

EL PINTOR JOAN ROIG I SOLER A LA VILA DE MOIÀ

Lluïsa Sala i Tubert

RESUM:

Joan Roig i Soler fou un dels exponents de l'Escola Luminista de Catalunya. Reclamat per l'ànsia de captar la llum i defensor de la concepció plàstica inspirada a l'aire lliure, cercà aquells racons geogràfics que satisfien la seva creativitat. A inicis del segle XX, Moià esdevingué escenari de la mirada de l'artista i entrà a formar part de la galeria d'impressions lumíniques que envaï la seva producció pictòrica.



Apunts biogràfics i personalitat artística

En referir-nos a Joan Roig i Soler és inevitable d'associar amb immediatesa el seu nom a aquella iniciativa pictòrica banyada d'incipient modernitat que fou batejada amb el nom d'Escola Luminista. Corrien les primeries dels anys vuitanta del segle XIX i fou la vila de Sitges qui en veié despertar l'eclosió plàstica.

Joan Roig i Soler va néixer a Barcelona l'any 1852 en el si d'una família d'arrels sitgetanes. En quedar orfe, fou acollit pels avis i la seva infantesa transcorregué entre la gran ciutat i la ja esmentada vila de Sitges. En fer-se gran i decidir el seu futur professional, es decantà per la medicina. És més que probable que en aquesta decisió hi pesés el fet d'estar vinculat personalment amb Bartomeu Robert i Emerencià Roig i Bofill, dos futurs noms il·lustres de la medicina i la cultura catalana, amb qui es portava pocs anys d'edat. La coneixença i l'estret vincle amb ells,

doncs, el pogué esperonar a iniciar-se en les ciències mèdiques. Seguí dos cursos a la Facultat de Medicina¹, però n'interrompé resolutivament els estudis en preferir dedicar-se a la creació artística, concretament a la pintura. Paral·lelament als seus estudis universitaris, havia assistit a classes nocturnes de dibuix a l'Escola de Belles Arts de Barcelona i també fou particip de les ensenyaments pictòrics de ressò naturalista que Modest Urgell impartia en la seva acadèmia de paisatge. D'aquest últim n'aprendria uns fonaments tècnics que aviat evolucionarien en favor d'un estil propi de temperament més vital i estimulant.

Per a completar la seva formació plàstica, el pintor veié convenient de fer el salt cap a Europa i viatjà —gràcies a una nodrida situació econòmica— als nuclis artístics que excel·lien en aquell moment. Podem datar aproximadament la seva aventura internacional entre els inicis dels anys setanta —sembla que cap a 1873 era a Itàlia—² i 1878 —any en què apareix censat amb la seva dona al padró municipal de Sitges.³ A Itàlia va fer estada a Roma —on disposà d'un taller propi—, Venècia i Nàpols. En l'expedició entrà en contacte amb els corrents pictòrics d'herència fortuniana, aleshores en plena vigència creativa, i en aquest context començà a executar escenes plenes de llum captades «a ple aire» i a fer vibrar en la seva paleta els colors propis de la brillantor mediterrània.

Malauradament tenim una gran desconexió quant a les vivències i experiències amb què va conviure Roig i Soler durant el seu periple. Sabem de la seva vinculació amb el grup naturalista de Resina (Ercolano), on va pintar paisatges marítims amarats de detallisme anecdòtic i de vibrant claredat. Posteriorment, a París, va conèixer la pintura realitzada pels mestres de Barbizon i fins potser va intuir les pinzellades de l'emergent grup de pintors que conformarien les files de l'impressionisme. Com a epíleg del viatge, tot i que sense tenir la constància documentada que

- 1 Segons consta a l'expedient de la Facultat de Medicina de Barcelona, Joan Roig i Soler es va matricular a dos cursos (1870-1872). Del primer només va aprovar les assignatures d'Anatomia i Dissecció. La matrícula d'aquest primer curs havia estat avalada per Ramon Comaduran i la del segon fou signada per Emerència Roig. A inicis de 1872, Roig i Soler sol·licitava al rector de la Universitat de Barcelona poder realitzar els exàmens pendents del primer curs en la convocatòria de febrer, exposant de no haver-ho demanat abans a causa d'una malaltia. Adjuntava a la petició formal una carta escrita i signada per Bartomeu Robert, el qual donava constància de l'estada del futur pintor en un establiment termal de Caldes de Montbui durant les primeres setmanes de l'any per alleujar una afecció de tipus reumàtic. L'agost de 1872, Roig i Soler va sol·licitar el trasllat d'expedient a la Facultat de Medicina de València al·legant qüestions familiars. No tenim cap notícia de la seva estada en aquesta ciutat.
- 2 Carlos GONZÁLEZ; Montserrat MARTÍN, *Pintores españolas en Roma (1850-1900)*, Barcelona: Tusquets, 1996, p. 186.
- 3 Isabel COLL, *Joan Roig i Soler (1852-1909): exposició de la seva obra*, Sitges: Grup d'Estudis Sitgetans, 1988.

ho avaluï, s'ha apuntat la possibilitat que es desplaçés a Granada. En cas d'haver-hi estat, potser hauríem de buscar en aquesta destinació final la intenció per part de l'artista de retre un sentit homenatge a Marià Fortuny, el qual pocs anys abans havia trobat en aquesta ciutat un indret de gran inspiració lumínica.

No hi ha dubte, doncs, en assegurar que l'experiència formativa acumulada per Roig i Soler en aquest itinerari artístic impactaria profundament la seva personalitat pictòrica. Per sobre de tots els aspectes plàstics, fou la potència expressiva de la llum la que esdevindria l'element clau de les seves composicions. Retornat a Sitges cap a finals dels anys setanta, el pintor s'esmerçà a treballar amb tota la base tècnica apresada i desenvolupà un estil propi que aviat donaria els seus fruits en la que s'anomenaria Escola Luminista. En aquesta tasca hi participà també activament el seu amic i company de fatigues pictòriques Arcadi Mas i Fontdevila. S'hi afegirien més tard Eliseu Meifrèn i altres artistes autòctons que en seguirien el model: Joaquim de Miró, Antoni Almirall, Joan Soler i Casanovas i Joan Batlle i Amell. L'Escola naixia a imatge i semblança d'altres nuclis artístics apareguts en les últimes dècades del segle XIX arreu d'Europa, formats al voltant de petites poblacions on s'aplegaven cert nombre de pintors interessats en solucions plàstiques comunes —Barbizon, Resina o Pontoise en serien exemple. En territori català, la manera de pintar dels luministes marcaria clarament l'alternativa al realisme idíl·lic de la ja coneguda i reconeguda Escola d'Olot representada per Joaquim Vayreda, Josep Berga, Enric Galwey o el mateix Modest Urgell, entre altres.

Poc temps després de posar els fonaments a l'Escola, Roig i Soler seria el responsable de donar a conèixer el poble de Sitges a Santiago Rusiñol, el qual, sentint-se atret per l'ambient artístic i cultural del lloc, no dubtaria a instaurar-hi el seu feu modernista. Amb ell hi arribarien Ramon Casas i Miquel Utrillo, però també entrarien a formar part del nucli en Roig i Soler, en Mas i Fontdevila, en Joaquim de Miró i la resta de la colla dels luministes. Junts compartirien les primeres experiències que celebraven la nova modernitat esclatada a Catalunya, un testimoni de les quals seria la Primera Festa Modernista celebrada l'any 1892. En aquesta mateixa data, tal com indica Isabel Coll, el pintor i la seva família es traslladaven a Barcelona i es donava per tancada l'edat d'or de l'Escola. A partir d'ara, Roig i Soler només tornaria a Sitges per fer-hi estades de curta durada i per continuar pintant les inspirades vistes que li suggeria la contrada i els seus voltants.⁴

4 Isabel COLL, *L'Escola Luminista de Sitges: els precedents del Modernisme*, Sitges: Ajuntament de Sitges, 2002, pp. 29-70. Es tracta del catàleg de l'exposició que es va efectuar entorn de l'Escola Luminista. Aborda amb detall tot el context de formació i evolució d'aquesta, així com n'analitza el caràcter estilístic.

Roig i Soler no estigué mai interessat en les escenes d'història, ni en el retrat, ni en les escenes costumistes, totes elles temàtiques de tradició dins l'art pictòric que li era contemporani. La seva atenció es fixà en el paisatge viu que l'envoltava en relació directa amb la concepció de l'obra de Courbet, que havia conegut a París. Josep Roig i Raventós, segon fill del pintor i de qui coneixerem més aspectes en les pròximes línies, escrivia del seu pare: «Mi padre, el pintor Juan Roig y Soler, al cual llamaban en Francia el rey del sol, heredó de sus antepasados una casa en la calle de las Parelladas —Sitges— que tenía un patio con cuatro árboles frutales que cada año daban fielmente buenos frutos. En aquel ambiente se enamoró de la luz radiante, deslumbrante de Sitges. Pintó con entusiasmo y mandó a buscar a su amigo Mas i Fondevila ... Las obras que mi padre divulgó en las exposiciones, pronto dieron fama a la villa y Sitges se consideró entre los artistas, como un paraíso diminuto, recóndito, poético y marinero digno de los más altos comentarios de los pinceles que los artistas manejaban deslumbrados por la inmensidad de luz que, cual cascada solemne, derramaba el cielo por doquier con una generosidad pasmosa ... Mi padre halló ambiente, amigos y temas pictóricos. Pasó allí unos años pintando, pasando a las telas aquel tesoro de luz solar que sezonaban sus obras pictóricas...»⁵ Poc més podem dir de tota aquesta etapa que no estigui ja expressat.

Si bé la trajectòria pictòrica de l'artista pren el punt de partença en les costes suburenca i vilanovenca, Roig i Soler, inquiet de mena, no tardà a sentir-se atret per altres escenaris. Apartant-se del brogit artístic imperant al seu entorn, volgué mantenir una certa independència d'acció. Així, doncs, aviat decidí d'expandir els horitzons i buscar nous indrets on experimentar amb els efectes de llum que tan li interessaven. El seu cavallet es passejà llavors no solament pels paisatges marítims d'altres indrets de la geografia catalana més o menys allunyats de la Barcelona que l'havia vist néixer o del Sitges que l'havia vist créixer, sinó que també viatjà cap a altres poblacions de l'interior català que oferien noves i engrescadores possibilitats. En aquest sentit, el seu fill també ens ha llegat aquest escrit: «... Afortunadamente los veranos eran largos y mi padre seguía nuevas rutas por distintas comarcas buscando pasto para sus pinceles que nunca cesaban de beber los efluvios colorísticos que la realidad le ofrecía. Después fué el primer pintor de Blanes, Tossa, Centelles, Camprodón ... A Blanes fueron Graner y Mas y Fondevila. Descubría primero la estética de los pueblos y después los poblaba de artistas. Dió a Cataluña un tono señorial pictórico, dignísimo y eficaz.»⁶

5 Vegeu el ms. 2976 custodiat a la Secció de Manuscrits de la Biblioteca de Catalunya (BC). Es tracta d'un text mecanografiat de Josep Roig i Raventós que porta el títol de *Records personals i familiars (Notes sobre Joan Roig i Soler i Emerèncià Roig i Raventós)*. És datat entre el segon i el tercer quart del segle xx.

6 Vegeu *opus cit.* a la nota 5.

Lluny de reclosos tallers, fou, doncs, un defensor aferrissat de la pintura realitzada a l'aire lliure. Amb aquesta manera de pintar podia captar no tan sols el paisatge, sinó els matisos que l'acompanyaven en fer-s'hi present el sol i l'ombra. La presència dels núvols, de la sorra arran de mar, d'un carrer tortuós, d'una església o d'algun dels seus detalls arquitectònics de regust barroc, d'unes balconades treballades en ferro forjat, d'una casa emblanquinada amb calç, d'un palauet coronat amb gòtics pinacles, d'un mercat de terrissa, d'un vaixell vingut de les Amèriques, o simplement del moviment de les aigües d'un port, incitava el pintor a reflectir sobre el llenç aquests contorns formals que li acabaven essent familiars de tant observar-los i dels efectes atmosfèrics que li facilitaven la coartada plàstica que tan constantment perseguia.⁷ La seva paleta adoptava aleshores els colors que li eren indispensables per a aconseguir la visió festejada: ocres, grocs, taronges, blaus en tota la seva cadència, tocs de verd i per sobre de tot la presència d'un blanc que feia jugar a pleret en la constant necessitat de plasmar la llum i contrastar-ne els efectes. La intensitat d'aquesta, emperò, podia canviar segons l'hora del dia; per això en més d'una ocasió repetia la mateixa composició copsant-la dins la diversitat cromàtica que li oferia la gradació lumínica que proporcionaven les distintes franges horàries.

Al seu torn, Roig i Soler esperava que l'espectador fes la lectura de la seva pintura en el mateix sentit. Aquest n'havia d'apreciar les modulacions i sentir-se afectat per la mateixa sensació, per la mateixa emoció que ell havia sentit a l'hora d'admirar l'escenari que volia retenir, o a l'hora d'executar-lo. Per tant, no es pot pensar que pintava només per a ell, la seva satisfacció no residia tan sol en el mateix plaer de crear, o millor dit, de recrear, sinó en el de sorprendre un esperit de delectança a qui en contemplés l'obra final assolida.

Tot i que als historiadors de l'art sempre ens ha agradat de poder sotmetre l'obra dels artistes que estudiem dins un marc estilístic concret, no voldria fer caure l'aportació creativa de Roig i Soler en definicions com naturalisme, impressionisme, modernisme, verisme o d'altres. Sens dubte, la seva obra conté quelcom de tots aquests models estètics, com no podia ser altrament en ser tots ells contemporanis de la seva proposta. Em permeto, doncs, reivindicar una pintura personal on l'esperit de creació lliure està per sobre de la catalogació conceptual de què sovint fem ús. En les pintures de l'artista la realitat palpable no és sempre la reproduïda, els colors triats a la paleta sempre estan al servei de la llum vibrant que es vol reflectir en el llenç més enllà de provatures purament tècniques i la taca arriba a vegades a expressar-se amb tanta o més intensitat que el detall formal. En definitiva, tots aquests aspectes poden conviure harmoniosament en les composicions d'un pintor anomenat Joan

7 Isabel COLL, *L'Escola Luminista de Sitges...*

Roig i Soler, que va esdevenir modern en una actitud plàstica més espontània crec jo que no pas intencionada, tot i el pes de la seva etapa instructiva. També cal dir que, amb els anys, aquesta falta d'intenció el portaria a la repetició i a la falta d'innovació plàstica i temàtica. La seva factura es va mantenir fidel a un estil al qual pràcticament es va acomodar durant tota la vida, perdent la possibilitat de fer evolucionar la seva pintura d'una manera més valenta i arriscada.

És cert que la seva pintura va evolucionar poc, però ens sorprèn gratament descobrir alguns caràcters innovadors que es fan presents en un conjunt de petites obres dutes a terme durant els últims anys de la seva vida i que va realitzar en paral·lel a l'elaboració de les teles paisatgístiques de reiterada factura. Ens trobem aleshores amb un Roig i Soler madur i amant d'una interpretació més agosarada en el sentit més expressionista del concepte, que ens fa pensar fins on hauria arribat si hagués potenciat la seva creativitat en aquesta línia. En aquesta obra es posa en relleu una pintura més matèrica i brillant, on el color i la pinzellada amarada de pigment adquireixen molta més importància que no pas la forma que retrata. Les escadusseres figures que, sempre en moviment, havien habitat els seus llenços ara s'agrupen i es belluguen acceleradament. Cal tenir en compte en aquest sentit la progressiva ceguesa que patí el pintor durant els darrers anys de la seva existència i que fou produïda per la quantitat d'hores que s'exposà al sol durant les llargues jornades que dedicava al seu treball. El resultat final d'aquests estudis —habitualment eren petits formats pintats sobre fusta— esdevé el d'una superfície a vessar de color i matèria que produeix un efecte vibrant, a vegades quasi delirant —entre 1905 i 1909 pinta unes escenes de mercat plenes de moviment i de vida que es converteixen en el punt àlgid d'aquesta manera de mostrar la realitat del seu voltant. Els punts cromàtics i la inquieta pinzellada capten amb gran expressivitat l'activitat que s'hi desenrotlla. Al costat d'aquest tema de caràcter més anecdòtic també va dedicar la seva atenció al detall d'estructures arquitectòniques a les quals sotmetia a la mateixa deformació estètica alhora que n'extreia totes les virtuts expressives.

El descobriment del quadern de vendes del pintor, per part de l'historiador de l'art Francesc Fontbona, entre la documentació de l'escriptor i metge Josep Roig i Raventós que fou incorporada a la Secció de Manuscrits de la Biblioteca de Catalunya l'any 1985, ha aportat informació de primera mà entorn dels hàbits compositius del pintor. El quadern inclou les vendes que va realitzar i apuntar l'artista —més de cinc-centes— en un període que ocupa pràcticament tota la seva vida activa, des de 1881 fins a 1908. En aquest hi podem trobar la referència de moltes de les exposicions en què va participar, les transaccions comercials que mantenia amb galeristes i marxants, el detall dels llocs representats a partir dels quals podríem avaluar les preferències temàtiques pròpies o les dels seus

clients, així com els vincles internacionals que mantingué.⁸ Entre les pintures relacionades són els paisatges marítics els llocs més representats. Les vistes de Sitges, Vilanova, Cadaqués, Blanes i Barcelona són les més habituals. Si bé també hi són presents un bon nombre de paisatges realitzats en terres de l'interior com els de la Garriga, Centelles, Caldes de Malavella, Camprodon, Sant Feliu de Codines i Moià. A mar o a muntanya, triava els elements que li oferia cadascuna de les poblacions que descobria en les seves sortides i les exposava als efectes lumínics que tant li agradaven. Aprofitava els recursos que li plantejaven els carrers empedrats de les viles, amb cases i casalots amb parets de blanca textura que feien possible de captar tota l'exposició solar, alhora que l'ombra que abocaven a terra li permetia de jugar amb l'aspecte més foscant que també pot provocar la no incidència de la llum. En tots dos vessants —costa o interior— és curiós d'observar com el nostre home es permetia la llicència de reconvertir una escena real en un autèntic *capriccio*, amb l'aparició de dos escenaris ben diferents que es fonien en una mateixa visió escènica. Aquesta pràctica l'havia apres a Itàlia i servia, a part de donar ales a la seva imaginació, de recurs per a les seves pretensions compositives. Donat que la informació que conté el quadern és prou rellevant i il·lustra de primera mà diversos aspectes de la vida i l'obra del pintor, al llarg de l'article faré sovint referència a les dades que proporcionen els registres manuscrits pel mateix artista.

La producció pictòrica de Roig i Soler va ser molt prolífica. Per això encara avui dia les pintures de l'artista són ben representades a les galeries d'art i a les col·leccions privades. D'altra banda, en els últims anys, la història de l'art català ha sabut reconèixer el just paper que varen jugar Roig i Soler i els luministes en el desvetllament de la nova mentalitat que bastiria el Modernisme. Home de sòlida cultura i compromès amb l'activitat creativa, fou sens dubte un dels representants del gir de modernitat que afectà el caràcter i el concepte artístic de la Catalunya de finals del segle XIX.

A la recerca de nous paisatges. Moià

L'afany de recerca per trobar nous entorns plàstics que caracteritzà el nostre artista, el portà a utilitzar en moltes ocasions el ferrocarril com a mitjà de transport. Així, doncs, els continus desplaçaments que el tenien ocupat li foren més pràctics i còmodes de practicar en tren, fent possible també que arribés de manera més ràpida a les seves successives destinacions. Fill del seu temps i interessat en els avenços tecnològics que se succeïen en l'època que li tocava de viure, aquest mitjà ja havia despertat la curiositat de l'artista com a tema pictòric en deixar-lo

8 Lluïsa SALA I TUBERT, «Joan Roig i Soler: llibreta de comptes (1881-1908)», *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, vol. XV (2001), pp. 151-225.

immortalitzat en una fantàstica tela on es reflectia l'arribada d'un tren a l'estació de Sitges.⁹ Ricard Ruiz Llansó, en un article per a la revista *Carrer dels arbres*, evoca de forma molt literària com el pintor podria haver arribat casualment a Badalona com a passatger del tren que cobria la línia de Barcelona a Mataró.¹⁰ Amb tot, allà on no arribava el tren hi arribava la tartana, i aquest fou també un vehicle indispensable per a cobrir gran part dels quilòmetres i quilòmetres que recorregué l'artista.

Roig i Soler degué arribar fins a Moià i els seus entorns en circumstàncies similars. El més probable és que es traslladés en tren fins a Caldes de Montbui o Vic, des d'on degué salvar la distància fins a Moià en un vehicle tirat per cavalls. La primera estada llarga que li coneixem a la vila es remet quasi amb tota seguretat a l'any 1901. No sabem si anteriorment havia visitat el poble i fins si ja n'havia pintat algun dels racons. No ho podem pas descartar. Tal com havia passat amb Blanes a les primeries de la dècada dels noranta, sembla que Moià despertà en Roig i Soler un interès més que pictòric. És possible que descobrís el lloc casualment, però també és factible que el conegués a través d'alguna de les famílies barcelonines estiuiejants a la contrada que l'animés a instal·lar-s'hi. Gràcies a un nou mecanoscrit del seu fill Josep podem datar l'estada del pintor a la vila amb força exactitud cronològica. Concretament ens dona la pista el discurs que va pronunciar amb motiu de la Festa de l'Arbre Fruiter de l'any 1956 en què va actuar com a President d'Honor. L'escriptor evoca el record d'un dia de festa major cinquanta-cinc anys enrere i explica com aquell any la família passava l'estiu a Moià: «Yo presenciaba el espectáculo desde un balcón de la plaza frente a la puerta del templo. Aquel año pasábamos el verano en la Muy Ilustre y Real Villa de Moyá. Mi padre, pintor de claridades, pudo trabajar muy a gusto con los múltiples temas pintorescos que posee esta población.»¹¹

Pel que fa als pobles de l'entorn de Moià que també són presents en l'obra de l'artista, ens ajuda molt la informació que ens transmet el seu

9 El quadre que porta el títol «Estació de ferrocarril a Sitges» fou exposat a l'Exposició Regional de Vilanova de 1882 i fou considerat per la crítica del moment com un cant a la innovació i la modernitat.

10 Ricard RUIZ LLANSÓ, «Joan Roig i Soler: una certa imatge de Badalona», *Carrer dels arbres: revista anual*, núm. 12 (desembre 2001), pp. 53-60.

11 Vegeu el ms. 3011 custodiat a la Secció de Manuscrits de la BC. Recull els textos mecanografiats de tres discursos escrits per Josep Roig i Raventós sota el títol genèric *Homenajes* i el que ens interessa a nosaltres en concret és «A Francesc Viñas i Dordal» (pp. 17-30). Es tracta del discurs que va pronunciar com a president de la Festa de l'Arbre Fruiter de l'any 1956. En l'escrit es parla amb detall de la personalitat del tenor, fundador de la Lliga Defensa de l'Arbre Fruiter l'any 1904. La transcripció completa del text es pot trobar publicada a la revista *La Tosca, Moià*, núm. 112 (setembre 1956).



1. Plaça de Moià (reprod. de F. FONTBONA, R. MANENT, *El paisatgisme a Catalunya*, Barcelona: Destino, 1979, p. 100)

quadern de vendes. Molt propers a la vila i situats a l'est, es troben Centelles i Balenyà, nuclis que el pintor va conèixer i retratar entorn dels anys 1893-1895. Segons un dels registres del quadern datat el juny de 1894, Roig i Soler devia tenir casa pròpia a Centelles per aquestes dates, per la qual cosa deduïm que hi va fer una estada llarga. Durant aquests anys el pintor vengué diversos estudis i quadres dels indrets esmentats, dos dels quals foren executats com a capricis en una vista conjunta que l'artista descriu com a Balenyà-Centelles.¹² Entre 1893 i 1894 va vendre entorn de quinze composicions amb temes de Centelles. Cap al sud, en direcció a Barcelona i tancant el triangle geogràfic, es troba Sant Feliu de Codines, indret del qual també fou objecte el seu pinzell, tot i que com a tema pictòric apareix més tard que les viles citades anteriorment —sempre basant-nos en la informació del quadern. Concretament, són setze les pintures que vengué de la població com a protagonista entre 1901 —el mateix any que el creiem afincat a Moià durant l'estiu— i 1907. No sabem si, en aquest cas, les pintures són anteriors a la seva estada a Moià o si es desplaçà a Sant Feliu durant la permanència que féu en el primer, l'estiu de 1901. Fos quina fos la

12 Lluïsa SALA I TUBERT, «Joan Roig i Soler: llibreta de comptes...». En el mateix quadern de vendes apareixen altres registres de l'artista indicant llicències temàtiques. Per exemple, en una pintura, on fa la combinació d'un paisatge marítim de Sitges invertint la situació del mar respecte al poble —el va comprar l'Ateneu Barcelonès i encara el conserva. Altres exemples: els carrers de Camprodon, Blanes i Centelles convertits en marines.

seqüència, la producció de pintures de Sant Feliu és prou important per a pensar que passà llargues jornades treballant-hi.

Quant a Moià, si examinem els registres del quadern que fan referència a les obres que va vendre inspirades en el poble, en podem comptar vint-i-tres. Es tracta d'una quantitat prou important, tot i que no sabem en quin espai de temps foren dutes a terme. Sembla lògic que hi fes estada els mesos d'estiu, a molt estirar potser de juny a setembre, mesos durant els quals la franja horària a efectes de llum es fa més ampla i la temperatura per a treballar a l'aire lliure és més càlida. Que l'estada es produí durant l'estiu, només es pot ratificar amb el manuscrit del discurs de Josep Roig i Raventós ja esmentat. La primera venda que apareix registrada en el quadern amb temàtica moianesa és de 1903 i correspon a una font i un carrer de la vila, pintura que segons deixa indicat el pintor va ser traslladada a Mèxic. L'última venda seria registrada en 1908, l'any anterior a la seva mort, i curiosament també va tenir com a destinació Amèrica, concretament Buenos Aires. Es poden datar la majoria de pintures de Moià a partir de 1901; l'únic que se'n fa una mica estrany és el fet que no se'n produís cap venda fins a 1903.

44
40

Disposem-nos a conèixer amb detall més analític algunes de les composicions que Roig i Soler va realitzar de la vila. D'entre elles destaquem especialment la Plaça de Moià (il·l. 1; col·l. particular; sense data), cospada amb un gran realisme. Es tracta d'un quadre podríem dir dels de referència de l'autor i de la mateixa Escola Luminista, en mostrar a bastament totes les característiques del seu estil i que ens servirà per a il·lustrar tots els aspectes tècnics que a nivell teòric hem anat esmentant en paràgrafs precedents. Un primer pla buit de la plaça prepara l'escenari i estructura la composició que s'ordena al seu voltant. L'espai que ocupa és gran i apareix en una part tota banyada per l'acció solar i en una altra ben fosca per l'efecte de l'ombra que expandeix el gran edifici de l'església parroquial que no es veu, només s'intueix —aquesta disposició espacial no és tan sols utilitzada per Roig i Soler, sinó que es pot fer extensiva a altres pintors luministes. Aprofitant la part més il·luminada, en un pla secundari, s'exposa un nodrit mercat de terrissa —recurs plàstic també provinent de l'etapa italiana— que amb el seu vernís recrea encara amb més èmfasi un riquíssim joc lumínic produït per l'enlluernadora incidència dels raigs de sol que s'hi reflecteixen. El mercat està amenitzat per la presència d'unes quantes figures, eminentment femenines, que aporten al marc urbanístic un toc de vida i moviment. Al voltant de la plaça apareixen els edificis —cal Plàcid amb les seves voltes, centrat al fons i destacat pel reverberat blanc de la llum. Tot i que la pinzellada és de poca precisió, més aviat esbossada, fixem-nos en el detall que es fa present en el treball de forja de les balconades que decoren les cases laterals de la dreta on no manca cert gust orientalista. Tot i el verisme del lloc representat, cal apuntar alguns dubtes respecte a



2. Església de Moià (reprod. cedida per Artur Ramon. Antiquari)

l'existència real d'aquestes cases laterals i dels seus balcons; per tant, és possible que ens trobem davant un altre caprici. En conjunt, és una pintura de gran preciosisme quant als matisos que té en compte malgrat la llibertat de factura que s'hi observa.

Segons un dels registres del quadern de vendes, datat l'any 1905, el pintor va vendre una plaça del mercat de Moià a un client anomenat Joan Bofill i Gasset per a regalar al fill de la família Vidal i Ribas¹³ —ambdós noms figuren en el quadern en més d'una ocasió com a clients de l'artista— per 225 pessetes. Tot i que en el quadern consten altres vendes del mateix lloc, pel preu és més que probable que es tracti d'aquesta tela. Un quadre també de la plaça s'exposaria en la Manifestación Artística del Círculo Ecuestre de Barcelona, celebrada l'any 1907, al substanciós preu de 750 ptes. En aquest cas estaríem davant una altra interpretació del mateix espai però no es tractaria de la mateixa tela que hem descrit, ja que en 1933 l'obra adquirida per Bofill i Gasset encara estava en possessió de la família Vidal i Ribas. Si en el quadern no hi ha cap registre que pugui correspondre a la nova pintura, hem de deduir pel preu que es tractava d'un oli de format més gran que el venut en 1905 i que encara estava en possessió del seu creador l'any 1907.

¹³ Josep Vidal i Ribas, regidor de l'Ajuntament de Barcelona, fou membre de la Comissió de Belles Arts i Actes Públics constituïda l'any 1887. La família va comprar diversos quadres al pintor. A part del de Moià també en va comprar un de Sant Feliu de Codines. Es podria tractar d'una família vinculada a Moià o a la seva rodalia?



3. Detall de la portalada de l'església
(reprod. cedida per Artur Ramon. Antiquari)

Una altra tela recull novament la plaça del mercat de Moià i l'entrada de l'església (il·l. 2; col·l. particular; sense datar, 62,5 x 77,5 cm). Els seus edificis i la grandària de la plaça devien, sens dubte, captivar l'atenció del pintor. Cal que recordem la importància que concedia a les edificacions emblemàtiques dels pobles que plasmava —és habitual de trobar l'església parroquial o alguna petita ermita en altres pintures de poblacions com Badalona, Sitges, Blanes o Barcelona. D'una banda, oferien un punt de referència de la població, i de l'altra, servia moltes vegades com a element ordenador de la composició. En aquest cas és la façana de l'església amb la seva magnífica portalada barroca, executada amb força detall interpretatiu, la

que esdevé eix principal de la pintura. La presència d'elements decoratius i ornamentals oferien a Roig i Soler la possibilitat d'enriquir estèticament la seva visió pictòrica. L'entrada està precedida per un pedrís que serveix de base a la sumptuosa porta on es perceben les refinades i ondulades formes que la configuren: columnes, motlures i adorns que es reconeixen amb gran precisió malgrat el punt lliure que conté el traç que els perfila. És curiosa la reproducció que fa de la paret de la façana principal mostrant punts de deteriorament que és ben possible que existissin. No passa el mateix amb la part més allunyada de la plaça, ja que ens ofereix un vista imaginada de l'emplaçament en mostrar una estructura urbanística que no respon a la realitat. Hi apareix també un mercat de terrissa, una part del qual es veu amuntegat i separat de la resta a la part central de la plaça i la composició, sens dubte allà on la llum hi té més presència. En un tercer pla es mostren dues o tres figures comprant i un petit carro aparcat en un racó, únics elements que revelen una mica d'animació. Solana i penombra es reparteixen l'espai apaïsat i buit de la plaça terrosa de davant l'entrada del temple on apareix la gegant i ombrívola projecció de les cases que hi ha a l'altra banda i que comparteix amb la portalada el primer pla de la perspectiva. El pintor ha situat la portalada a l'àmbit esquerre de la tela, mentre que en

l'àmbit dret, equilibrant la composició, hi apareix aquest fosc contorn d'un edifici que només s'endevina reflectit en la buidor desocupada. En el quadern de vendes hi figuren dos registres que tenen com a tema principal l'església de Moià. L'un va ser venut a Manuel Bofill i l'altre a Isabel Ferret¹⁴ —ambdós, com en el cas de Vidal i Ribas i Bofill i Gasset, ja havien comprat diverses teles de l'artista.

Canviem ara l'argument pictòric i descobrim en un altre quadre el carrer de Sant Antoni (col·l. particular; sense datar). Al fons, la façana i la porta principal d'entrada a l'església i l'inconfusible campanar que recull i irradia tota la incidència lumínica del sol, a més de presidir el centre de la composició. A banda i banda del carrer s'hi poden veure

porticons, portes i fanals a tall d'elements decoratius. En un segon terme, ben visible a la part esquerra del carrer, una botiga té penjat el gènere que ven, d'entre el qual llueixen objectes metàl·lics malgrat estar aixoplugats sota un tendal. Una dona en un discret tercer terme apareix caminant pel mig del carrer quasi d'esquena a l'espectador. De nou la imatge no correspon ben bé a la realitat, ni en l'orientació del carrer ni en el conjunt de cases que mostra, aspecte que ja ens resulta del tot habitual en Roig i Soler. El contrast de llum resta un cop més obert als interessos plàstics del pintor: el centre —església— i la part superior



4. Detall del campanar
(reprod. cedida per Artur Ramon. Antiquari)

14 Isabel Ferret comprà el quadre com a regal de casament de Josep M. Juncadella, nét de l'empresari Jeroni Juncadella i Casanovas, i d'Àngela Burés i Regordosa, filla d'una important família dedicada al ram tèxtil. A la *Il·lustración catalana* del 17 de febrer de 1907 apareixia l'anunci d'aquest enllaç protagonitzat per aquests dos membres de famílies benestants de la Catalunya del moment. Anteriorment i amb la mateixa finalitat, un altre client que registra amb el cognom Bofill —potser es podria tractar de Joan Bofill i Gaset o de Manel Bofill—, comprava un altre quadre del pintor descrit en el quadern com una entrada de la vila de Moià. La coincidència de ser dues teles amb la temàtica de Moià ens fa pensar en una possible vinculació dels nuvis o de les seves famílies amb el poble o la seva rodalia.

esquerra —edificis més alts— es mostren banyats directament per la llum del sol.

L'elegant portalada de l'església va ser, evidentment, un punt d'atenció en què Roig i Soler va reincidir, tal com també va ser-ho el campanar. De més lluny o de més a prop, les columnes salomòniques, les pilastres i fornícules oferien molt joc a la inquieta mà de l'artista. Una composició de petit format ens dóna el detall del portal de ponent —principal— de l'església (il·l. 3; col·l. particular; sense datar; 23 x 15,5 cm). En aquest hi trobem un dels exemples de pintura matèrica i pinzellada desordenada que va practicar l'artista durant l'última etapa de la seva trajectòria. Els motius estan desdibuixats i la superfície de la tela està envaïda per gruixudes clapes de pintura. La reververació de la llum hi és present en les formes helicoidals d'unes columnes desdibuixades on s'apunten els tocs de blanc lluminós del marbre que destaquen de la resta de matèria cromàtica. Imprecisos traços delimiten els límits de tots els elements decoratius. No hi falten petits detalls, com per exemple els claus de les portes. Si bé no es pot deixar de banda el problema de ceguesa patit pel pintor, amb aquest exemple pictòric talment hi podríem interpretar la voluntat de plasmar l'expressió viva de la llum i la forma en tota la seva essència expressiva. La pinzellada és impactant i, en conseqüència, també la resolució final de la composició. Tot i la llunyania del pintor quant al grau d'intenció, l'obra ens acosta a les solucions postimpressionistes en plena voga a inicis del segle xx.

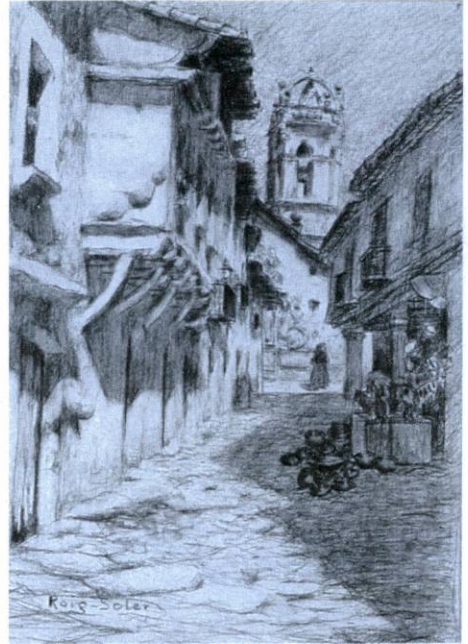


5. Baixada del Mestre (AF-AHCB, F. Serra)

Un altre quadre també de mides reduïdes i de característiques semblants a l'anterior és el que ens ofereix un primer pla del campanar (il·l. 4; col·l. particular; sense datar; 21,5 x 12 cm). La resolució és esbossada, però la seva identificació és molt clara. Les petites obertures per on es pot veure la brillant campana, els pinacles i els ornaments que coronen la torre sembla que es dibuixin independents els uns dels altres. El resultat final, però, esdevé un tot perfectament estructurat. L'enquadrament ocupat únicament per la figura del campanar està plenament il·luminat.

Una nova escena pictòrica ens mostra la Baixada del Mestre (il·l. 5; col·l. particular; sense datar). Pintada amb gran verisme pel que fa a la situació de la font de Sant Joan, el carrer de la Cendra, els jardins de can Carner i de cal Senyor Magí i les cases que hi havia entre el carrer de la Tosca i l'actual carrer del Comerç, en canvi s'escapen de la realitat les edificacions existents entre el carrer del Palau i el de Sant Antoni. En el número de registre 538 del seu llibre de comptes, Roig i Soler fa esment d'un estudi del *Pla del Mestre*. La pintura a què fem referència no és un simple estudi, sinó que es tracta d'un quadre de rellevant factura. És probable, doncs, que el pintor realitzés un apunt previ del que seria una versió definitiva en format més gran. Quant a les característiques plàstiques de l'escena, ja les coneixem: el contrast de clarobscur, la importància de l'espai buit en primera instància i la incidència o no de la llum sobre d'aquest. L'artista de nou aposta per una presència mínima de personatges, això si, una estesa de terrissa protegida sota un tendal adquireix tot el protagonisme, complementant meritòriament els aspectes cromàtics de l'obra. Al mig, un dels habituals carros que ja hem vist aparèixer en altres vistes.

Ja hem vist que en tota aquesta producció moianesa no s'escapen els invents compositius —capricis— que tant captivaven el nostre artista i que satisfien el sentiment més poètic de la seva pintura. Així, doncs, a part de les obres que hem analitzat amb més deteniment i de les quals



6. Recreació d'una vista combinada de Blanes i Moià. Dibuix per a l'àlbum que es regalà a Alfons XIII (Patrimoni Nacional)

podem veure algunes imatges en aquestes pàgines, hi ha altres quadres que no coneixem i que contenen noves i sorprenents mostres de ficció temàtica. En el registre número 548 del quadern de comptes es descriu un quadre de Moià on apareix el magnífic edifici dels Escolapis —edifici que per la seva situació elevada proporcionava gran rellevància temàtica— compartint un entorn marítim. El quadre va ser venut en 1907 a Rovira, marxant d'art barceloní ubicat al carrer d'Escudellers, a qui també vendria un detall de l'església parroquial de Moià. Per la descripció del registre, aquest últim és més que probable que es tracti de l'estudi de la portalada que ja s'ha descrit.

El mateix passa amb el registre número 530, inscrit en el quadern l'any 1906. En aquest cas es tracta d'un dibuix on és present Blanes i també l'església de Moià (il·l. 6; col·l. Patrimoni Nacional; datat en 1906; 47 x 31 cm). La làmina en qüestió forma part de l'àlbum que alguns monàrquics catalans varen regalar al rei Alfons XIII amb motiu del seu casament.¹⁵ El dibuix, fet amb llapis de colors, imagina un paisatge presidit pel campanar en una composició similar a la de la tela del carrer de Sant Antoni. En primer terme apareix un carrer empedrat amb un detall de plats i olles i una figura femenina al fons. Les cases a banda i banda estructuren el to lumínic, una banda al sol, l'altra a l'ombra. A mà esquerra sobresurt una balconada que identifiquem amb una casa de Blanes per altres teles on apareix el mateix edifici. Al fons, l'entrada i el campanar de l'església de Moià. Tot i el ventall cromàtic de suau intensitat, el contrast lumínic hi és ben present un cop més. Un altre dibuix (il·l. 7; col·l. Agustí Vives i Padrís; sense datar; 27 x 23 cm) és el que ofereix l'angle de la plaça Major amb el carrer de les Joies. En aquest cas, el blanc, el negre i la gamma de grisos donen un estret marge expressiu, però un cop més hi tornem a descobrir el brillant exercici de matisos lumínics que Roig insereix sobre el paper en una empremta contrastada de claror i foscor plena de mestratge. Fixem-nos com s'entreté en el treball dels elements que li permeten més recreació: l'arc apuntat i la finestra lobulada de cal Plàcid, l'angle de la casa que queda amagada a la seva dreta —cal Berenguer— i que es mostra en ombra tota ella, les portes i el sota de les teulades. La resta només s'esbossa, fins les dues figures —una dona i una criatura— que sembla

15 Àlbum artístic que fou regalat a Alfons XIII, en 1906, amb motiu del seu casament amb Victòria Eugènia. L'àlbum és format per cinquanta-una composicions, que corresponen a cadascun dels artistes que hi varen participar. Els dibuixos varen ser emmarcats en un *passe-partout* modernista dissenyat per Alexandre de Riquer i la tapa de l'àlbum fou executada als tallers d'Hermenegild Miralles segons un dibuix també de Riquer. La dedicatòria de l'àlbum diu: «A S.M. el Rey Alfonso XIII, los monárquicos de Barcelona. A. Riquer». El número 29 de la col·lecció és el que designa el dibuix de Roig i Soler. Signatura: IX/M/219 (29). Signat per l'artista i datat en 1906. Actualment es conserva a la Biblioteca del Palacio Real a Madrid. Segons ens informa el quadern, Roig i Soler va cobrar 200 ptes. per l'encàrrec.



7. Cal Plàcid i cal Berenguer (col·l. Agustí Vives i Padrisa)

que apareixen fora del context i en les quals trobem l'únic gest anecdòtic de la composició.

Descobrim aquí el Roig i Soler dibuixant, posseïdor d'una gran tècnica i capaç de transmetre amb les limitades possibilitats que li brinden els llapis un esperit distint del propocionat per l'oli però amb un joc de clarobscur que és tractat amb igual excel·lència. Així, doncs, la definició de les formes i la recerca de la canviant atmosfera lumínica es revelen amb la mateixa intensitat expressiva.



8. Sala IV de l'Exposició d'Artistes Moianesos celebrada l'any 1935 (fot. J. Renom)

Per les referències que va anotar en el seu quadern sabem que va retratar altres indrets de Moià: una de les fonts —obra que viatjà a Mèxic—, els Escolapis en diverses recreacions —concretament quatre quadres—, l'entrada del poble, sis composicions en les quals refereix un carrer en la seva descripció, unes galeries i d'altres no concretats pel pintor. D'entre les obres de temàtica moianesa que no ha estat possible de veure directament en no tenir-les localitzades, cal que fem esment de tres pintures trobades per casualitat en una fotografia. La descoberta es deu a l'existència d'aquest oportú document gràfic en què es veu reproduït un angle de la Sala IV de l'Exposició d'Artistes Moianesos que es va dur a terme l'any 1935 (il·l. 8). En la fotografia hi apareix, a més a més, el rètol amb els noms dels artistes mostrats a la sala, i entre ells es pot llegir el de Roig i Soler. Per acabar-ho de constatar, el catàleg mecanoscrit que recull les obres que es varen presentar a la mostra amb els seus respectius autors confirma la presència dels tres quadres executats pel pintor. Lamentablement, la visió dels quadres no és gaire bona i a més no ha estat possible d'identificar-los amb cap dels registres que consten en el quadern en mancar-hi una descripció més acurada. Amb tot, sabem que es tracta d'una *Sortida de la Processó*, un *Carrer del Vall* i un *Carrer de la Cendra*.¹⁶ L'estructura compositiva i els caràcters lumínics

16 Jaume CLARÀ I ARISA, *Moià, 1875-1939: la vida d'un poble en imatges*, Moià: Ajuntament de Moià, 1997, p. 172. La fotografia va ser feta per Just Renom. Agraïxo a Jaume Clarà la descoberta del detall de la fotografia i la immediata informació que me n'ha

dels dos últims recorden de nou el quadre del carrer de Sant Antoni. Quant al primer, ens trobem amb una nova temàtica de caire més popular i anecdòtic. Tot i que no s'aprecia amb claredat, la pintura recull el que sembla la sortida d'una processó amb tot el seu seguici vestit amb tonalitats fosques i ciris a la mà. En aquest cas, l'interès lumínic consistiria en les brillantors proporcionades per les petites espelmes i la seva reverberació immediata. El fet que el pintor figurés en aquesta mostra, inaugurada més de trenta anys després de l'estada al poble que li coneixem, referma l'argument que la relació de l'artista amb el poble no devia ser ocasional. Tal com indica el catàleg de la mostra, els tres quadres eren de propietat, no estaven en venda com altres dels exposats, per la qual cosa és probable que haguessin estat comprats en el seu moment per persones vinculades a Moià i fossin fàcilment localitzats pels organitzadors de l'exposició.

El vincle de la família Roig i Raventós amb la vila i els seus esdeveniments culturals

Quant a la relació que mantingué Roig i Soler amb la vila de Moià, es fa difícil de poder-ne establir l'autèntica i real naturalesa. Fins al moment poc n'hem pogut conèixer. Sabem que, l'any 1904, Josep Roig i Raventós esdevingué secretari dels Jocs Florals celebrats a la vila i que serien presidits per Joaquim Ruyra.¹⁷ El grup intel·lectual fundador de la revista *Catalunya* i promotors del rellevant acte veié la conveniència de celebrar la festa literària fora de Barcelona i escolliren la vila de Moià per a presentar-la. Personatges del món de les lletres com Joan Maragall, Guillem A. Tell, Emili Vilanova i Josep Carner formaren part del consistori organitzador i la participació fou molt representativa i de gran vàlua. A la pregunta de «per què Moià?», hem de respondre que Moià era un poble amb una rica vida social i cultural —l'endemà mateix de l'esdeveniment literari es creava a instàncies del reconegut tenor Francesc Viñas la Lliga Defensa de l'Arbre Fruiter i amb ella una festivitat que crearia tradició— i parar atenció en la relació que la vila mantenia amb algunes de les distingides famílies de la burgesia regionalista de la comarca i de la capital catalana que estivejaven per l'entorn. Ambdós

tramès. També li he d'agrair la comprovació que ha fet al catàleg mecanoscrit que conserva de la mostra, gràcies a la qual ha estat possible de verificar el nombre i títol de les obres del pintor que es varen exhibir.

17 Vegeu la transcripció del discurs presidencial de Joaquim Ruyra i l'article entorn al secretari del jurat, Josep Roig i Raventós, a *Catalunya*, núm. 33-34 (setembre-octubre 1904), p. LIX. Vegeu també: Francesc GARRETA, *Josep Roig i Raventós, metge i escriptor*, Sitges: Grup d'Estudis Sitgetans, 1992. Segons explica l'autor d'aquesta tesina entorn a la figura literària de Josep Roig i Raventós, fou aquest qui presentà Josep Carner a Joaquim Ruyra i ambdós el convenceren per a presidir els Jocs Florals de Moià.

aspectes de ben segur que pesaren en la decisió de convertir Moià en receptor de l'esdeveniment.¹⁸

En aquest context, se'ns planteja el perquè de la presència i la important implicació en l'acte d'un jove de només vint-i-un anys, anomenat Josep Roig i Raventós. En 1904, el fill petit de Roig i Soler tot just acabava la carrera de medicina, però des de feia temps havia estat temptat per la creació literària i en aquest sentit festejava de ben a prop el món de les arts escrites. En un dels seus textos mecanoscrits esmenta la disconformitat manifesta del seu pare quant a la possibilitat que algun dels seus fills es volgués dedicar a la creació artística en qualsevol dels seus àmbits: «Mi padre tenía horror a que sus hijos fueran artistas. Sus ingresos eran escasos pintando en comparación con los del cuñado y su primo médicos —es refereix a Emerencià Roig i Bofill i a Bartomeu Robert. Por esto cuando apareció mi primer artículo en la revista *Joventut* estaba un poco escaldado ante el gran éxito que tuvo. También nosotros dibujábamos y pintábamos, pero mi padre rehuía toda intervención pedagógica para sus hijos por temor a fomentar las actividades artísticas, para él, peligrosas por lo poco productivas ...» D'altra banda, i en relació a l'activitat del seu pare, reconeixia que «las grandes excursiones y un constante contacto con la naturaleza contribuyó a enamorarme del paisaje como materia prima para mis narraciones y novelas».¹⁹ Sens dubte, en aquest sentit, el tarannà de Roig i Soler degué influir decisòriament en la trajectòria cultural i intel·lectual dels seus fills.

Josep Roig i Raventós, futur metge i escriptor, havia compartit estudis i aula amb Josep Carner durant la seva infantesa. Va retrobar-se amb ell l'any 1904 en els Jocs Florals *Gent Nova* de Badalona i a partir d'aquest moment establiren una relació molt estreta.²⁰ Sabem també que la família de Josep freqüentava amb regularitat Blanes des de 1891. En aquesta vila, Roig i Soler havia fet coneixença amb Ruyra, vincle que aprofundiria més el seu fill. Pintor i escriptor s'admiraven mútuament, fins al punt que en una ocasió Ruyra sorprengué l'artista en exclamar davant una de les seves teles: «Pinteu esmalts.»²¹

18 En dona referència documentada i n'explica el context a bastament Jaume CLARÀ I ARISA en el seu article «Els Jocs Florals de Moià de 1904», *Modilianum*, núm. 27 (desembre 2002), pp. 27-42.

19 BC, Ms. 2976. Ambdós fragments corresponen al mateix text.

20 Francesc GARRETA, *Josep Roig i Raventós... L'autor descriu les circumstàncies de la coneixença i la relació posterior entre Josep Roig i Raventós i Josep Carner.*

21 Vegeu el ms. 3010 conservat a la Secció de Manuscrits de la BC. Es tracta d'un text mecanografiat de Josep Roig i Raventós titolat *Ruyra, l'home d'aquell Blanes*. Pel que fa a l'entorn artístic de Blanes de l'època que ens ocupa, es pot consultar Francesc FONTBONA, «Marines i boscatges i el context artístic», dins Joan MALUQUER I FERRER, *Els cent anys de l'eclosió literària de Joaquim Ruyra*, Cabrera de Mar: Fundació Universitat Catalana d'Estiu [etc.], 2004, pp. 261-273.

Més enllà de les velles i familiars amistats del món literari que coneixien a Roig i Raventós i als projectes que aquestes li pogueren proposar, és probable que Josep mantingués una relació de tipus més personal amb la vila de Moià. L'oferiment d'exercir com a secretari del consistori dels Jocs Florals li vingué plantejada pel mateix Carner; amb tot, la idea degué ser ben rebuda per les autoritats del poble, plenament lliurades en l'organització de l'acte, en conèixer el noi i la seva família de com a mínim una anterior estada a la vila. Aquest argument es veu reforçat per l'existència d'una fotografia captada amb motiu de l'esdeveniment on Josep Roig apareix en una posició central envoltat de diversos membres de famílies representatives de Moià i el seu entorn.²² És curiós d'observar que no hi apareix cap altre membre del jurat, qüestió que fa pensar en un grau de coneixença entre Josep Roig i la gent de la contrada gens accidental.

Per acabar aquest capítol referent als Jocs Florals i a la relació de la família Roig amb Moià, cal que posem atenció a la relació de premis que s'oferiren als guanyadors. Hi veiem aparèixer en qualitat de patrocinadors —oferint obra artística pròpia com a premi— noms del món artístic del prestigi de Lluís Domènech i Montaner, Joan Llimona, Antoni Utrillo, Lluís Graner i Joaquim Vancells.²³ Aquest fet, a part de la rellevància que suma a l'acte literari en si, ens fa pensar en la coneixença que tenia Roig i Soler amb alguns d'aquests artistes. Concretament cal esmentar l'amistat que uní el pintor amb Lluís Graner. La seva col·laboració en l'acte bé podria haver estat mediada per l'actuació de l'artista o la del seu fill, donada l'estreta relació que el pintor i empresari teatral va tenir amb la família Roig i Raventós.

No oblidem que anys a venir, concretament en 1956, Josep Roig i Raventós seria convidat a presidir la tradicional Festa de l'Arbre Fruiter. L'escriptor ja era un home de reconeguda reputació tant en l'àmbit literari com en el mèdic, però, més enllà de la seva popularitat, el fet d'esdevenir protagonista de l'esdeveniment ens referma l'existència d'un vincle prou sòlid entre la família i la vila que duraria anys i que sens dubte va començar un estiu d'inicis del segle xx.

Un artista del seu temps oblidat

Hem explicat anteriorment que Joan Roig i Soler posseïa un gran bagatge cultural. Aquest factor, més la rellevància artística que adquirí com a pintor, el donà a conèixer dins el món intel·lectual i artístic en què

22 Jaume CLARÀ I ARISA, «Els Jocs Florals de Moià...». La fotografia apareix publicada en l'article esmentat i s'hi identifiquen els noms de les famílies presents. Concretament fa referència a la família Soler i Torrens de Can Perxer i a la família Fargas de Castellterçol.

23 Jaume CLARÀ I ARISA, «Els Jocs Florals de Moià...», nota 18.

visqué. Tot i el seu temperament autònom, al Cafè Continental de Sitges havia contertuliat amb figures del món cultural català com Víctor Balaguer, Santiago Rusiñol o Ramon Casas. A Barcelona va ser soci del Cercle Artístic —del qual esdevingué tresorer entre els anys 1889 i 1896 i en fou nomenat vice-president en 1898—, sembla que es vinculà poc o molt amb el Cercle Artístic de Sant Lluç²⁴ i coneixia bé el nucli artístic de la Sala Parés. Es tractà també amb altres galeristes i comerciants d'art de reconeguda solvència: Rovira, Mauri, Basols, Fàbregues o París, i la relació amb la seva clientela —àmplia i d'influent consideració social i política— abastava noms com els de Bartomeu Robert, Eusebi Güell, Enric Batlló, Santiago Rusiñol, Joan Coll i Pujol, Joan Francesc Chia i Pere Bosch. A nivell internacional, exposà de forma molt regular en les mostres organitzades per la Société des Amis des Arts de Bordeus. La seva obra viatjà molt i fou adquirida en diversos esdeveniments expositius celebrats a Europa i a Amèrica.

Aquestes circumstàncies li permeteren de viure del seu art, en etapes més afortunades unes que altres, fins a l'entrant del segle xx. Les constants incursions per les costes catalanes feren que compartís inquietuds amb amics, col·legues i clients nous a qui desvetllà nous paisatges turístics i artístics: Tossa, Cadaqués o Blanes —vila que donà a conèixer a Arcadi Mas i Fontdevila, amb qui havia fundat l'Escola Luminista— i Lluís Graner —que se sentí atret per les fesomies que oferien les gents blanques que vivien de la pesca. El mateix pogué passar amb les terres de l'interior en el seu pas per Camprodon, Molló, Sant Feliu de Codines o Moià. Tot i que hi ha indrets molt més representats que altres, no crec que concedís cap distinció jeràrquica als llocs que triava. Simplement observava i treballava allà on se sentia inspirat. En aquest sentit, el seu criteri expositiu el portà a participar en petits esdeveniments de caràcter local, lluny dels oficials, organitzats arreu de Catalunya i també de França. Vilanova i la Geltrú, Sitges, Sabadell, Olot, Sant Feliu de Guíxols, Bordeus, Spa, Pau o Niça n'acolliren algunes i mostraren la seva pintura.

No exposà la seva obra de manera individual fins a 1901, però sí que ho féu de manera col·lectiva amb molta regularitat a Barcelona, Madrid, París —exposà al Saló dels Independents l'any 1894 i 1895—, Brussel·les, Munic i Berlín. També la presentà a Suècia, Dinamarca, Estats Units, Argentina i més destinacions internacionals de les quals potser no tenim referència. La seva obra forma part de col·leccions públiques i privades de tots aquests països.

24 Francesc GARRETA, *Josep Roig i Raventós...*, nota 17. Segons l'autor, Joan Roig i Soler es va relacionar amb el Cercle Artístic de Sant Lluç. Tot i que li coneixem obres de caràcter religiós i sabem de la seva religiositat, no ens consta que s'hi hagués vinculat d'una manera molt determinant, ja que no apareix el seu nom com a membre del Cercle ni tampoc hi ha constància que participés en les exposicions organitzades per la institució.

Malgrat el reconeixement de què gaudí sobretot en les dues últimes dècades del segle XIX, el camí no fou sempre fàcil per a l'artista. Quan advertia als seus fills que no seguissin com ell una trajectòria artística, ja sabia que l'ocupació de pintor no oferia prou garanties econòmiques. A mesura que els anys varen passar, les circumstàncies el portaren a plantejar-se de penjar els pinzells i buscar-se un lloc de treball més segur en l'àmbit mercantil, circumstància que finalment no s'esdevingué. A la vista del seu quadern de vendes, podem veure que no era un home que es preocupés gaire a l'hora de portar la comptabilitat de les seves vendes, fet que evidencia certa despreocupació en el tema financer. D'altra banda, no era un home que patís per reconeixements i mèrits, tot al contrari. La suma de tots aquests factors comportà que el seu nom i el seu talent comencessin a passar desapercibuts més aviat del que era previsible.

No seria fins a 1933, trenta-dos anys després de la seva primera mostra en solitari i vint-i-quatre després de la seva mort, que l'obra del pintor s'exhibiria en una nova mostra pública de caràcter monogràfic. El 29 d'abril el Cercle Artístic de Barcelona inaugurava una exposició-homenatge que suposà un redescobriment per a molts amants de l'art de l'època. Malgrat no tenir-ho del tot contrastat a efectes documentals, el periòdic *El Eco de Sitges* publicava l'endemà de la inauguració una ressenya de l'exposició, signada amb la sigla M.E.U., on destacava com a inspirador de l'esdeveniment Joaquim Mir, admirador de l'obra de Roig i Soler.²⁵ A tall d'antològica, les noranta-sis pintures que es reuniren per a la mostra repassaven la trajectòria del pintor que ha ocupat aquest article. Les teles provenien de bons col·leccionistes: Ricard Viñas —el qual posseïa a casa seva una estança només amb les seves obres—, J. Junceda i V. Coma Soley —amb qui la família Roig i Raventós havia coincidit a Blanes—, la vídua de Roig i Bofill, antics clients de l'artista que figuren en el quadern de les seves vendes com els Vidal i Ribas o els Marfà, i els conservats pels mateixos fills, Emerencià i Josep Roig i Raventós.

Del total d'obres mostrades a l'exposició, onze tenien com a protagonista la vila de Moià. En el catàleg de l'exposició que es publicà amb motiu de la mostra²⁶ hi apareixia, a més del títol de l'obra, el nom del seu propietari. Relacionem seguidament títols i noms:

- *Processó de Moià* (en aquell moment propietat del Dr. Bordàs).
- *Carrer de Moià* (Dr. Miralbell).
- *Els Escolapis* (Vda. Miralbell).

25 M.E.U, «Exposició d'art retrospectiu: Joan Roig i Soler», *El Eco de Sitges*, 30 d'abril de 1933.

26 *Exposició-Homenatge a Joan Roig i Soler (1852-1909)*, Cercle Artístic de Barcelona, abril-maig de 1933, catàleg de l'exposició.

- *Plaça de Moià* (E. Vidal i Ribas).
- *Església de Moià* i *Carrer de Moià* (ambdós d'E. Roig i Raventós).
- *Porxos de Moià*, *Processó de Moià* i (3) *Carrer de Moià* (tots cinc propietat de J. Roig i Raventós).

El discurs pronunciat per Josep Roig i Raventós amb motiu de la inauguració de l'exposició ens informa entorn del caràcter del seu pare. No aporta dades noves, però sí que en descriu les conegudes de forma ben poètica. Es refereix al seu pare com un home sensible, senzill, de tracte encisador, humor natural i gran cultura; de temperament pictòric emocionant, d'instint artístic afinat i enamorat de la llum viva. El recorda amb nostàlgia com el primer que mostrà les resplendors crepitants de la llum i com un aventurer —romiatges amb el cavallet, la capsa i les teles— a l'hora de descobrir nous indrets, n'esdevenia l'anunciador i catequitzador. Constant en el coneixement de la tècnica, assistia diàriament a les sessions de model que impartia el Cercle Artístic durant els primers anys del segle xx. Hi acudia amb un bloc sota el braç que, segons el propi fill, potser mai ningú no veia.²⁷

Amb tot l'exposat fins ara, arribem a la conclusió que no es pot obviar així com així la validesa d'un artista amb unes qualitats personals i artístiques tan meritòries. El seu pas pel món de l'art, a hores d'ara, és reconeguda pels especialistes que s'han preocupat per recuperar aquelles figures artístiques que, si bé no varen ocupar la primera fila creativa sí que varen servir de graó indispensable en l'evolució artística del nostre país. Joan Roig i Soler va ser una d'aquestes figures. Més o menys reconegut en la seva època, la perspectiva del temps permet d'avaluar els dots creatius de l'artista des d'un punt de vista més objectiu i, en conseqüència, més vàlid. Només cal que ens interessem per conèixer i estudiar l'obra dins el seu context i descobrirem aleshores el seu autèntic valor, situant la seva aportació al lloc que li correspon. Roig i Soler va apostar per una manera de pintar determinada i va esdevenir un pioner en la moderna aventura de fer-ho a l'aire lliure. Només per aquest fet mereix tota la distinció per part de la història de l'art català. El seu taller estava allà on anava i d'entre els molts llocs que va conèixer i plasmar es va sentir atret per Moià, d'on deixà, tal com hem pogut comprovar, la seva particular visió pictòrica.

27 Carles CAPDEVILA, «Joan Roig i Soler (1852-1909)», Barcelona: Butlletí dels Museus d'Art, 1933, pp. 205-209.