

# Les pintures de Fidel Trias a Sant Feliu del Racó

**Maria Peña Raso**

Cap els anys cinquanta, i gràcies a una generosa iniciativa, Fidel Trias Pagès començà a decorar amb unes pintures murals l'església de Sant Feliu del Racó. Notable artista sabadellenc, nascut el 1918 i traspassat en plena maduresa el 1971, Fidel Trias deixà en aquestes pintures que tot seguit estudiarem, l'empremta de la seva personalitat, que més tard hauria de veure's refermada amb altres realitzacions de semblant i àdhuc major envergadura.

Les esmentades pintures estan emplaçades, a l'altar major, a la capella del Santíssim Sagrament —situada al braç dret del creuer— i a l'espai d'accés a la dita capella. Es tracta d'uns murals de dimensions considerables, puix el fris de l'altar major —que consta d'un plafó central i quatre laterals— amida 2,50 m. d'alçada per 10,5 m. d'amplada, aproximadament; mentre que la capella del Santíssim està completament decorada des de la cúpula fins al sòcol amb el màxim aprofitament de tots els espais arquitectònics. La pintura de l'absis cobreix una superfície d'uns catorze metres quadrats, i els grans plafons laterals fan 3×2,75 m.



## CAPELLA DEL SANTÍSSIM

Per seguir un ordre cronològic cal començar per descriure la capella del Santíssim, signada i datada en dues etapes: la primera, l'absis, al 1953 i la segona —cúpula central, plafons laterals, petxines i entrepilastres—, durant els dos anys següents, és a dir, el 54 i 55. Ocupa tota la paret frontal de l'absis una representació de la Santa Cena, on destaca la figura central del Crist, amb nimbe crucífer —com pertoca a la seva divinitat— en actitud de partir el pa i mostrant una intensa expressió que s'acorda a les paraules incises: «Accipite et manducate ex hoc omnes. Hoc est enim corpus meum». Els onze apòstols (puix s'exclou Judas) estan agenollats formant un cercle a l'entorn de Jesús. Els seus caps apareixen voltats per un nimbe. Damunt la taula, al centre, veiem el calze i uns plats repartits a cada costat. Al fons, tres finestres s'obren a un paisatge. A la part superior, sobre una franja amb la inscripció «Gloria Patri, et Fillo, et Spiritu Sancto», ocupa una gran part de la volta de quart d'esfera la representació de la Santíssima Trinitat. La imatge de Déu Pare —que ofereix l'aspecte d'un vell venerable vestit amb casulla i tiara papal— té als braços el cos mort del Fill, i l'Esperit Sant adopta la figura de colom que és tradicional des del final de l'època gòtica. Els nimbes que envolten l'Esperit Sant i els caps del Pare i del Fill coincideixen amb els tres vèrtexs d'un triangle, que és potser el símbol més antic de la Trinitat.

Davant de l'absis, la cúpula que cobreix l'espai poligonal de la capella, mostra al centre la representació de l'Agnus Dei com un anyell amb nimbe crucífer descansant sobre un llibre clos amb set segells. Al seu entorn, disposats radialment, veiem nombrosos sants de l'Església amb el nom inscrit al nimbe i otentant els atributs corresponents a la seva condició de màrtirs, fundadors, verges, doctors i prelats. Dos grans temes, el marià de la Verge Mare entronitzada, i la prefiguració eucarística dels cèrvols que s'atancen a beure l'aigua que brolla d'una font, reparteixen en dos semicercles totes les figures.



Les petxines, o triangles d'esfera que resolen el pas de la cúpula a la planta, contenen les figures dels quatre evangelistes amb els seus símbols respectius. Donat el caràcter eucarístic de la capella, el llibre acompanya la imatge de Sant Joan mostra el verset 55 del capítol VI del seu Evangeli: «Dixit Iesus turbis iudæorum: caro mea vece est cibus, et sanguis meus vere est potus», mentre que al llibre de la figura de Sant Mateu hi llegim el versicle 8 del XIII capítol: «Domine, non sum dignus».

Sota les esmentades petxines, a les quatre entrepilastres s'hi veuen sengles àngels. Els que flanquegen l'absis porten símbols eucarístics —custòdia i calze— i els altres dos els emblemes de la Passió, creu i corona d'espines.

Un dels dos grans plafons laterals, el del costat de l'Epístola, representa l'escena bíblica del manà. Moisès alça els braços en actitud de súplica i, al seu costat la gent (joves, vells, nens i una dona) mengen l'aliment salvador. Una inscripció llatina diu: «Panem de cælo præstisti eis».

El plafó del costat de l'Evangeli conté un passatge del Nou Testament tan ple de sentit eucarístic com el de la multiplicació dels pans i dels peixos. Jesús beneeix els aliments que li presenten dos dels dotze deixebles que l'acompanyen. La manca de nimbe identifica un d'ells com Judas. Completen l'escena diverses figures agenollades, entre les que destaca una dona d'esquena, amb un nadó als braços. La inscripció diu: «Omne delectamentum in se habentem».

#### ALTAR MAJOR

Uns anys més tard, al 1963, Fidel Trias pinta l'altar major. Aquesta vegada desenrotlla un tema menys complex. A la part superior de la paret frontal del presbiteri hi veiem la imatge d'inspiració romànica del Pantocràtor o Crist en majestat, voltat pels símbols dels evangelistes. A sota, un gran fris centrat per la imatge de sant Feliu, titular de la parròquia, a qui acompanyen els sants Sebastià, Quitèria, Abdó, Senén, tots ells màrtirs, tal com deduïm per les palmes que ostenten.

A la paret lateral de la banda de l'Evangeli veiem tres àngels turiferaris, mentre que els de la banda de l'Epístola són oferents. Els sants pintats a les dues parets dels extrems, enfront de la nau, són sant Iscle i sant Roc. Tots els sants s'identifiquen per les inscripcions dels seus nimbes respectius. Coronant tot el fris llegim el text, ja en català: «Sant Feliu, màrtir del Crist, pregueu per nosaltres».



### ACCÉS AL SANTÍSSIM

L'última pintura que l'artista signà en aquesta església porta la data de 1964 i està situada, com hem dit, en l'àmbit que dóna accés a la capella del Santíssim i que allotja el confessionalari. La volta, romana o de llunetes, té al centre la X i la P enllaçades, monograma del Crist, i dos àngels a cada costat. El parament de la dreta conté les figures de Crist i sant Pere. La inscripció diu: «Vos sòu el Messies, el fill del Déu vivent. Tu ets Pere i sobre aquesta pedra edificaré la meua església». Una mica més avall, les claus, atribut de Pere, amb el text: «Et donaré les claus del regne del Cel». A sobre el confessionalari llegim el salm: «Accepteu, oh Déu, un cor contrit i humiliat».

Finalment, a la paret frontera, hi veiem l'escena de l'Anunciació amb les paraules: «Déu te guard plena de gràcia. El Senyor és amb tu». «Heus aquí l'esclava del Senyor.» A sota, en una franja horitzontal, llegim: «Refugi dels pecadors, pregueu per nosaltres», i sobre l'escut de Montserrat —exponent de la devoció mariana a Catalunya— el fragment del «Virolai» inspirat en la visió d'Isaïes que glosa l'Apocalipsi: «Alba naixent d'estrelles coronada».

### TÈCNICA EMPRADA

Tots aquests murals, encara que realitzats en moments diferents que s'estenen al llarg de dotze anys, permeteren a l'autor experimentar amb les possibilitats d'una matèria tècnica: la pintura plàstica. Certament, quan Andreu Castells escrigué que «Fidel Trias, almenys als darrers temps, no pintava al tremp d'ou, sinó amb pintura plàstica» fa una puntualització interessant enfront d'alguns crítics, tota vegada que àdhuc en els seus primers murals, no sembla pas que utilitzés el fresc ni el tremp.

Els ors i altres metalls —brunyits unes vegades, cisellades d'altres— són molt abundosos, almenys a la capella del Santíssim. En quant a les inscripcions, de les que en fa molt ús, potser seguint una finalitat didàctica, estan escrites amb lletres capitals incises i pintades de blanc, amb inicials que acostumen a ser daurades.

### EL TRAÇ I EL COLOR

El tractament de la pinzellada és molt diferent en les tres etapes, puix si bé a la capella del Santíssim veiem un toc plumós molt propi de la pintura de cavallet, en els altres dos àmbits realitzats posteriorment, la pinzellada és molt llisa i uniforme, d'acord amb una evolució d'estil que diferència tant en el concepte com en la realització les esmentades obres.

La característica comuna és, però, la seguretat del traç, la perfecció formal, tant en l'estil realista de la capella com en els més estilitzats de la pre-capella o de l'altar major. Les mans del plató del manà són d'una valenta expressivitat, i els caps de l'escena de la multiplicació dels pans i dels peixos constitueixen magnífics estudis, per més que la difícil figura del Crist —tant en aquest plató, com en el de la Santa Cena— és la que s'imposa per la seva perfecció i evidència una gran disposició de l'artista pel retrat.

Els valors linials d'aquestes pintures destaquen amb més força per l'austeritat del color, pràcticament monocrom, amb qualitat de grisella; encara que dominin els tons freds (blaus, verds, grisos...), al mural del 64 —Anunciació i pontificat de Pere— s'hi veuen alguns magents, vermells i sienes que semblen indicar un canvi de paleta.

El modelatge està molt ben aconseguit a través del dibuix i de la pinzellada, sobre tot als plafons de la capella, on un petit fragment del mural esquerra —el cap del nodrissó— és una gran mostra de la perfecció assolida per l'artista en aquest aspecte.

Si la composició és element fonamental de tota pintura, potser sigui la tècnica mural la que exigeixi un concepte compositiu més estricte perquè les línies de força, els ritmes, el joc de masses i de volums s'integrin plenament al suport arquitectònic. Fidel Trias ho compregué des del primer moment —tal com reconegueren alguns crítics, entre ells Joan David—, i es preocupa de trobar solucions com ho demostra el donar a la taula de la Santa Cena la forma semicircular de l'absis, amb la qual cosa arriba inclús a subordinar els valors pictòrics als arquitectònics. La disposició dels apòstols en grups, subratlla el ritme circular d'aquesta composició, centrada per la figura del Crist en la que alhora coincideixen les línies de fuga i les de força.

La representació de la Santíssima Trinitat està resolta en una composició triangular que accentua el seu simbolisme iconogràfic. Si els plafons laterals destaquen per llur equilibri i simetria, un d'ells —el de la multiplicació dels pans i dels peixos— afegeix a aquests valors un sentit del ritme molt acusat.

L'artista segueix les seves recerques quan al 63 realitza a l'altar major una pintura de plans, no de volums com les anteriors, amb unes figures molt estilitzades i hieràtiques que no arriben a integrar-se plenament amb el fons; i sembla haver trobat la millor fórmula, en la decoració de l'espai d'accés a la capella del Santíssim, pintat al 64 i que podria ser, dins d'aquesta església, el lloc on mostrà un assoliment més madur del concepte de pintura mural.

#### EL LENGUATGE D'EN FIDEL

Al comentar amb cert deteniment els temes i l'expressió formal de les pintures de Sant Feliu hem cercat una forma d'aproximació al sentit, la raó de ser d'aquestes obres, tota vegada que la capacitat de crear formes i colors és l'únic mitjà que permet jutjar la pintura, tot i tenint molt en compte alhora que aquesta actitud creativa no pot separar-se de la vida de l'artista, del compromís moral que comporta sempre l'art.

Fidel Trias, portat de la força d'una gran sinceritat humana i artística, ens comunica amb un llenguatge propi el seu concepte de religiositat i de bellesa. Aquesta idea que fa néixer en nosalres empena de sentit la seva obra i satisfà la finalitat devocional, pedagògica i decorativa que requereix l'art sagrat.

No podem, però, concloure l'estudi crític d'aquestes pintures i valorar l'aportació del seu autor, sense intentar relacionar-les amb les produccions d'alguns artistes que en aquells anys, i dins del pla de la pintura mural religiosa a Catalunya, poden ser considerats com a més representatius.

La pintura mural contemporània prolongà al nostre país una gran tradició que, des de Sert, Torres García, Obiols, Labartua, Pruna i Vila Arrufat, oferirà a Trias Pagès i altres artistes del seu moment, l'exemple d'una gran obra civil i religiosa capaç d'ultrapassar el propi àmbit i a la que restaren fidels, malgrat els forts corrents d'altre signe que en aquells anys cinquanta renovaren la pintura catalana a l'entorn dels «Salons d'octubre», del cicle d'art contemporani —dirigits pel crític Angel Marsà a les desaparegudes galeries «El Jardí»— o dels grups «Dau al Set», «Gallot» i altres.

Fidel Trias es situa, doncs dins del corrent estrictament formalista i figuratiu que a partir de l'any 52, amb l'impuls del XXXV Congrés Eucarístic Internacional de Barcelona, es manifesta en realitzacions plenes de vigor i desig de renovament artístic i litúrgic. Un dels exemples més característics podria ser la decoració de la Parròquia de Betlem, a Barcelona, portada a terme l'any 54 per un grup d'antics alumnes de l'Escola Superior de Belles Arts: Navarro Rodon, Moncada, Gràcia, Lleó, Fita..., molts d'ells formats en el mestratge de Vila Arrufat, raó que pot explicar, junt amb la comú formació acadèmica, alguns punts de contacte entre aquests murals i els de Trias Pagès, Raimon Roca i Vila Grau, per exemple. Altres pintors, com ara Miquel Farré, Pau Macià o Ramon Noé, podrien incloure's dins d'aquesta vertent de la pintura religiosa en la que l'església de Sant Feliu del Racó ocupa un important lloc com a testimoni d'un artista que si no s'endinsà per camins nous, tingué la ductilitat necessària per adaptar-se —dins del seu estil— a les exigències pràctiques i espirituals del seu moment.

Així, bé podem dir que Fidel Trias interpretà perfectament el desig de l'Església en quant a l'art sagrat, tenint en compte el que deia la Instrucció del Sant Ofici de 1952: «Encarregui's les obres de pintura, escultura i arquitectura solament a aquells artistes que aventatgin els altres en perícia i que siguin capaços d'expressar la fe i pietat sinceres, finalitat de tot art sagrat», concepte que revalida onze anys després la «Constitució sobre la Sagrada Litúrgia» del Concili Vaticà II quan diu: «Els artistes que, portats pel seu enginy, vulguin glorificar Déu en la Santa Església, recordin sempre que la seva tasca és una certa imitació sagrada de Déu Creador i que les seves obres estan destinades al culte catòlic, a l'edificació dels fidels i a la seva instrucció religiosa».

A l'aconseguir aquestes fites, l'obra de Fidel Trias queda plenament justificada, com hi queda ara el seu record a l'evocar-lo en les seves pintures de Sant Feliu del Racó amb motiu d'aquestes troballes pre-romàniques, exemple d'una continuïtat de la història i de l'art del nostre poble.