



Arxiu històric FUNDACIÓ JAUME BOFILL

## El tema de la verema com exponent de la renovació en la plàstica catalana a l'entorn del 1900

Santiago Alcolea

MARÇ 1990

FUNDACIÓ  
*Fundació*  
JAUME  
*Jaume*  
BOFILL  
*Bofill*

(63)

EL TEMA DE LA VEREMA COM EXPONENT DE LA RENOVACIO EN LA PLASTICA CATALANA  
A L'ENTORN DEL 1900

La interpretació àmplia dels diferents adpectes de la vida rural amb l'objectiu de presentar-los com a tema de suficient entitat per a (conver- tir-los en una obra d'art, plena de contingut en ella mateixa, sense con- notacions simbòliques, és una conquesta que hem de situar ja ben endins del segle XIX. Per establir les arrels d'aquest criteri convindria re- cordar la força que assolí, des dels anys trenta i arreu d'Europa, el pensament possitivista d'August Comte (1798-1857). Tingué interessants derivacions polítiques, elaborades per figures com C.H. Saint Simon, Ch. Fourier o F.J. Pródhon, però per a nosaltres ara són primordials les con- seqüències que aquelles idees tingueren en els terrenys de la creativi- tat artística i particularment en el que correspon a la pintura o l'es- cultura, on produïren el que anomenem Realisme. En resultà així una ten- dència que donà un valor prioritari, entre altres aspectes, a la obser- vació directa i concreta de les incidències del paisatge, de les herbes i dels arbres, de la configuració pròpia de cada indret geogràfic, fent- ne un veritable retrat que recull totes les característiques individua- litzadores que presenta.

Aquesta tendència queda perfectament integrada en els diferents co- rrents que conflueixen i donen vida a la "Renaixença" en els àmbits cul- turals de Catalunya. Es despertà un gran interès pel nostre passat medie- val, plenament nacional, i aixó rebé un fort impuls gràcies al Romanti- cisme, però també adquirí una gran força el descobriment del propi país, de la gent que hi vivia, amb tot el referent als costums i a les activi- tats que li donaven vida. S'organitzaren entitats excursionistes que im- pulsen el coneixement de les muntanyes i dels pobles, descobrint-hi pràc- ticament les mostres d'un passat esplendorós que calia recuperar gradual- ment. Els nuclis urbans, cada cop més preponderants gràcies a la indus- trialització, incrementen l'interès per tot el que correspon a la ruralia,

com a dipositària més fidel de la tradició, i un dels resultats d'aquest fet serà el progressiu tractament dels temes que en reflecteixen les múltiples facetes de llur rostre geogràfic, a través de la pintura de paisatges, que molt sovint seran enriquits i animats per la presència humana que en aquell escenari hi treballava, hi vivia i contribuïa amb eficiència a la bona marxa de la prosperitat col·lectiva.

En els anys inicials de la segona meitat d'aquest segle XIX, el panorama artístic barceloní estava dominat per les darreres manifestacions del corrent representat pels anomenats Natzarens. Ja feia bastants anys que la nostra pintura estava decantada cap a unes formes pures i primitives, cap uns plantejaments espiritualitzants defensats en el terreny teòric per Pau Milà i Fontanals (1810-1883) i en el de les realitzacions artístiques per Claudi Lorenzale (1816-1889), que desenrotllà a Barcelona una activitat molt intensa i bastant diversa. Fou director de l'Escola de Belles Arts de Llotja gairebé durant trenta anys, i pintà nombrosos retrats, quadres de tema religiós o composicions al·legòriques d'intenció decorativa. Mantingué el romanticisme acadèmic fins a les darreries del segle i pogué enllaçar amb els corrents derivats del pre-rafaelisme anglès que obrien el camí vers el Modernisme.

Enfront d'aquests corrents idealitzadors assoleixen una força creixent les tendències realistes que, al nostre país seguiran dues vies fonamentals. Una és decididament realista i està encapçalada per la figura de Ramon Martí Alsina (1826-1895); l'altra, sense deixar de fer una anàlisi rigorosa de la realitat, es decanta més cap al pintoresquisme anecdòtic i els plantejaments relacionats amb els problemes lumínics que havia iniciat el malaguanyat Marià Fortuny (1838-1874) i continuaren els pintors integrats a la anomenada Escola de Sitges.

R. Martí Alsina s'enfrontà molt aviat amb els postulats de Pau Milà i de Claudi Lorenzale i adopta una actitud independent quant a l'ideari, a les orientacions artístiques i als plantejaments vitals, que en ell

molt sovint resultaren vehements i desbordants. En molts aspectes coincidia amb el que feia Gustave Courbet a París, focus creador que exercirà una influència creixent sobre els nostres artistes. Entre 1850 i 1880 Martí Alsina desenrotllà una activitat sorprenent, una faceta de la qual està constituïda per la nombrosa sèrie de paisatges rurals, situats particularment a les comarques del Maresme i dels Vallès que foren de la seva preferència. Alguns reproduïxen moments tan característics de la vida camperola com són els de la sega i la verema. La sega és un tema que afavoreix la utilització de formats molt apaïssats, encara que n'hi ha algun exemple que és vertical. Uns plantejaments diferents són mostrats a les pintures on el tema que s'hi tracta és la verema. Aquí la presència humana és molt animada i està còpsada més d'aprop que a la sega, per tal de reflectir l'atmosfera festiva que sol presentar aquesta ocupació camperola. Aquestes obres de Martí Alsina són molt representatives malgrat les desigualtats que presenten i les limitacions de la posició estètica que adoptà, la qual el feu insensible a les transformacions formamentals que, des dels anys setanta, enriqueixen el panorama pictòric europeu i tenien algun ressó en els àmbits catalans.

La influència exercida per Martí Alsina fou particularment intensa a les comarques catalanes situades cap el nord, i concretament sobre el grup de pintors actius a Olot encapçalats per Joaquim Vayreda (1843-1894), però cap al Garraf i el Penedès, terres de diferents característiques geogràfiques i de llum intensa, hi podem veure una major receptivitat de les orientacions marcades per l'obra de Marià Fortuny, potser més coneguda a través del que hom podia admirar a Roma que no pas del que els artistes joves podien veure a Barcelona. Però, d'una manera o altra, la gran lliçó que es desprenia del seu art fou assimilada per nombrosos artistes joves, com en el cas de Joan Roig i Soler (1852-1909) i de Arcadi Mas i Fontdevila (1852-1934). Se'n adonaren que els accidents de la forma dels objectes no són el resultat d'un verisme en els detalls, sinó que

sorgeixen amb plena vitalitat de la pintura com a resultat d'uns tocs decidits i magistrals. D'aquesta manera, Fortuny aconseguí suggerir-nos amb plena sensació de veritat els volums, els punts de llums, la agitació dels moviments, l'atmosfera de l'espai on se situen, i alguns d'aquests valors també aconseguiren transcriure-ls els seus seguidors en llurs quadres.

Joan Roig i Soler arribà a Roma quan el fortunysme estava en un moment de màxima efervescència i quan tenia una gran força d'atracció, tant per l'impacte emocional provocat per la mort prematura del mestre, com per la indubtable renovació de punts de vista que representava una bona part de la seva obra d'aquells anys finals. També tingué la sort de trobar-se a París entorn del 1875, quan la ciutat estava agitada pels atrevits plantejaments dels impressionistes. El resultat de totes aquestes experiències varen impactar l'ànim receptiu de Roig i Soler, i això quedà demostrat en les obres que realitzà des del seu retorn, ja en els anys vuitanta. Però aquesta nova visió no la coneixem aplicada al tema que ara ens ocupa. En canvi sí que en tenim referències concretes d'aquesta orientació en l'obra del seu company Arcadi Mas i Fondevila.

El 1882 està datat un quadre<sup>seu</sup> pintat a l'oli amb la apariència d'una aquarel·la, que demostra la correcta assimilació dels ensenyaments prodigats a la pintura de Fortuny. La transparència del cel, la intensitat de la llum, la animació dels personatges, reflecteixen perfectament el sentit vital de La tornada de la verema (Colecc. part., Barcelona) que pot situar-se perfectament en la zona del Garraf-Penedès. Res que se li pugui semblar trobem a la pintura d'en Martí Alsina o dels que el següen d'aprop. Els anys següents sovintegen les referències a quadres d'aquest tipus, com una Noia veremadora que s'exposava a la Sala Parés el desembre de 1890. Estava pintat a plena llum i amb un vigorós modelat, destacant-se d'un paisatge on també hi havia un celatge de nous plantejaments. Ben diferents devia ser el que presentà a l'Exposició Internacio-

nal de Madrid de l'any 1892. El seu títol, La selecció del moscatell, suggereix una animada escena popular situada dins d'un interior. Els anys següents deuen correspondre un grup de quadres preocupats per la captació de l'atmosfera exterior i dins d'aquest apartat, podem fer-ne un grup amb els que transcriuen el tema de les vinyes o de les veremes. Poden estar resolts, bé per una sola figura que porta quelcom relatiu a la verema, com poden ser un noi o una dona amb un cistell de raïms, o bé ho estan segons composicions més complexes que integren a diferents grups, veritables protagonistes del quadre, ~~que~~ <sup>per que</sup> l'artista s'ha interessat més per ells que no pas per les vinyes on se situa l'acció.

Amb aquest grup està relacionat el pintor Josep Mirabent i Gatell (1831-1899) que, en part, cultivava els temes que ara ens ocupen, però el fet que una comunicació del present Col·loqui li està dedicada específicament, ens dispensa de comentar les seves aportacions. Plena independència demostrà Francesc Miralles i Galaup (1848-1901) quan incidentalment cultivà el tema en una composició que es pot datar cap el 1897-1898. Fou aprofitada per fer-ne un cartell de la casa Castell del Remei, extensa finca situada a la comarca lleidatana de la Noguera, que era propietat de la coneguda família barcelonina dels Girona. No hi ha dubte que el model, menys convencional que els tipus femenins que habitualment interpretava en els seus quadres, devia correspondre a algú que l'artista pogué veure-hi a aquella finca on hi passava temporades.

L'ESCULTURA.— L'escultura barcelonina d'aquesta segona meitat del segle XIX, segueix una camins propis que sols en certa manera, coincideixen amb els que ~~segueixen~~ <sup>(podem apreciar a</sup> la pintura. El neoclassicisme hi té més persistència, potser per raó de la força que, dins d'aquest sector artístic, tenien els ensenyaments que es donaven a l'Escola de Llotja, on, lògicament, l'academicisme i una sòlida formació professional, hi predominaven. Encara que pocs, podem presentar alguns exemples que ens permetran apreciar la evolució dels criteris dins d'aquest sector.

El 1856 fou construït, segons projecte de l'arquitecte Antoni Rovira

1889

i Trias (1816-~~1889~~) un pavelló que actuava com a pantalla arquitectònica al fons del jardí del palau Moja a la Rambla de Barcelona. L'esquema arquitectònic, d'arrels clàssiques ben concretes, està animat per la inserció de diferents relleus de terracuita força interessants. Quatre són rodons, al·ludeixen a les estacions de l'any i el de la Tardor ostenta el corresponent raïm, però són més interessants els relleus allargats que decoren els cossos extrems. Queden resolts amb grups d'infants, semblants als putti clàssics, que juguen amb elements que poden al·ludir a l'agricultura. Hem de destacar el que presenta aquells infants amb cistells o coves, curulls de raïms, <sup>que possiblement</sup> ~~Hem de~~ recordar les arrels penedesenques dels propietaris del palau.

Una vintena d'anys més endavant, l'escultor Joan Roig i Soler (1835-1918) exhibeix una línia estilística ben diferent quan interpreta la figura d'un Pagès català (Barcelona, Museu d'Art Modern), ben plantat, amb una prestància que quasi podríem qualificar pròpia de la Roma clàssica, i amb una preocupació per a reflectir la plena realitat d'un tipus popular que queda molt allunyat de qualsevol idealització. Hem de subratllar la inclusió d'un cove de raïms com a element caracteritzador per a definir la individualitat d'aquest tipus. També seran els pàmpols i els raïms que ofereix un infant a una robusta figura femenina, els que donaran caràcter a la representació monumental de l'Agricultura que, al costat de la al·legoria de la Marina, solemnitzen l'entrada al parc barceloní de la Ciutadella des del passeig de la Aduana. Ambdós grups foren contractats, l'any 1883, per l'Ajuntament de Barcelona amb l'escultor barceloní Agapit Vallmitjana i Abarca, que devia entregar-los alguns mesos més tard.

Aquesta síntesi entre el realisme i la al·legoria podem apreciar-lo en un grup de terra cuita realitzat amb criteris exclusivament decoratius, però amb tota la correcció pròpia d'una sòlida formació professional. Estigué a la casa Grases, a Sarrià, és obra de Venanci Vallmitjana i presenta un parell d'enjogassats infants que ostenten abundosos raïms.

En certa manera retorna a les figures infantils que juguen amb pàmpols i raïms que veiem en el relleu del palau Moja, però els criteris compositius són ben diferents.

#### EL TRANSIT CAP EL SEGLE XX I VARIETAT DE SOLUCIONS EN AQUEST PERIODE

Com a transició cap el segle XX podriem situar una obra del pintor Joaquim Mir (1873-1940) corresponent a l'any 1898. Recull una Escena de verema (Col.lec. particular) amb una àmplia intervenció humana, cosa que resulta excepcional en l'obra d'aquest artista i poc habitual en les interpretacions que, en general, s'en feren d'aquest tema. En canvi, entren ja plenament dins de les tendències, tan diverses, pròpies del nostre segle les interpretacions tan personals del pintor Hermen Anglada Camarasa (1872-1959) que, en certa manera, representa el pas entre el Modernisme i el Noucentisme, amb fortes concessions a un decorativisme que podem considerar com una faceta més de la oposició a l'academicisme. Podem comprovar-ho en un parell de composicions seves que sols de forma indirecta podem incloure en els temes que ens ocupen. Un és el titulat Nu sota la parra (Bilbao, Museu de Belles Arts), pintat entorn del 1910 amb plena independència respecte a les proporcions i a la situació en l'espai de la figura, retallada sobre un fons on són nombrosos els raïms i els pàmpols, ben allunyats del realisme que dominava els anys precedents. L'altre és el que porta per títol El parral de les hortències (Barcelona, col.lec. Gari Arana) que hom ha situat vers el 1934. És un simple pretext per a plantejar-se problemes de llum tamissada pel fullatge, de situar càlides harmonies cromàtiques que deixen en segon terme la identificació de l'emparrat que dona nom al quadre.

Altres facetes d'aquest període que també cal tenir presents són les que corresponen a una especialitat força cultivada aleshores com són els ex-libris i, dintre d'aquest sector, podem esmentar-ne algun exemple entre els realitzats pel dibuixant Josep Triadó i Mayol (1870-1929), com el de Silvi Vinyet, del 1919, on adopta un gust noucentista per a recor-



dar-nos el procés de la obtenció del vi com al·lusió al cognom del possessor. Un altre seria el d'Agustí Viñas, de 1919-1920, també de gust noucentista, en el qual, com era habitual, s'al·ludeix al cognom del client, en aquest cas mitjançant una figura femenina que extrau el suc dels raïms d'una vinya.

L'ESCULTURA.- Ja en el primer terç d'aquest segle XX cal remarcar les aportacions d'alguns escultors que realitzen diferents aportacions. En situació complementària dins de la activitat artística de l'escultor i dibuixant Josep Granyer i Giralt (1899-1987), hem de situar la seva intervenció en els projectes que foren realitzats en relació amb una I<sup>a</sup> Setmana Gastronòmica Catalana que es volia celebrar a Barcelona el setembre de 1934. A més de diferents figurins per a comparses i de dissenys per a algunes carrosses que havien de figurar a la desfilada que es preveia, feu un curiós estudi per tal de convertir les Rambles en un grandios emparat aprofitant els arbres com a suport dels pàmpols i dels raïms, de tamany considerable, que havien de donar al conjunt d'aquest àmbit barceloní, aquell aspecte.

Força més interessants són les aportacions d'altres dos escultors, Joaquim Claret (1879-1965) i Manolo Hugué (1871-1946). El primer es planteja interessants problemes relacionats amb el dinamisme inherent als treballs de la verema, quan realitzà el grup d'una família que porta paneres i coves de raïms, utilitzats també com elements de connexió entre les dues figures principals, sense descuidar la atenció als fills que els acompanyen. El realisme s'hi combina harmònicament amb un esperit noucentista. Més personals encara són les solucions que presenta Manolo Hugué en diverses obres que es succeeixen des de la seva estada a Ceret fins els darrers anys de la seva vida a Caldes de Montbui.

Sols en comentem algunes per que estan relacionades directament amb el tema que ara ens ocupa, però són prou significatives de la línia general que segueix l'evolució estilística d'aquest escultor, interessat

per incorporar un dinamisme ~~essencial~~ a la seva producció. A la Veremadora (1913, Nova York, Metropolitan Museum) aconseguí expressar l'energia i el moviment d'una manera natural i, a més, afegint-hi una sensació intensa de mediterraneïtat que connecta amb l'esperit del Noucentisme. Aquesta direcció culmina a la Bacant (1934, Mas Manolo, Caldes de Montbui), obra singular preparada per dibuixos i altres estudis preliminars realitzats des del 1924, que assolí una plena sensació dels volums sense perdre les característiques d'un relleu. Els detalls realistes hi són eliminats gradualment per a concentrar-se millor en la expressió d'una idea mitjançant uns esquemes geomètrics fonamentals. Finalment, a la Maternitat del raïm (V. 1940, Mas Manolo, Caldes de Montbui) realitzada a la darrera època de Caldes, ens mostra la incorporació del moviment a una figura, aparentment estàtica, que contraposa el seu dinamisme a la vivacitat del cos infantil que vol agafar el raïm que li ofereix la mare. També en aquest cas podríem trobar antecedents diversos des d'uns inicis bastant allunyats en el temps que permeten establir la progressiva evolució d'un idea fins arribar a la cristallització final .

Creiem innecessari insistir en l'interès d'aquesta evolució que hom pot apreciar a la nostra escultura entorn del 1900. A través d'algunes mostres pertanyents a la temàtica relacionada amb la verema, n'hem pogut presentar una síntesi que, des del realisme idealitzat dels Vallmitjana ens condueix fins a les creacions d'en Manolo, que sapigué enriquir aquell realisme bàsic amb molts dels valors derivats de la llibertat creadora assolida els anys inicials del nostre segle.

LES GRANS APORTACIONS DE TRES DESTACATS ARTISTES: J. OBIOLS, E.C. RICART I X. NOGUÉS.- Com a colofó d'aquests comentaris podem situar-hi algunes de les grans realitzacions d'uns artistes tan destacats com Josep Obiols i Palau (1894-1967), Enric C. Ricart i Nin (1893-1960) i Xavier Nogué i Casas (1873-1941). Cada un d'ells destacà en una faceta singular i ben diferenciada que els permetia desenvolupar llur personalitat dins del complex panorama del Noucentisme, i aquesta diversitat queda

perfectament palesa, tan en el punt de vista que cada un d'ells adoptà per interpretar temes relacionats d'alguna forma amb la verema, com en les tècniques utilitzades per a la respectiva capacitat d'expressió.

Les circumstàncies generals del país foren un fet determinat per a que les activitats pictòriques d'en Josep Obiols posteriors al 1940, s'orientessin cap a la decoració mural al fresc situada a edificis religiosos. Aquí els raïms són utilitzats bàsicament com a element decoratiu, sense oblidar-se de les referències simbòliques que aquest tema té a la iconografia cristiana. Els trobem a la volta de la sagristia major del monestir de Montserrat, dels anys 1944-1945; com a fruit al·lusiu a la Tardor els trobem en un dels requadres que envolten la figura de Crist, situada al centre. Més desenrotllat, aquest tema figura a les pintures de l'absis de la capella del Castell del Remei, a la Noguera, realitzades els anys 1953-1954. A mitja alçada hi situà un conjunt d'escenes de caràcter popular inspirades en els goigs de la Verge del Remei. D'aquestes ens interessan les que representen les ofrenes dels productes del camp que fan els pagesos i particularment el que correspon al grup que porta els raïms on hi és particularment graciós el nen coronat amb pàmpols a la manera d'un petit Bacus. Altra vegada trobarem els pàmpols i els raïms com elements decoratius de caràcter eucarístic, situats als panys de paret de la capella dels Dolors a l'església de Sant Joan de les Abadeses, realitzades també l'any 1954.

Un caràcter ben diferent tenen les realitzacions del pintor i gravador Enric Cristòfol Ricart i Nin, al qual podem considerar com un fruit del Noucentisme i possiblement un dels seus millors intèrprets. Sintomitzà perfectament amb les idees, les personalitats, les institucions i els creadors d'aquest corrent artístic, producte del moviment polític i cultural propiciat per la burgesia catalana il·lustrada que tan va contribuir a donar cohesió nacional al país, a modernitzar-lo, tan culturalment com tècnica, i a afavorir la apertura de Catalunya cap a les avantguardes europees. Recordem que els noucentistes recercaven la solidesa

corporal, la serenitat de les formes, l'estoïcisme i l'ordre; que es plantejaven un realisme mesurat, dins d'una línia mediterrània idealitzada, que s'oposava a les orientacions nòrdiques del Modernisme i que, els seus plantejaments tenien una clara tendència conservadora.

Potser pel fet d'ésser penedesenc, Ricart va sentir una especial atracció pel tema de la verema. Observà detingudament tot el que correspon a les vinyes, al conreu <sup>(dels ceps)</sup> ~~del raïm~~ i a la recolecció del raïm, i això podem comprovar-ho perfectament a través del seu art. Del 1926 són les composicions decoratives del Foment del Treball de Vilanova, avui conservades al Museu Balaguer, en les quals hi col.laboraren els pintors J. Mir, Martí Torrens, A. de Cabanyes i E.C. Ricart, que és l'autor de quatre pintures, una d'elles amb el tema de La verema, a l'oli sobre tela. Però fou en els gravats fets sobre fusta de boix, en les xilografies, on sobresurt particularment la sensibilitat de l'artista en la captació de l'atmosfera vital que envolta els dies que marquen l'epíleg de l'any agrícola i que, lògicament, havien de reflectir l'optimisme propi dels dies de la collita. Després de la sega, la verema i, ben aviat, la matança del porc, arrodonien l'anyada.

D'aquesta activitat de E.C. Ricart com a gravador R.M. Planas n'ha fet un acurat estudi que ha estat publicar recentment per la Biblioteca de Catalunya. ~~El~~ Multiplicà els temes relacionats amb el vi i la verema o les camperoles amb devantal i mocador i uns abundosos cistells de raïms, però n'hem de destacar la sèrie de gravats que realitzà per a la casa Cordoniu, de Sant Sadurn d'Anoia, l'any 1924, i una altra sèrie de sis xilografies, l'any 1956. Hi descriu meticulosament el procés industrial de la fabricació del cava, des dels treballs de la vinya, amb perfecte captació dels protagonistes, dels costums i de la tecnologia. Demostren a més, un domini absolut de la tècnica del burí en el tractament de les gradacions dels grisos, en les matitzacions d'una llum arbitrària, en la esquematització sàvia per a donar-nos les qualitats i les textures essencials de cada element.

Però si Obiols quedà reduït a l'àmbit religiós i Ricart treballà per cercles que podem considerar com elitistes, l'artista que assolí amplíssims nivells de popularitat dins de la temàtica que ara ens ocupa, fou en Xavier Nogués. Deixant de banda nombroses obres menors on, d'alguna manera, hi està reflectit el tema del vi i de la verema, ens centrarem particularment en el comentari de dos conjunts fonamentals, el del "Celler" de les Galeries Laietanes, a Barcelona, i el del celler cooperatiu de Pinell de Brai (Terra Alta), esmentant també una sèrie de vidres esmaltats que mereixen un recordatori.

El Celler de les Galeries Laietanes fou creat al soterrani d'aquest local d'exposicions, que estigué a la Gran Via de les Corts Catalanes, a Barcelona, per Santiago Segura, promotor de publicacions, d'associacions com "Les Arts i els Artistes" o de sales d'exposicions com les anomenades Faians-Català, la Pinacoteca o aquelles Galeries. S'hi reunien una tertúlia d'amics, artistes i literats, i el 1915 Xavier Nogués s'encarregà de la decoració. Hi pintà quasi quaranta plafons murals al tremp, amb composicions diverses acompanyades d'inscripcions entorn del vi i dels bevedors extretes d'una obra anònima del segle XIV, el "Llibre de Tres", <sup>publicada</sup> ~~traduïda al català~~ per Lluís Parauco (1867-1957). Com a motiu constant, a tots els plafons hi havia unes grans copes i porrons, flanquejats de figures molt variades, que poden semblar-nos grotesques o lamentables, però mai són odioses o repugnants. Són tipus que podriem qualificar de ridículs o miserables, però tots traspuen una humanitat cordial i simpàtica, per que aquest era el temperament de l'artista que els donà vida, d'en Xavier Nogués que satiritzà els costums però sapigué fer-ho amb mirada comprensiva, amb una delicadesa extremada. A les composicions hi combinava arquitectures, sols insinuades; paisatges esquematitzats amb cases i muntanyes, i homes, amb un realisme molt viu, que ens fan oblidar tot el que hom considerava correcte i totalment ajustat a la realitat en la representació dels volums i de les distàncies.

Una problemàtica diferent i en certa manera complementària, és la que presenta una altra obra fonamental de X. Nogués encara conservada al celler cooperatiu del poble de Pinell de Brai (Terra Alta). L'any 1918 els Serveis d'Agricultura de la Mancomunitat de Catalunya estudiaren la construcció d'un edifici per a celler i molí d'oli a aquella població, tenint en compte que els usuaris desitjaven que no fos estrictament utilitari, sinó que assolís qualitat artística i una certa monumentalitat. Fou encarregat a l'arquitecte Cèsar Martinell que havia construït ja el celler de Gandesa, aplicant-hi suports en forma d'arcs parabòlics, com els d'A. Gaudí, i voltes de rajola tabicada. La mateixa solució fou aplicada a Pinell de Brai, i per arrodonir l'obra, l'arquitecte tingué la idea de decorar-la amb rajoles esmaltades, segons temes relacionats amb el vi i l'oli, fetes per X. Nogués, de qui coneixia ja les pintures del Celler de les Laietanes que hem esmentat. Acceptada la suggerència pels de Pinell, X. Nogués emprengué el treball que, el 1921, estava ja acabat. Feu un miler de rajoles i en cobrà en torn de cinc mil pessetes, i el conjunt constitueix un fris de 45 metres de llarg i 0'80 d'alçada, on s'hi succeeixen composicions com les de Carregant el raïm, la Premsa del raïm, Tastavins o Dinar dels caçadors, a més d'algunes figures soltes i temes ornamentals. Diverses incidències retrassaren la col·locació del fris que, des del 1957, està ja integrat al celler avaluant de manera extraordinària l'edifici que alguns han qualificat com la Catedral del Vi. Hi queda A aquest conjunt perfectament apreciable l'estil d'en X. Nogués, que es distingeix per un primitivisme savi, una percepció molt aguda de la realitat i una capacitat d'expressar-ho tot a través d'una línia senzilla però exacte.

Encara realitzà X. Nogués una altra interpretació del tema que comentem, però resolt amb un altre esperit. Si el Celler de les Laietanes fou pintat per a un grup d'amics de bon humor, i les rajoles de Pinell de Brai anaven dirigides a un públic rural que podia assimilar perfec-

tament la alegria irònica que traspuava d'aquelles composicions, havia de tenir un altre caràcter el treball que li encarregà Lluís Plandiura, industrial i el més important col·leccionista català d'aquella època. Els anys 1934-1936, per a la torre que posseïa a La Garriga (Vallès Oriental) pintà tres plafons que al·ludeixen a la pesca i la caça, a l'estiu i a la verema. Aquest s'ens mostra amb els convencionalismes d'una pintura que podem qualificar de correcta, ben composta i dibuixada, però sense la vida i la frescor inspirada que per tot arreu vessa d'aquelles composicions precedents.

Finalment i com a colofó, hem d'esmentar els gotos de vidre amb figures esmaltades que, segons dibuixos d'en Nogués, foren realitzats per l'esmaltador Ricard Crespo. L'art de l'un i la tècnica de l'altre, en perfecta conjunció, donaren com a resultat aquestes peces, senzilles, però tractades i resoltes com una veritable obra d'art. Els primers varen ésser encarregats per l'esmentat S. Segura pel servei de taula del Celler de les Laietanes, però després se'n feren diferents sèries entre les quals hi havia la dels borratxets, de la qual n'hi havia vint-i-sis models diferents.

#### CONCLUSSIONS.-

Com a conclusió del que hem comentat podem indicar que la interpretació artística del que es relaciona amb la verema imposa unes condicions bàsiques que li concedeixen un atractiu particular. Es un tema que exigeix situar-lo a l'aire lliure i que obliga a un estudi concret de la plena llum del dia en una època de l'any que presenta una gamma de colors ben característica. Però no es tracta simplement d'un quadre de paisatge, per que necessita d'una presència humana que s'aparta de les normes d'una composició disposada segons les normes tradicionals. Poden ser figures masculines, femenines o infantils, però totes se situen entremig dels ceps, es mouen adelerades per a recollir els fruits que ~~que~~ compensen del treball de tot un any, de manera que la realització ha d'ésser ràpida i difícilment suporta el treball al taller o l'estudi pacient d'un model

estàtic. I tota aquella vibració lumínica ambiental, aquest dinamisme del component humà, conflueixen i donen com a resultat una sensació de vida que sembla l'anunci optimista del vi que en resultarà, com a terme i conclusió de tot el procés.

Com veiem són moltes les condicions primaries que exigeix el tema i d'això en resultà que siguin pocs els pintors que s'hi han enfrontat plenament i encara menys els escultors que han prés la verema com a punt de partida del problema artístic que volien resoldre. Hem pogut esmentar-ne alguns que ens han ofert solucions força acceptables i variades, les quals reflecteixen la evolució dels conceptes pictòrics, des del realisme de Martí Alsina fins les diverses interpretacions que situem dins del Noucentisme dels primers decennis del nostre segle, i ~~mentres~~ <sup>també</sup> són nombroses les variants escultòriques. Així podem veure ~~que~~ escultors com Manolo Hugué o pintors com X. Nogués, demostren palesament que, sense renunciar a la llibertat creadora, sapigueren assimilar el que els era útil dins les inquietuds pròpies del primer terç del nostre segle, i continuar una sòlida connexió amb les solucions proporcionades per l'art de gran nivell de qualsevol temps passat.

Però en un cert moment, ja als inicis del segle XX, aquells problemes de llum i de color, d'espai o de composició, quedaren ja superats, i els artistes d'avantguarda necessitaren orientar les inquietuds de recerca que sentien, cap altres direccions que exigien una aproximació més intensa al home com a protagonista del què calia resoldre. Aleshores podem apreciar que els era molt difícil reduir-se als límits estrictes de les interpretacions de la verema, i així podem observar com s'escampen i segueixen les múltiples direccions que suggereix aquell punt de partida. Són molt diverses i totes enriquides per uns continguts de forta implicació humana.

Març 1990  
=====

Santiago Alcolea