



*OBRES NO CATALOGADES
DE MARIAN VAYREDA
JOAN SALA i PLANA*

L'Ajuntament d'Olot va declarar l'any 2003 Any Marian Vayreda atès que es celebrava el centenari de la mort de l'artista. Es varen promoure diversos actes al llarg d'uns quants mesos, d'entre els quals voldria esmentar l'edició del catàleg que recull per primera vegada la producció plàstica coneguda fins llavors del pintor homenatjat¹.

Resulta freqüent que a conseqüència de la presentació d'una exposició antològica surtin a la llum obres inèdites de l'artista que estaven en col·leccions privades, i a les quals no s'havia tingut accés.

Aquest treball vol donar a conèixer algunes de les obres aparegudes posteriorment a l'edició del catàleg esmentat i, per tant, pretenem fer-ne una ampliació amb les noves incorporacions, les quals segueixen de manera correlativa la mateixa numeració i els mateixos criteris de la catalogació.

Abans que res, voldria recordar Tresona Planagumà i Nogué, que va morir ara fa un any, l'estiu de 2005, atès que va ser la promotora i veritable entusiasta dels actes del centenari de Marian Vayreda. Valguin aquestes ratlles d'agraïment i record a la seva persona.

QUATRE EBOSSOS, AL'OLL, DE PAISATGES

Són quatre esbossos de petit format, pintats a l'oli, dos sobre tela i els altres sobre fusta, les dades tècniques dels quals figuren en l'Annex adjunt, amb els números de catalogació 286, 287, 288 i 289.

¹ *Exposició Antològica de Marian Vayreda i Vila (1853-1903)*, pàg. 133-191, Fundació Caixa de Girona, Ajuntament d'Olot, Girona, 2003.



En l'esbós 286 es representa un bosc, on es veu la part inferior dels arbres, sense ensenyar-ne la capçada. Aquests arbres presenten molta exuberància enverdida d'un to fosc i pesant. Els troncs, que sobresurten per la seva tonalitat clara, estan plantats sobre un camp verd al final del qual hi ha una taca horitzontal fosca i indeterminada que va de cap a cap i que pot representar un petit mur que tancaria l'espai compositiu. Al darrere no hi ha cap més element, només una taca clara que representa el cel.

En els extrems de la nota es veu la tela sense pintar.

Es tracta d'un esbós semblant al 119, on es fa palès que sovint aquest pintor –en les notes de paisatge– tenia una paleta molt poc rica en matisos, i una composició elemental de successives taques horitzontals i verticals.

En dos esbossos, el 287 i 288, es representa el tema de l'aigua. En la fitxa 287, hi ha a primer terme un rierol que va de costat a costat de la tela, entre la vegetació que envaeix part del curs de l'aigua, d'un verd clar, primaveral i assolellat. Més enrere hi ha una taca d'un color càlid lluminós, que pot representar un camí o un passallís que creua el torrent. El sol està col·locat a la dreta de la composició, on també s'aprecia un conjunt arbori d'un verd negrós que accentua l'efecte d'ombra i contrasta amb el verd groguenc de la riba i de dos plançons de segon terme: un al centre i l'altre a l'esquerra de la composició. Una suau carena, només insinuada, es retalla a l'horitzó.

Els contorns de la tela estan sense pintar.

Tant el tractament compositiu, com el tractament temàtic, recorden altres esbossos del pintor, d'entre els quals podríem assenyalar les obres catalogades amb els números 147, 148, 149 i 150.

A l'altra nota on es representa l'aigua, la 288, hi ha una bassa en primer terme, amb una vegetació al voltant, desdibuixada, feta aparentment amb poca habilitat. El prat del darrere de l'aigua, d'un verd clar, presenta un lleuger pendent ascendent cap a l'esquerra on hi ha un conjunt d'arbres, i un de sol a la dreta. Sobresurt del cel una nuvolada blanca tractada amb molt gruix de matèria.

El contorn de la fusta està sense pintar, especialment la part superior i inferior. Es tracta d'un paisatge primerenc del pintor, comparable a altres notes poc destres, com les 115 i 116.

La fitxa 289 és la composició més construïda d'aquestes quatre estudiades. S'hi pot observar un prat en primer terme, amb un lleuger pendent descendent cap a l'esquerra i amb una figura molt poc construïda, més o menys al centre de la composició. Un camí, que surt de l'angle esquerre, va cap a l'arbreda del fons, que tapa el primer terme. Unes serralades sobresurten lleugerament dels arbres, i al

fons hi ha unes nuvolades blanques toscament representades sobre un fons de cel blau.

Compositivament segueix l'estructura tradicional en molts paisatges d'un seguit de plans horitzontals, amb un gran celatge que ocupa la meitat de la superfície pintada. Temàticament són semblants a les fitxes 158 i 159.

Darrere de la fusta hi ha un text escrit a tinta on la vídua del pintor en certifica l'autenticitat. La nota diu: «*Nota de Mar. Nota de Marian Vayreda sense firmar. La viuda M. del Pilar Aulet. Olot 9 d'octubre de 1903*».

Voldria fer dos breus comentaris respecte al text de Maria del Pilar Aulet. El primer és que, tot i el títol *Nota de Mar*, resulta difícil veure representat el tema marí. El segon és que els primers dies d'octubre de l'any de la mort de Marian Vayreda va escriure altres textos autenticant obra no signada, que en definitiva era tota la que va deixar a l'estudi.

Bo i mirant aspectes tècnics, podem veure que les dues notes en tela es varen enganxar sobre un cartró ja fa molts anys, segurament poc després de la mort de Vayreda. Les dues fustes presenten els extrems posteriors rebaixats, com per anar encaixades entre guies, possiblement d'una capsa de pintura, fet que ve referendat per la manca de color als extrems superior i inferior. Entre els paisatgistes era freqüent portar la nota dins de la capsa de pintures o similar sempre que sortien a l'exterior per la facilitat que representava el seu transport i la seguretat de no espatllar l'oli que encara no estava sec. Aquestes podrien ser, doncs, unes notes fetes del natural.

Crida l'atenció –per inusual– que pintés a l'oli directament sobre la fusta sense cap tipus de preparació.

El fet que no signés, ni datés gaire obra, i pràcticament cap paisatge, en dificulta la datació. Opino que els paisatges els va fer majoritàriament a Olot entre els anys 1876 i 1888, encara que difícilment hi surten trets de les valls olotines, característiques que no s'aprecien fins anys més tard, molt al final de la seva producció. L'amplitud del període és prou eloqüent de la vaguetat que representa, i val a dir que es correspon amb el període que va des que l'artista decideix dedicar-se a la pintura fins a la seva major implicació en el taller d'imatgeria religiosa El Arte Cristiano, que li va comportar un abandonament progressiu de la pràctica artística.

Les pintures transmeten la sensació d'un apunt, sense cap més finalitat que la de representar uns elements de la natura, com si es tractés d'un *divertimento*, algunes fetes *in situ* i altres, des de l'estudi.

Hem de recordar que entre les primeres pintures de Marian Vayreda hi ha les còpies dels quadres que va fer al Museu del Louvre entorn de l'any 1876 de pintors barrocs, de Caravaggio a Zurbaran, amb un considerable nivell de realisme.

Era freqüent en aquest període que els estudiants copiessin quadres d'artistes reconeguts, ja que creien que era bàsic per a la formació de l'artista a fi i efecte de centrar l'atenció especialment en les gammes cromàtiques, fins i tot en detriment del dibuix, com s'aprecia en algunes parts.

Marian no va ser mai un jove rebel, més aviat va ser tot el contrari. Va acceptar de bon grat l'ideari polític i religiós de la seva família, així com les orientacions dels seus mestres. Alguns joves artistes inquietos, contemporanis seus, van renunciar a l'ensenyament de Llotja i acudien a tallers d'altres pintors on es respirava un tarannà més obert i interessant. Cap d'aquestes reflexions no va prosperar en Marian, ja que –com sabem– es va matricular a l'Escola de Llotja, on va copiar guixos i va fer models vius, els quals varen resultar el seu principal interès en aquesta etapa que es pot situar cap als darrers anys de la dècada dels setanta. És coneguda la seva vida acadèmica en el centre barceloní i, veient les matèries a les quals va optar, es fa evident que la figura era el seu principal objectiu. Va aconseguir bones acadèmies, molt al gust de les escoles oficials de l'època. Aquí es perfila la formació de l'artista natzarè.

Va prescindir de matricular-se en matèries com la de paisatge, que s'oferia en el pla d'estudis del centre; per tant, la formació paisatgística de Marian és autodidacta, tot i que sens dubte havia d'estar influïda pel seu germà Joaquim. Aquest era sobretot un pintor d'estudi, que retenia un paisatge conscientment observat i el sabia reproduir amb un extraordinari detallisme, paisatge del qual podia fer molts esbossos com a pas previ per a l'obra definitiva. Cap d'aquestes característiques no es donen en Marian, com queda palès en els quatre esbossos esmentats i en molts dels catalogats en els quals la identificació amb un paisatge determinat resulta certament difícil. Semblen obres naïfs d'un pintor poc dotat plàsticament, i no era així, com ho proven les esmentades còpies del Louvre. El paisatge com a gènere li interessava poc, com es posa de manifest si hom estudia els que va fer en aquesta etapa.

En les quatre notes veiem que el tractament de la pintura a l'oli és d'un empastat lleuger en el seu conjunt. En les 288 i 289 hi ha alguna massa de pigmentació considerable i poc aconseguida, especialment evident en els núvols. Sembla com si Marian volgués imitar el recurs de posar un gruix en les nuvolades, tècnica força utilitzada pel seu germà, tot i que amb uns resultats poc reeixits.

La gamma de colors que predominen en els apunts de paisatge és monòtona, amb verds i marrons poc contrastats.

Després de la mort del pintor, la família va vendre algunes obres i, com que no n'hi havia quasi cap de signada, varen col·locar en alguns casos unes signatures apòcrifes, segurament per tal de satisfer els compradors, com així s'esdevé en la 286.

UNA NOTA, AL'OLI, D'UN ESTUDI D'ANIMAL

Quan Marian Vayreda havia de pintar una tela de grans dimensions sobre un tema de gènere, feia en primer lloc uns quants estudis en format petit. En alguns casos agafava tota la composició i, en d'altres, només uns detalls. En aquest darrer grup, el dels estudis de detalls, penso que hauríem de posar la nota 290, on apareix un estudi parcial d'un gos, vist de perfil, del qual solament es veu el cap i les potes del davant.

Pot tractar-se d'un esbós per al quadre *Cap d'Estopes*, catalogat amb el número 285. Per a la realització d'aquesta tela –que va estar molts anys desapareguda, i que vàrem localitzar quan el catàleg ja era a la impremta– Vayreda va fer els esbossos catalogats amb els números 209 i 210, on hi ha dues versions de tota la composició, una més treballada i concreta que l'altra. També va fer un estudi de paisatge, el 211, que correspon al marc on es desenvolupava tota l'escena.

Quan vàrem redactar el catàleg en qüestió, no coneixíem –com s'ha dit– la tela definitiva, que consta que amida 60,5 x 127,5 cm quan hauria de dir 160,5 d'alt; per tant, no vàrem poder comprovar que l'estudi del gos catalogat amb el número 245 podia ser un estudi previ d'un dels animals del *Cap d'Estopes*, concretament el gos que està més a l'esquerra. La nota que ara donem a conèixer, la 290, pot ser un altre estudi d'aquest animal. La catalogada amb el número 244 també podria ser un estudi d'un cap de gos fet arran d'aquesta composició. Totes tres notes tenen un tractament d'esbós, amb un empastat amb poca matèria i en algunes parts molt diluïda, on només hi havia la voluntat d'estudi formal d'uns animals.

Els tres esbossos dels quals hem parlat, 244, 245 i 290, es varen fer entorn de 1894, l'any en què es va donar per acabada la composició de temàtica històrica, una de les més reeixides de Vayreda.

DIBUIXOS AMB TÈCNiques SEQUES

Hi ha pocs dibuixos coneguts del pintor, motiu que els fa més interessants. En coneixem un grup de cinc fulls, dibuixats pel davant i pel darrere. Tots tenen unes mides semblants. El suport era un paper blanc, que el pas dels anys ha anat engroguint; de fet, seria una gamma engroguida que el temps i les condicions han anat matisant. Hi abunden taques repartides a la superfície del paper, de *foxing*. Aquest mateix tipus de paper el pintor ja l'havia utilitzat en altres ocasions, i també l'havia emprat el seu germà Joaquim. Possiblement és perquè n'havien fet una compra grossa, que va durar anys, i a la qual tenien accés els dos germans, que –recordem-ho– havien compartit el mateix estudi.

Són dibuixos fets en èpoques diferents, majoritàriament els primers anys noranta. Els dos dibuixos de paisatge catalogats com a 291 i 292 són dos estudis

fets en el mateix paper per les dues cares, amb la tècnica del llapis carbó. En el primer es fa un estudi d'un tronc d'arbre sense fulles que surt d'entre unes pedres. El tractament és poc detallat, amb un grafisme potent i desimbolt, amb taques negres de gran expressivitat.

L'altre dibuix del mateix paper, el 292, representa un estudi igualment poc detallat d'un curs d'aigua, entre la qual sobresurten unes roques i algun fragment de riba. A la de la dreta hi ha una figura toscament dibuixada, un home d'esquena amb una canya de pescar. A sota apareix el text, «*El pescador de caña puesto 7*».

A la part superior del paper, cap a l'esquerra, hi ha una altra figura de mig cos, sense cap relació amb el paisatge descrit. Pot tractar-se d'un dibuix fet a finals dels anys setanta o primers dels vuitanta, i anterior al dibuix del darrere del paper catalogat amb el número 291. No és un fet rar entre els artistes que es faci un dibuix i anys després s'aprofiti la part no omplerta per fer un nou estudi.

Tots dos dibuixos –possiblement captats del natural– tenen una influència del seu germà Joaquim, especialment perceptible en el número 291.

El tema de l'aigua el va repetir en altres obres, com les que hem vist abans en parlar dels esbossos de paisatge fets a l'oli, tot i que aquí el tractament d'estudi encara és més evident. Té poques similituds amb el quadre *El pescador* (cat. 200), tot i ser un tema de pesca.

Els dos dibuixos de les fitxes 293 i 294 són estudis de figures. El primer és un dibuix en carbó d'un home que llegeix un diari, el mateix personatge amb la mateixa actitud de llegir que vàrem veure al dibuix catalogat amb el número 192, titulat *La Esperanza*, i semblant al de la 193. La fesomia de la cara és en tots la mateixa: un clergue que llegeix el diari conservador que tanmateix el pintor ens recorda al capítol «Carlins a la muntanya», de l'obra literària *Records de la darrera carlinada*: «els primers conceptes polítics, bé que molt confosos, els havia trets del diari de Madrid *La Esperanza*, únic que entrava a casa...»² Per tant, val a dir que l'unia una certa afinitat ideològica amb la persona retratada. És un dibuix contemporani als dos descrits, fet entre 1890 i 1895.

El dibuix 294 és l'escena d'un burro amb dos nois al damunt representada en dos moment diferents; en la primera, l'animal que camina, i en la segona, l'animal aturat, una composició rara en aquest pintor.

●
² VAYREDA, Marian; *Records de la darrera carlinada*, pàg. 10, L'Avenç, Barcelona, 2003.

Al dibuix de la fitxa 295, *Apunt per al quadre de Sta. Rosalia*, Vayreda fa un esbós d'una dona asseguda amb una nena a la falda; una nova versió del quadre de Santa Rosalia del qual ja coneixíem dues notes preparatòries pintades a l'oli; fitxa 235, *Èxtasi de Santa Rosalia*, i 236, *Nota de Santa Rosalia*, a més de la tela definitiva en gran format, 238, *Santa Rosalia* i un estudi de la cara de la santa, 237, *Estudi per al quadre de Santa Rosalia*.

Pot ser un apunt previ als estudis coneguts fet del natural, on la mare té un posat semblant a les pintures, en canvi la nena està incorporada mirant al davant, actitud que contrasta amb les altres versions.

El dibuix número 296, *Escamots*, és una escena de quatre homes armats i parapetats en una cinglera. Un tema que recorda extraordinàriament els que va pintar diverses vegades l'artista Josep Berga i Boix, dels quals no se'n coneixia cap de semblant de Marian Vayreda. Les composicions bèl·liques que va dibuixar, com les catalogades amb els números 4 i 5, tenen un tractament molt diferent, a part que són anteriors, com es pot observar en el dibuix dels personatges. És una evidència més de la influència mútua entre els components de l'Escola d'Olot.

Els dibuixos de figures 297 i 298 són uns esbossos poc detallats i incomplets, el primer d'una noia, que recorda dibuixos del seu germà, i el segon és un paisatge amb figures només insinuat, que podria tractar-se d'un esbós preparatori per al de *Les buganderes*. Vayreda ja n'havia fet un altre esbós, el catalogat amb el número 100, pintat a l'oli, el qual va donar lloc al quadre catalogat amb el número 101, tela en la qual van col·laborar els dos germans, com és ben conegut.

El tractament dels dibuixos 299 i 300 resulta més treballat. Les dues posicions diferents de la noia recorden altres dibuixos de Marian, com és el cas de *Les deseneres*, 194 i 195, on fins i tot la model podria haver estat la mateixa persona.

Les composicions de figures amb animals, que veiem en el darrer dibuix, recorden el catalogat amb el número 202, tot i que en aquest darrer està més treballat l'entorn.

UNES REFLEXIONS ENTORN DELS PAISATGES

He escrit en altres ocasions, com en el catàleg abans esmentat³, que els paisatges varen ser per Marian Vayreda uns apunts, majoritàriament de petites

³ Op.cit & supra, pàg. 46.

dimensions, en els quals feia evident la lliure interpretació d'uns elements de la naturalesa bo i prescindint força de la realitat a l'hora de plasmar-los malgrat que es fessin a *plein air*. Aquest comentari el subscriu, a la vista de les obres noves aquí catalogades. Segurament hi pot haver alguna excepció, que no deixa de ser això, una singularitat, com el dibuix de *Sant Pere de Casserres*, catalogat amb el número 178 i algun més. En aquest Vayreda va fer una obra etnogràfica, d'un cert anecdotisme narratiu. Ben segur que coneixia la tradició paisatgística romàntica europea, tan afeccionada a les representacions detallistes, però va ser una opció poc seguida pel pintor.

Cal donar per suposat que ningú confondrà un quadre de gènere i un paisatge. Quan pintava quadres de gènere, que no varen ser gaires, reproduïa fidelment un entorn, a part de l'estudi detallat de les figures que era el nucli principal de la composició. Llavors ens podem preguntar, ¿com s'ho feia per recrear uns ambients si no es coneixen estudis de la majoria dels marcs que hi surten representats? Desconeixem els estudis previs per reproduir els entorns de *Lluitant a la plaça*; *El claustre*; *El mercader de catifes*; *Ball del Gambeto*, a *Ridaura*; *La font de la Mare de Déu de la Guia*; *Quietud o Repòs en el claustre del Monestir de Sous*. És creïble pensar que no s'hagin localitzat; també pot ser que no els fes, o en fes en comptades ocasions.

Analitzem les dues possibilitats. La major part de l'obra de Vayreda ha quedat en poder de la família, la qual continua essent-ne encara avui la principal dipositària. No oblidem que s'ha comercialitzat poc la seva obra i, si bé es van vendre algunes peces, majoritàriament quadres a l'oli i també algun dibuix, difícilment no hauria quedat cap referència d'aquesta temàtica d'estudi, a part d'alguns esbossos catalogats de detalls menors.

No hem de descartar que utilitzés freqüentment la fotografia amb aquesta finalitat, un element que varen emprar molts pintors contemporanis, com els altres components de la seva generació de l'Escola d'Olot, fet del qual tenim diverses certeses⁴. Cal fer una recerca en aquest sentit, ja que augmentaran les evidències.

●

⁴ Concretant només en Marian Vayreda, i fent un mer repàs de les fotografies dipositades a AIO, es pot observar que la imatge que va prendre Vicenç Grivé de les ruïnes del monestir de Sous podria ser la base per pintar *Quietud*; una fotografia del mateix autor del cementiri de Segueró li va poder proporcionar l'escenari per fer *Els darrers honors en el cementiri de Lladó*, com ja s'ha publicitat. Una altra que probablement és de Joan Planagumà Casademont va ser el marc per pintar *Ball del Gambeto*, a *Ridaura*. Les imatges de l'incendi de Tortellà de 1873 poden ser la font d'inspiració de *Lluitant a plaça*.

ANNEX



286. Sense títol (Nota 62)

1876-88

Oli/tela enganxada sobre cartró. 13,5 x 24,5 cm

Signat «Marian Vayreda» a l'angle inferior esquerre. Sense datar. Col·lecció particular.

Observacions: La signatura és apòcrifa.



287. Sense títol (Nota 63)

1876-88

Oli/tela enganxada sobre un cartró. 13,5 x 26 cm.

Sense signar. Sense datar. Col·lecció particular.



288. Sense títol (Nota 64)

1876-82

Oli/fusta. 13 x 20 cm.

Sense signar. Sense datar. Col·lecció particular.



290. Sense títol (Estudi de gos)

1894, circa.

Oli/tela. 21 x 13 cm.

Sense signar. Sense datar. Col·lecció particular.



289. Sense títol (Nota 65)

1876-88

Oli/fusta. 10,5 x 17,3 cm.

Sense signar. Sense datar. Col·lecció particular.

Observacions: Al darrere de la fusta hi ha el text següent : «Nota de Mar. Nota de Marian Vayreda sens firma. La viuda. M. del Pilar Aulet. Olot 9 octubre 1903»

291. Sense títol (Nota 66)

1876-88

Llapis carbó/paper 25,5 x 16 cm.

Sense signar. Sense datar. Col·lecció particular

Observacions: Darrere del paper hi ha el dibuix següent.



**292. Sense títol (Nota 67)**

1876-82

Llapis carbó/paper. 16 x 25,5 cm.

Sense signar. Sense datar. Col·lecció particular.

Observacions: A l'angle inferior del paper hi ha el text: «El pescador de caña puesto 7». Darrere del paper hi ha el dibuix anterior.**293. Sense títol (Figura 6)**

1890-95

Llapis carbó/paper. 25 x 16 cm.

Sense signar. Sense datar. Col·lecció particular.

Observacions: Darrere del paper hi ha el dibuix següent**294. Sense títol (Figures 3)**

1890-95

Llapis carbó/paper. 16 x 25 cm.

Sense signar. Sense datar. Col·lecció particular.

Observacions: Darrere del paper hi ha el dibuix anterior.

295. Sense títol
(Apunt per al quadre de Sta. Rosalia)
1890-95

Llapis grafit/paper. 24 x 15 cm.

Sense signar. Sense datar. Col·lecció particular

Observacions: Darrera del paper hi ha el dibuix següent



296. Sense títol (Escamots)
1890-95

Llapis grafit/paper. 24 x 15 cm.

Sense signar. Sense datar. Col·lecció particular.

Observacions: Darrera del paper hi ha el dibuix anterior.





297. Sense títol (Figura 7)

1890-95

Llapis carbó/paper. 24 x 15 cm.

Sense signar. Sense datar. Col·lecció particular.

Observacions: Darrere del paper hi ha el dibuix següent.



298. Sense títol (Apunt 7)

1890-95

Llapis carbó/paper. 15 x 24 cm.

Sense signar. Sense datar. Col·lecció particular.

Observacions: Darrere del paper hi ha el dibuix anterior.



299. Sense títol (Figura 8)

1890-95

Llapis carbó/paper. 16 x 24,5 cm.

Sense signar. Sense datar. Col·lecció particular.

Observacions: Darrere del paper hi ha el dibuix següent.



300. Sense títol (Apunt 8)

1890-95

Llapis carbó/paper. 16 x 24,5 cm.

Sense signar. Sense datar. Col·lecció particular

Observacions: Darrere del paper hi ha el dibuix anterior.