués la realització de la pintura commemorativa de l'esdeveniment. Aquesta, coneguda popularment com «*The Big Picture*» degut a les seves grans dimensions, marcaria un punt d'inflexió en la seva carrera. Per poder finalitzar-la, es desplaçà a Anglaterra durant dos anys, posant punt i final al projecte el mes de novembre de 1903 (fig.2).

Un cop superada la forta depressió que li produí la manca de suport institucional després d'haver pintat una obra tant important pel seu país (Topliss 1988), etapa coneguda com *Black Period*, visqué l'esclat de la Primera Guerra Mundial. L'edat li impedia combatre al camp de batalla, però no va ser un impediment per allistar-se com a voluntari i prestar servei al London General Hospital (Smith 1971:154; Quartermaine;Watkins 1989:21). Amb la pau assolida i la depressió superada, l'any 1919 retornà a Austràlia on visqué els darrers anys de la seva vida treballant i pintant obres de petit format i d'un estil conservador, fins que morí el 14 de setembre de 1931.

Pel que fa a la trobada amb Ramon Casas i Laureà Barrau a Granada (Fontbona 1979:6; Fontbona;Miralles 1985:111), segons els historiadors, aquesta esdevingué una veritable il·luminació per a Roberts (Smith 1971:73) i cal considerar-la com l'inici de «la introducció del impressionisme en Austràlia» (Fernández-Shaw 2001:427). En el breu lapse de temps que coincidiren, els catalans aprofitaren per transmetre-li bona part dels coneixements artístics que havien adquirit a París. Així, Casas, deixeble de Carolus Duran, li explicà la seva decisió d'adoptar el naturalisme, la voluntat de representar elements quotidians i l'aposta decidida pel *plein air* basant-se en l'observació de l'entorn que l'envoltava i la captació directa de la llum. Barrau, per la seva banda, després d'haver estudiat al taller

<sup>19</sup> Finalment l'obra va ser adquirida per la *National Gallery of Victoria* l'any 1932 (Clark 1996:465).



de Jean-Léon Gérôme li transmeté el seu interès per representar temes moderns i la voluntat de pintar allò que veia i coneixia. També li insistí en l'estudi de la natura i l'influx de la llum en ella i, com Casas, li parlà del *plein air* tot recomanant-li que sortís a pintar a l'aire lliure (Maloney 1935:12; Coll 2003:23), que realitzés un esbós diari i que només es preocupés per treballar en l'efecte del color. Barrau, que possiblement fou qui més influí a Roberts, amb aquests consells el féu particip d'un dels principis que cercava l'impressionisme i que tant bé havia definit Gérôme: «when you draw, form is the most important thing; but in painting the first thing to look for is the general impression of colour» (Quartermaine;Watkins 1989:81).

L'australià, sense cap mena de dubte, quedà profundament influït per aquestes ensenyances. En paraules de Robert Hughes, «Barrau and Casas, then, helped catalyse the effects of Whistler and Bastien-Lepage on Roberts: no set pieces, direct handling in *plein air*, no elaborate finish, informal tonal painting, no bitumen» (Hughes 1970:54). L'assimilació i comprensió d'aquestes teories, que a la llarga provocarien un canvi en el seu art, començaren a insinuar-se en alguns quadres que pintà a Espanya. En són un bon exemple *A moorish doorway* (1883), *Basking. A corner in the Alhambra* (1883) o *The spanish water-carrier* (1883),<sup>20</sup> obres de petit format, que podríem qualificar d'impressionistes i que demostren el seu interès per l'aprenentatge del color i la llum així com de les tonalitats realistes. És a dir, podem considerar que el seu pas per la Península Ibèrica marcà l'inici de l'aparició del *plein air* en la seva producció (Smith 1971:73) i la ferma decisió d'adscriure's a la modernitat pictòrica. Aquestes idees es reafirmaran un cop retorni a Austràlia i proclami la ràpida percepció i execució com a mètodes de treball, conceptes que tindran la *Heidelberg School* i la *9x5 Impression Exhibition* com a punts culminants.

### Ramon Casas: *Retrat de Tom Roberts (Granada, 1883)*

A més de l'amistat i la influència que els catalans exerciren damunt l'australià, aquesta trobada deixà per la posteritat un quadre: el retrat de Tom Roberts realitzat per Ramon Casas. L'obra, que cal datar entre finals d'agost i setembre de 1883 (moment en que coincidiren a Granada), és un oli pintat damunt d'un panell de fusta que mesura 32,7 x 24,5 cm. En ell veiem un retrat de mig cos de l'australià, que sembla assegut en una posició informal, amb un vestit gris, camisa blanca, corbata vermella i una pipa a la boca. L'obra, que per la tècnica emprada s'aproxima a l'esbós, està resolta de manera similar al *Portrait of M. Y...* (1883) abans esmentat: l'ús d'una gamma cromàtica de grisos i negres damunt d'una massa fosca, la recerca d'un clarobscur efectista on destaca la línia vermella de la corbata i el blanc de la camisa<sup>21</sup> i l'interès per focalitzar la llum en el rostre i les mans (aquí només esbossada la dreta) del retratat. Casas, doncs, ens presenta una visió realista del personatge, defugint qualsevol idealització, apostant –tot i la tècnica aplicada– per un naturalisme pictòric après al taller de Carolus Duran i que

<sup>20</sup> En d'altres composicions com *Una muchacha* (1883), per contra, es mostrà molt detallista i descriptiu allunyant-se així de la modernitat que els artistes catalans li havien presentat.

<sup>21</sup> *A Portrait of M.Y...* (1883) la camisa també era blanca però el vermell apareixia localitzat a la faixa que lluia Ramon Casas.

guarda cert parentesc amb les obres de Manet que havia conegut a París. En definitiva, sembla que el *Retrat de Tom Roberts*, a més d'un record i testimoni de l'amistat que feren a Andalusia, esdevingué una lliçó del que Casas i Barrau li transmeteren a l'australià. L'obra, després de romandre molts anys en una col·lecció privada, actualment es conserva a la *National Gallery of Victoria* (Melbourne, Austràlia) arran de la donació realitzada a la institució per Marie Therese McVeigh l'any 2005.<sup>22</sup>

### A mode de conclusió

El primer en finalitzar la seva estada a Granada va ser Tom Roberts. D'allí posà rumb a París per després tornar a casa passant abans una breu temporada a Anglaterra. El seu retorn a Austràlia l'any 1885 suposà l'inici d'un canvi radical en la pintura que es feia allí. Roberts arribà carregat de noves idees i noves maneres d'enfrontar-se a la pràctica pictòrica, amb el *plein air* com a capdavantera, fet que ha portat a especialistes com Bernard Smith a afirmar que «no ha habido un solo acontecimiento en la historia del arte australiano en el siglo diecinueve más importante que el regreso a su país en 1885 de Tom Roberts» (Fernández-Shaw 2001:427).

Pel que fa als catalans, allargaren la seva estada a la ciutat fins el mes de març de 1884 (Ramon Casas 2006:9). Un cop abandonaren la ciutat, tant Casas com Barrau passaren una temporada a Barcelona ja que l'Ajuntament convocà un concurs per assignar la Pensió Fortuny que donava dret a una beca per anar a Roma. El resultat, que coronà com a vencedor a Barrau (Vallier 1960:6-7), generà una gran polèmica entre els participants ja que consideraren que l'organització havia comès una falta greu acceptant només el darrer exercici del guanyador.<sup>23</sup> Finalment, prevalgué el criteri del jurat i el jove pintor pogué marxar i prosseguir la seva formació, demostrant que tot i l'atracció que començava a exercir París, Fortuny i la capital italiana encara eren els principals referents artístics a Catalunya. Casas, un dels derrotats del concurs, tornà a França a la recerca de nous camins artístics per tal de forjar-se un futur exitós dins el món artístic barceloní que no trigaria gaires anys a assolir.

---

<sup>22</sup> *Portrait of Tom Roberts* (Granada, 1883) (National Gallery of Victoria, núm. inv. 2005.584).

<sup>23</sup> La prova constava de tres exercicis: una acadèmia, una testa i l'esbós d'un quadre. L'únic al que el jurat permeté presentar el tercer exercici, l'esbós, va ser a Laureà Barrau (Coll 199:30-31; Coll 2003:25-26).

## FONTS DOCUMENTALS

### National Gallery of Victoria (NGV)

NGV 2005.584, Ramon Casas, *Portrait of Tom Roberts*, 1883.

## FONTS BIBLIOGRÀFIQUES

*Diario de Barcelona*, núm. 185, Barcelona, 4 juliol 1883, p. 7.940-7.941.

*Diario de Barcelona*, núm. 206, Barcelona, 25 juliol 1883, p. 8.747.

*Gaceta de Catalunya*, Barcelona, 27 juliol 1883.

«Galeria Parés», *La Renaixença. Diari de Catalunya*, núm. 1.518, Barcelona, 5 juliol 1883, p. 3.957-3.958.

*La Vanguardia*, núm. 378, Barcelona, 14 agost 1883, p. 5.315.

Rahola, F. (1890), «Exposición Rusiñol, Casas y Clarassó. Ramón Casas», *La Vanguardia*, núm. 1.615, Barcelona, 17 octubre 1890, p. 4-5.

Utrillo, M. (1899), «En Ramon Casas», *Pèl & Ploma*, núm. 22, Barcelona, 28 octubre 1899, p. 8.

## BIBLIOGRAFIA

Alcolea Albero, A. (1990), *Ramon Casas*, Sabadell, AUSA.

Bénézit, E. (1966), *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs. Tome Septième*, París, Librairie Gründ.

Clark, J. (1996), «Roberts, Tom [Thomas] (William)», *The Dictionary of Art. Vol. 26. Raphon to Rome ancient*, United Kingdom, Macmillan Publishers Limited.

Coll, I. (1999), *Ramon Casas. Una vida dedicada a l'art. Catàleg raonat de l'obra pictòrica*, Barcelona, El Centaure Groc.

Coll, I. (2002), *Ramon Casas. Catálogo razonado*, Murcia, De la Cierva Editores.

Coll, I. (2003), *Laureà Barrau*, Barcelona, Caixa Terrassa / Lunwerg Edicions.

Coll, I. (2007), *L'inici de la relació. Ramon Casas i Sitges*, Sitges, Fundació Ave Maria

Dumas, F. G. (1883), *Catalogue illustré du salon*, París, Librairie d'Art L. Baschet.

Fernández-Shaw, C. M. (2001), *España y Australia. Quinientos años de relaciones*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores de España.

Fontbona, F. (1979), *Casas*, Barcelona, Edicions de Nou Art Thor.

Fontbona, F.; Miralles, F. (1985), *Història de l'art català. Volum VII. Del Modernisme al Noucentisme 1888-1917*, Barcelona, Edicions 62.

**Ramon Casas i Laureà Barrau: crònica d'un viatge a Granada i d'un retrat a Tom Roberts (1883-1884)**

Sebastià Sánchez Sauleda

Hughes, R. (1970), *The Art of Australia*, Harmondsworth, Penguin Books.

Laplana, J. de C. (2002), «Rusiñol, Casas i el modernisme a la parisenca», *El Modernisme. Volum III. Pintura i dibuix*, Barcelona, L'Isard, p. 73-100.

Llates, R. (1969), «Casas guitarrista, Rusiñol, Nonell», *Destino*, Barcelona, 21 juny 1969, núm. 1.655, p. 44-45.

«L'encís de la dona». *Ramon Casas al Liceu i a Montserrat* (2007), Barcelona, Gran Teatre del Liceu.

Maloney, W. (1935), *Tom Roberts. Father of Australian Landscape Painting*, Sidney, Robertson & Mullens.

Maragall, J. A. (1975), *Història de la Sala Parés*, Barcelona, Selecta.

McDonald, J. (2008), *Art of Australia. Vol. 1: exploration to Federation*, Sydney, Pan Macmillan.

Mendoza, C. (2015), *Ramón Casas*, Madrid, Fundación Mapfre Vida.

Quartermaine, P.; Watkins, J. (1989), *A pictorial history of Australian Painting*, London, Bison Books.

*Ramon Casas* (2006), Zaragoza, Museo Camón Aznar de Ibercaja.

Smith, B. (1971), *Australian painting 1788-1970*, London; Wellington; New York, Oxford University Press.

Topliss, H. (1985). *Tom Roberts, 1856-1931: A Catalogue Raisonné*, 2 vol., Melbourne, Oxford University Press.

Vallier, B. (1960), *Vida de Laureano Barrau*, Terrassa, Imprenta Juan Morral.

## **RECURSOS WEB**

Galbally, A. E. (1988), «Clark, Thomas (1814-1883)», *Australian Dictionary of Biography*, v. 3, Australian National University:  
<http://adb.anu.edu.au/biography/clark-thomas-3218>, 8-10-2014.

Galbally, A. E. (1988), «Russell, John Peter (1858-1930)», *Australian Dictionary of Biography*. v. 11, Australian National University:  
<http://adb.anu.edu.au/biography/russell-john-peter-8302>, 8-10-2014.

Topliss, H. (1988), «Roberts, Thomas William (Tom) (1856-1931)», *Australian Dictionary of Biography*. v. 11, Australian National University:  
<http://adb.anu.edu.au/biography/roberts-thomas-william-tom-8229>, 8-10-2014.