

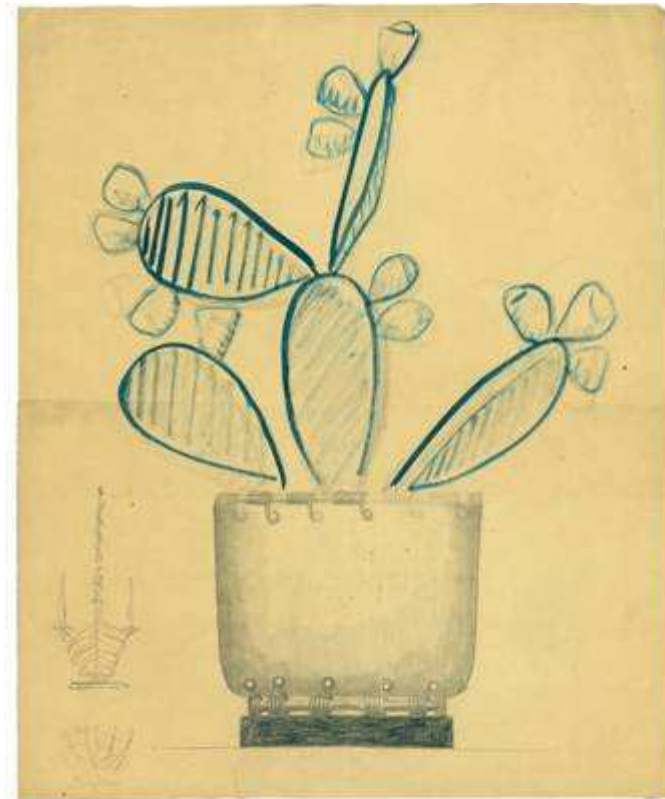
EXPOSICIÓ

JAUME MERCADÉ

JOIES I DIBUIXOS

Fundació Apel·les Fenosa

del 10 de juliol al 30 de setembre de 2009



**“L’època moderna parteix de la confusió,
però veure les coses i els problemes amb els ulls del dibuixant
serà sempre la millor garantia contra el desordre”^[1]**

Eugeni d’Ors.

Jaume Mercadé. El dibuix essencial.

El comentari que oferim en aquestes pàgines té per objectiu introduir al lector a la trajectòria com a dibuixant de l’orfebre i pintor noucentista Jaume Mercadé i Queralt (Valls, 1889 - Barcelona, 1967). Malgrat la gens menyspreable quantia d’exposicions dedicades a l’artista vallenc d’ençà la seva mort, mai ens havia estat donada l’avinentesa de mostrar i justificar, d’una manera autònoma i aprofundida, aquesta vessant íntima del seu art. En el curs del seu feliç recorregut com a creador el dibuix sempre va constituir el punt de partida de les seves obres. Ho proven la quantitat ingent d’apunts preparatius –sovint en qualitat d’obra definitiva– per als seus paisatges, retrats, nus, bodegons o

pels fermalls, penjolls, jocs de cafè, coberteries, custòdies que ens han descobert els seus arxius. Fins a cinc mil dibuixos de joieria hem pogut comptabilitzar en el seu fons i fins a un miler relatius a la pintura, que abracen des dels anys de formació a Barcelona a principis de segle fins la seva mort. Un autèntic arsenal de la creativitat del que en volem oferir un primer tast, necessàriament limitat i introductor, aprofitant l'ocasió que ens ha estat brindada des de la Fundació Apel·les Fenosa.

El traç noucentista. Del paisatgisme al retrat.

El dibuix fou una de les principals disciplines artístiques reivindicades pels teòrics del moviment noucentista. Eugeni d'Ors, Joaquim Torres-Garcia o Francesc d'Assís Galí, exaltaven el cultiu de la forma concreta, lineal i raonada enfront dels modernistes, amics dels esvaniments i efectismes cromàtics. Calia retornar al dibuix per a poder copsar de l'obra d'art –en arquitectura, pintura o les arts decoratives– allò essencial, sense decorativismes gratuïts, expressant amb la menor quantitat de traços possibles l'emoció artística. Jaume Mercadé es formà al costat d'aquella generació. Nascut a Valls l'any 1889, als divuit anys, en el mateix moment de l'explosió del noucentisme a la ciutat de Barcelona, el seu pare, propietari d'una botiga de regals a la població tarragonina, decidí enviar-lo a Barcelona per aprendre l'ofici d'argenter. Ingressà al taller de Jaume Sunyer i Parera, el pare del gran joier noucentista Ramon Sunyer, hereu d'una nissaga molt antiga d'argenteres de la ciutat de Barcelona amb qui Mercadé aprendria les bases de l'ofici. Aconsellat pel pare Aragonès, la primera persona que a l'escola elemental de Valls advertí les seves aptituds artístiques, Mercadé es matriculà a l'Escola d'Art Francesc Galí per a complementar el seu ofici amb la formació pictòrica. Aquella decisió canviaria radicalment el curs de la seva trajectòria com artista. Francesc Galí fou una de les figures cardinals del moviment noucentista, el seu principal mestre i pedagog. Home fidel i proper a les figures de Enric Prat de la Riba i Eugeni d'Ors, acabaria esdevenint director de l'Escola Superior de Belles Arts de la Mancomunitat de Catalunya i un dels principals membres del Consell de Pedagogia de la gran institució catalana. Abans d'haver assumit els importants càrrecs públics, Francesc d'A. Galí havia fundat una escola d'art independent l'any 1906, al carrer de la Cucurulla de Barcelona. La posició de Galí com a figura referencial en la pedagogia noucentista l'avalen la quantitat ingent d'artistes de primer nivell que sorgiren de les seves aules entre 1906 i 1915: Llorens Artigas, Joan Miró, Rafael Solanich, Josep Goday, Josep Aragay, Manuel Humbert, Rafael Benet, Mirambell...

Els principis docents de Francesc d'A. Galí foren revolucionaris per a la pedagogia artística moderna catalana. En la seva doctrina el dibuix en constituïa un element primordial, fins a tal punt que durant aquells anys en sorgiren més bons dibuixants que pintors o escultors de les seves aules (Aragay, Humbert, Andreu, Ricart). Tal i com han relatat alguns dels seus il·lustres alumnes, Galí, abans que els seus pupils s'immergissin a l'aprenentatge de les arts nobles, dedicava mesos a preparar-los en l'art del dibuix. Els hi ensenyava a comprendre l'estructura interna dels objectes i a saber inserir les parts fonamentals de l'obra d'art en el seu conjunt harmònic. Tot plegat per via de lliçons tan aviat fantasioses com efectives. Joan Miró recorda com Galí els hi feia dibuixar pomes, patates, o fins i tot escultures, amb els ulls embenats, que els joves aprenents d'artista havien de definir servint-se tan sols de la pròpia intuïció tàctil. Aquell exercici servia a l'alumne, a banda de per aprendre a determinar l'essència dels objectes, per fer despertar i enfortir la pròpia personalitat artística, sense copiar ni imitar, tal i com

s'ensenyava a les acadèmies. En un altre exercici molt recordat pels pupils de Galí, el mestre els portava al Montseny sense estris de treball, tan sols fornits, en expressió de l'artista, "amb una corona d'ulls al cap". Amb aquell mètode Galí els ensenyava a mirar, a copsar les parts fonamentals del paisatge, que després a les aules recreaven amb el dibuix. Es tractava d'una valuosa aportació a la història de l'art modern, que reaccionava contra el paisatge amanerat i artificios dels romàntics –contra les escenes pastorals de vaques abeurant i pagesos en barretina–, o contra l'insípid paisatge acadèmic.

La obsessió per l'ensenyança del dibuix era tal que fins i tot Francesc Galí organitzà des del consell pedagògic de la Mancomunitat, que n'era un dels seus principals consellers, unes jornades dedicades a "La pedagogia del dibuix i del color", a l'hivern de l'any 1916^[2]. En una article aparegut a la revista Vell i Nou^[3], es resumiren algunes de les lliçons impartides per Galí en aquelles conferències: "A Barcelona s'ensenyava massa el dibuix; hi ha massa gent que sap dibuixar amb correcció, però que, no havent penetrat la forma de les coses ni capítol per tant, el sentiment de l'Art, constitueix un greu perill per a les belles coses" [...] "Tot aquest exèrcit de correctes dibuixants ha format el gros nucli de la majoria dels pintors qui amb les seves teles causen un tant greu dany a les arts plàstiques, desacreditant la pintura i fent-la descendir de nivell. [...] Aquest senyor que sap el dibuix amb regles, amb mides amb mètodes, i que es creu posseïdor de la veritat, és després el qui es burla de Cézanne o d'altre gran mestre modern, trobant un braç curt o una cama prima." [...] "És que s'ha ensenyat prou dibuix? Més que copiar les coses amb el dibuix correcte, s'ha d'ensenyar a veure les coses. D'haver començat per aquí ens hauríem estalviat a Barcelona molts disgustos estètics."

Amb aquells principis docents Galí estava implementant les bases del paisatgisme modern a casa nostra; el paisatge entès d'una manera autònoma, sense anècdotes ni discursos, i expressat buscant la comunió entre l'estudi i el sentiment, a imatge i semblança de l'art de Paul Cézanne, que fou un dels pintors referencials d'aquella generació; un paisatge emotiu i, al mateix temps, transmissor essencial dels seus trets més definidors, com la muntanya de Saint Victoire, els pins, roques o camins del Mitgdia francès en l'art del pintor d'Aix. En la mateixa direcció, els dibuixos i pintures de Mercadé expressaran d'una manera essencial i arquetípica els paisatges del Camp de Tarragona: els ametllers, els garrofers, els marges, les masies, les antigues cases d'eines, les atzavares. Tot evocant les lliçons del seu recordat mestre, Mercadé s'emocionava en la contemplació del paisatge però consumava l'acte creatiu des del taller per no perdre res del seu caràcter essencial. "Mercadé –advertia amb agudesia Sempronio– creia com Wilde que era la natura que imitava l'art, i amb aquesta convicció s'impregnava abans que tot de l'esperit dels paisatges i després d'un allarga contemplació era quan reclòs en el seu estudi es posava a dibuixar, sense voler tenir al davant el testimoni de d'enganyosa realitat que li privaria de fer ús del do de la simplificació."^[4]

Davant l'acte creatiu Mercadé era molt metòdic. En primer lloc, estudiava detingudament el paisatge i en determinava el teló de fons: els camps, els celatges, el mar; en un segon moment definia els elements característics de l'entorn: els arbres, els habitatges rurals, i en traçava el seu esquelet més elemental; finalment, sovint escrivia sobre el paper, els colors que empraria en l'obra pictòrica definitiva. Un dibuix essencial que ajudarà a fer més comprensible el quadre, a que la comunicació en resultés més efectiva. Fins i tot els seus quadres semblen reduir-se tots ells en l'estructura del paisatge: són els troncs i les masies i les seves línies elementals les que dominen el contingut abans que la suggestió cromàtica. "Noucentisme i estructural no

seran fins a cert punt sinònims de l'esperit?" -es preguntava Eugeni d'Ors l'any 1911 des del seu glossari. "En pintura l'estructuralisme representa tot lo contrari de l'Impressionisme. Aquest romàntic, tenia el culte a la sensació. Aquell, clàssic, té el culte a la Raó- Per aquesta causa l'Impressionisme ens repugna"^[5] En la mateixa direcció, Sempronio reflexionava amb lucidesa sobre aquest caràcter estructural de les obres de Mercadé: "Si reduïssim fotogràficament en negre tota la seva pintura de cavallet, veuríem fins a quin punt és decisiva la transcendència de l'estructura lineal, fent-nos arribar a pensar que el color en Mercadé realitza una funció bastant secundària i que tota la força radica en la intel·ligència del seu traç".

Fou durant els anys cinquanta i seixanta on millor es reflectí aquest principi ordenador. Aquella etapa està caracteritzada per l'apropament progressiu a la naturalesa; comença a realitzar primer plans, de troncs, de marges, de cases, de llenques de terreny. De vegades el pintor compona aplicant traçades ràpides, talment com els cal·lígrafs orientals, però molt ben emplaçades en el conjunt del paisatge. Tot plegat sense que l'obra en resultés freda per l'excés d'estudi. Jaume Mercadé davant la creació artística sempre s'expressarà deixant aflorar les seves més íntimes emocions, sortejant els paranys de la raó. És com si Mercadé fes l'ullet a aquell gran comentari que Goethe dedicà als dibuixos del seu fidelíssim Eckermann: "Els dibuixos originals no tenen preu no sols perquè donen la idea del artista en tota la seva més gran puresa, ans també perquè ens posen directament en l'estat d'esperit mateix de l'artista al moment de la invenció".

En el seu primer període, des de la seva primera exposició individual a Barcelona l'any 1917 fins l'esclat de la Guerra Civil, trobem aquesta metodologia aplicada en paisatges de conjunt; emotives panoràmiques dels entorns de Valls en que el pintor expressa la seva íntima emoció cap als trets més genèrics del paisatge: la llum intensa sobre la contrada, la força tel·lúrica de les terres, la placidesa ordenada dels camps de secà. Els arbres i masies apareixen a petita escala, traçats d'una manera temptativa, i integrats naturalment al conjunt. És el període de plenitud de Mercadé, en el curs del qual guanyà els primers premis i reconeixements i les seves més recordades exposicions a la Sala Parés, les Sales Dalmau o als Salons de Primavera. El seu art fou objecte de tants elogis a la Barcelona d'entreguerres que fins i tot una exposició seva fou objecte d'un article editorial a primera plana de La Publicitat, el 18 de desembre de 1931. L'autor signant era l'escriptor i historiador Antoni Rovira i Virgili: "Hi ha un clarobscur que és una revelació de la seva ànima i una revelació de l'íntima estructura de l'esperit català". Rovira i Virgili, apel·lant a la moral noucentista, veia que l'obra de Mercadé no només era estructural en les formes sinó també en els continguts: els seus paisatges apareixien com vives expressions racials del seu poble.

Un comentari apart mereixen els dibuixos de nus i de retrats. Quan esclatà la guerra, Mercadé es traslladà amb la seva família a la població de Viladrau, al cor del Montseny. En aquella població, resguardat del soroll i de les bombes, el pintor, que no sortia a pintar exteriors per por a ser detingut (hem de tenir en compte que Mercadé havia sigut autor per exemple de la Medalla d'Or de la presidència de la Generalitat encarregat pel president Macià), decidí, en resposta a la seva necessitat artística, tancar-se al seu refugi i pintar les gents del poble. El seu fill Jordi anava a reclutar models, les quals per un modest sou posaven la seva nuesa, sovint nuesa crua i migrada de guerra, per a entreteniment del pintor. Mercadé dibuixà desenes d'apunts al natural entre 1936 i 1939 i alguns d'ells els aprofità, depassada la guerra, per a definir grans composicions pictòriques.

Dibuixos d'orfebreria i argenteria.

Segurament una de les facetes més desconegudes de l'artista i que tenim l'oportunitat de mostrar per primera vegada en una exposició és la relativa als dibuixos de joieria. Mercadé fou per sobre de tot orfebre; era el seu ofici, el seu principal *modus vivendi*. La pintura, malgrat la seva indiscutible qualitat, era més aviat un entreteniment que efectuava durant els llargs estius o durant els períodes festius o caps de setmana. Mercadé fou junt amb Ramon Sunyer un dels joiers referencials del període 1917-1960 a la ciutat de Barcelona. Guanyà des de ben aviat premis internacionals -diploma d'honor i medalla d'argent a l'*Exposition des Arts Décoratifs de Paris* (1925); gran premi i medalla d'or a l'Exposició Internacional de Barcelona (1929)- i rebé encàrrecs de les principals institucions catalanes -la "Veracreu" de Montserrat; la placa de l'Institut de cultura de la dona; la Medalla d'Or de la presidència de la Generalitat. Alhora, el seu art fou molt valorat per la burgesia catalana del seu temps, i realitzà centenars de projectes i dissenys per a les famílies més benestants de la ciutat (els Guarro, els Plandiura, els Puig, els Fàbregas, els Monegal...). Mercadé no improvisava en el seu ofici. Dibuixava escrupolosament cada fermall, cada braçalet; fins a la cullereta de cafè li atorgava una dignitat i una importància centrals. Sovint pintava i signava els dibuixos imprimint, el seu segell innat d'artista. També professà el bon hàbit de conservar els dibuixos i gràcies a aquest gest previsor podem resseguir avui l'evolució estilística del seu art.

A diferència de la pintura, en el camp de la joieria Mercadé sempre va estar molt atent a les darreres tendències internacionals sorgides a París. En un primer moment, en els anys que seguiren el seu debut artístic a la ciutat de Barcelona, apreciem encara un estil molt deutor del noucentisme. D'un cantó, les seves obres i penjolls denoten una factura historicista, estilísticament propera a la joieria barroca barcelonina. Mercadé passà gran part de la seva formació com orfebre dibuixant a la biblioteca del Museu d'Art de Barcelona, on Joaquim Folch i Torres, el primer director del centre, li mostrava els llibres de Passanties de la ciutat: centenars d'exàmens que els argenters des del Renaixement fins el vuit-cents havien passat per esdevenir caps de taller. Amb aquest estil neobarroc Mercadé es presentà a l'Exposició d'Arts Decoratives de París l'any 1925, on fou galardonat amb un dels màxims reconeixements dels molts que assoliren la delegació catalana en aquell important certamen. La concurrència en aquell premi canvià substancialment l'orientació estilística de Mercadé. Allí tingué l'oportunitat d'observar en primera persona els dissenys d'orfebreria dels "bijoutiers" Deco (Van Cleef and Arpels, Fouquet Cartier o Puiforcart) que debutaren precisament en aquell certamen parisenc del 1925. En les creacions dels anys posteriors l'art de Mercadé es va racionalitzant, simplificant. Amb aquest estil sobri i modern Mercadé es presentarà a l'Exposició Internacional de Barcelona i dissenyarà la Medalla d'Or per la Presidència de la Generalitat, comissionada pel president Macià a través del seu conseller de Cultura, Ventura i Gassol. Així mateix, en el camp de l'argenteria serà un fidel intèrpret del racionalisme Déco del gran dissenyador danès Georg Jensen.

Depassada la guerra els dibuixos de Mercadé denoten l'evolució de la seva joieria cap a l'organicitat de les formes naturals. Es tractava d'un primer pas cap a l'elaboració d'una obra més personal, allunyada de les modes internacionals. I com en la pintura aquest gir introspectiu es materialitzarà en l'expressió de les formes arquetípiques del seu estimat camp de Tarragona, sense mai mostrar-se infidel a l'actitud essencial davant la composició i en l'estructuració de les formes. El joier dibuixarà fulles, flors d'avellaner,

garrofes, atzavares, flors de muguet, estrelles de mar, introduint novetats tècniques amb l'or i l'argent, o cromàtiques, amb les pedres precioses o els esmalts, que en els seus dibuixos determinarà colorant els papers. Josep Maria Junoy abans de la Guerra dedicà a la seva joieria unes emotives paraules que semblen anunciar el que esdevindria l'art de Mercadé en les següents dècades. “Hi ha algunes coses inanimades, els corals i les perles, per exemple, que tenen com una mena de nostàlgia de la vida passada, que semblen envermellir-se com la galta d'una noia adolescent, que sembla un somriure entre sopars. Doncs bé amb aquests metalls Jaume Mercadé ha sabut donar-nos una mateixa sensació i qualitat orgàniques. Com el gran Gaudí amb les seves pedres biològiques, el nostre artífex ens fa oblidar també la matèria del mineral. Les línies de les seves peces d'argenteria creixen com una planta, tenen un ritme d'onada, en passar-hi la mà per damunt palpiten com un cos viu. Els treballs dels argenters nòrdics els falta la gràcia, el moviment i sobretot el perfum, aquest aroma inconfusible de les nostres divines platges assolellades i dels nostres boscos meravellosos enflairats d'espígols i de romanins”^[6]

Noti's com Junoy, de l'obra de Mercadé, malgrat la seva organicitat cada cop més exaltant, en destaca les “línies” de creixement que determinen l'estructura clara i harmònica de les seves joies. És a dir que malgrat la empremta més aviat decorativa, menys “Deco” si es vol d'aquest segon període, Mercadé no perd el sentit de l'ordre i l'estructura compositiva. L'orfebre vallenc seguirà dissenyant febrilment fins els anys previs a la seva mort. Les últimes composicions que hem descobert són, sorprenentment, les més experimentals i atrevides de tota la seva producció de joieria. Si en les seves composicions pictòriques dels anys cinquanta i seixanta, Mercadé emprà com a recurs plàstic les sorres i la matèria que coetàniament experimentaven els pintors informalistes, en el terreny de l'orfebreria, i notòriament en els seus dibuixos, advertim un interès per a l'abstracció cultivada a Catalunya i a França en els anys de postguerra. Unes formes originals en la forma i el color, que denoten com l'il·lustre artista vallenc va mantenir inalterat, fins a l'últim alè, la seva inquietud connatural devers els moviments artístics d'avantguarda, que en el curs de la seva vida sempre considerarà i integrà, amb personalitat, a la seva obra.

Jaume Mercadé-Apel·les Fenosa. Reconstrucció d'una amistat.

Malgrat pertànyer a dues generacions diferents –Mercadé i Fenosa es portaven dotze anys de diferència- les trajectòries vitals i artístiques dels dos il·lustres artistes catalans es creuaren en diferents moments al llarg de la seva vida. Sense dades historiogràfiques a la mà, les llegendes orals transmeses a casa de la família Mercadé, presenciades pel mateix que us escriu aquestes pàgines, parlen d'una amistat segellada per diferents anècdotes i senyals d'efecte. Recordo com a casa del meu avi, d'en Jordi Mercadé, es respirava l'art de Fenosa d'una manera natural i de la seva obra i persona sempre se'n parlava amb molt de respecte. El que els meus ulls admiraven abans d'identificar les coses del món pel seu nom era l'esplèndida col·lecció d'escultura catalana que Jaume Mercadé havia reunit abans de la Guerra Civil i en que almenys quatre estàtues de Fenosa –com hem pogut identificar en posterioritat- en formaven part: un retrat de la Montserrat Fargas, el retrat de Jordi -del meu avi quan tenia deu anys- i dues estatuetes més dels anys trenta. Obres, totes elles, dels anys precedents a la guerra i que ens introdueixen al període que més relació van tenir tots dos artistes: entre el retorn de Fenosa a la ciutat de Barcelona l'any 1929 i l'adveniment de la Guerra Civil. Durant

aquell període daurat de les arts catalanes Mercadé i Fenosa coincidiren en nombroses exposicions a la ciutat, en particular a la Sala Parés. Els trobem per primera vegada exposant conjuntament al Saló de Tardor de la Sala Parés de l'any 1928, al costat de l'habitual nòmina d'artistes de la galeria (Domingo, Bosch Roger, Benet, Humbert, Mompou, Manolo). Precisament tots dos artistes debutaren conjuntament en una de les exposicions més recordades de la història de l'art modern català; la mateixa en que Salvador Dalí presentà el subversiu "Dit Gros, platja lluna i ocell podrit" i impartí la conferència "L'art català relacionat amb el mes recent de la jove intelligentsia", que causà un terrabastall en el si del "stablishment" artístic barceloní.

A la Sala Parés, els dos artistes catalans també coincidiran a l'annual exposició del grup de les Arts i els Artistes (1930), a la Fira d'Art que organitzà el Cercle Artístic de Sant Lluç la tardor de 1931, així com en la mostra commemorativa del Cinquantè aniversari de la Sala Parés (1933). Tanmateix, al certamen d'art més important d'aquell període en que tots dos artistes concorregueren simultàniament fou en les Exposicions de Primavera que s'organitzaren al Palau de Montjuïc. L'any 1932, la Comissió de Cultura i la Junta de Museus, decidiren reactivar l'Exposició anual d'art a la ciutat de Barcelona que havia quedat interrompuda per la Dictadura de Primo de Rivera. Les Exposicions de Primavera foren, entre els anys 1932 i 1935, un dels majors esdeveniments de la realitat artística barcelonina; allà on els artistes majors i els debutants mostraven les seves darreres creacions artístiques. Fenosa i Mercadé hi concorregueren en totes les edicions. L'any 1933, Mercadé presentà l'obra "Eucaliptus i Pins", mentre que Fenosa participà amb un nu de marbre i el retrat de Montserrat Fargas, precisament el que acabaria a les vitrines de la col·lecció d'escultures de Jaume Mercadé. Exposaven al costat de la flor innata de la realitat artística barcelonina: els nus de Domingo, Créixams o Camps Rivera; els florers de D. Carles; les marines de Tossa de Benet; els paisatges urbans de Bosch Roger i Amat; els paisatges soutinians de Pere Daura o Pidelasserra; les ballarines de Grau Sala; el retrat de Macià de Clarà; els caps egipcis de Rebull; els lacats de Sarsanedes i Granyer; l'hiperrealisme de Feliu Elias o els dibuixos de Nogués o Opisso. L'art de tots dos artistes fou objecte de comentaris en els mitjans de comunicació del moment.

El període d'entreguerres a Catalunya fou un dels moments de la nostra història moderna de l'art en que es prodigaren més col·laboracions entre artistes. L'ensenyament dels professors noucentistes, com els de Francesc d'A. Galí o Labarta a les escoles d'art, eren del tot transversals; no limitaven a l'artista a una pedagogia closa en les disciplines ortodoxes de l'art –com la pintura o l'escultura– sinó que es deixava lliurement escollir a l'alumne en la tècnica que millor s'escaigués a la seva sensibilitat: la ceràmica (Aragay), el gravat (Ricart), la jardineria (Mirambell), l'esmalt (Andreu, Gol) el lacat (Granyer, Benigani), el teixit (Aymat) o la joieria (Mercadé, Sunyer). En aquest context Mercadé efectuà peces de joieria en col·laboració amb el ceramista Artigas, amb Francesc Vayreda amb Benigani, i també, presumptament, amb Apel·les Fenosa. Així ho proven dos projectes de placa commemorativa en els que Mercadé inscriu, al costat dels relleus escultòrics, el nom de Fenosa. Les escultures que li pogué encarregar Mercadé a Fenosa, i que el mateix orfebre dissenyà amb traça sobre el projecte, són d'ascendència clàssica, en un estil molt proper al que l'escultor professava en aquells anys anteriors a la guerra a Barcelona. Dissortadament no hem sabut descobrir si Mercadé acabà realitzant ambdós projectes, encara que per l'estat avançat dels dibuixos, podem deduir que avui deuen descansar en alguna de les col·leccions particulars dels descendents dels homenatjats, que per la inscripció semblen referir-se a un tal sr. Carles –no creiem que es tractés del pintor– i a Joan Fàbregas.

La darrera exposició en que els veiem participar conjuntament fou en una mostra benèfica a la Galeria Valenciano del Passeig de Gràcia, durant la primavera de 1936, que portava per títol “Pro-nens”. El catàleg de l’exposició estava prologat per un text de Joan Sacs que ens permetem de reproduir en aquestes pàgines per la singularitat del seu to i contingut i que ens apropa sensiblement a una de les èpoques amb més fervor artístic i cultural de la nostra petita història de l’art: “A la nostra terra, com tantes coses estan per fer, sovint hem d’emprendre obres d’aquesta mena, més o menys palesa, la beneficència traslluí. [...] L’obra col·lectiva que representa aquesta exposició és modestíssima es comparar-la a les altes gestes de la magna epopeia col·lectiva que el món està portant a la fi. Seria irrisori i la cara ens cauria de vergonya si no podríem enllestir de pressa i fructuosament aquest petit episodi d’humanitarisme, brindat al nostre públic amb tanta ventatja per ell”

Amb l’adveniment de la Guerra Civil les vides de Mercadé i Fenosa es separarien. L’escultor retornà a París, on, com és sabut, hi restarà fins la seva mort. Mercadé romandrà a Barcelona, continuant amb el seu negoci de joieria, a partir del 1945 instal·lat a Rambla Catalunya, i amb la seva activitat pictòrica. No tenim indicis que els dos artistes es retrobessin quan Fenosa decidí a partir de l’any 1957, adquirir una casa a El Vendrell per a passar els estius. No han romàs cartes ni records per part de la seva dona que narrin la coincidència de tots dos artistes a la casa del Vendrell, fet que d’altra banda no deixa de sorprendre’ns donada la proximitat de la població tarragonina amb la Valls, on Mercadé passava tots els estius. És possible que Fenosa hagués assistit a les calçotades que anualment Mercadé organitzava a la Masia de Valls i en que convocava als seus vells amics de Barcelona, des de Joan Miró fins a Sebastià Gasch o Josep Maria de Sagarra. No n’ha restat cap evidència documentada ni tampoc els familiars recorden a Fenosa en aquells actes festius. De totes maneres, ha romàs alguna anècdota aïllada que prova el respecte i el bon record que tots dos artistes tenien l’un de l’altre. El primer d’ells es remunta als primers anys de la postguerra a França, a l’any 1948. El fill de Jaume Mercadé, el pintor Jordi, guanyà una beca de l’Institut Francès de Barcelona per a prosseguir la seva formació pictòrica a París. El primer punt de referència que Jaume Mercadé donà al seu fill fou Apel·les Fenosa, el taller del qual fou ressort de molts joves artistes de postguerra. Sembla ser que la relació entre Jordi i Apel·les Fenosa no anà més enllà més que una trobada. Era el Nadal de 1948. Jordi acabava d’arribar a la capital francesa i es presentà a la residència de Fenosa acompanyat de l’escultor Boadella. Aquella trobada va permetre que Boadella entrés com a ajudant de Fenosa, que en aquells anys estava immers en el treball d’importants encàrrecs com el monument d’Oradour o Le Christ Roi de Friburg (Suïssa).

Fenosa fou un gran admirador de l’art de Mercadé. Al llarg de la seva vida li adquirí diferents peces d’orfebreria, algunes d’elles encara conservades per la vídua de l’artista. Un vespre d’hivern, en una inauguració a Barcelona, en una de les darreres exposicions de Fenosa a la ciutat –d’això devia ser cap els anys setanta, quan Mercadé ja havia mort– el nét del pintor vallenc s’apropà per a saludar a l’escultor, que l’havia conegut en la seva infantesa. Fenosa no expressà cap mot. Tan sols s’arremangà les mànigues i li mostrà, emocionat, els bessons que portava, dissenyats per Mercadé. Eren dues carxofes formoses, d’una gran simplicitat de formalització, i decorades amb petites pinzellades d’esmalt de colors blau i verd. No calgueren més paraules. Fou el gest més tàcit i eloqüent del record d’una vella amistat i de l’enorme respecte que sempre es professaren entre els dos grans artistes.

NOTES

^[1] Carta d'Eugeni d'Ors a Lluís Sarrahima. Dins de Ràfols, "Modernismo i modernistas", Barcelona: Destino, 1982, p. 238.

^[2] Així ho anuncia Romà Jorí: veure "La Pedagogia del dibuix i del color, Vell i Nou, Any II, núm 19, 15 de febrer de 1916, p. 8)

^[3] Veure "El dibuix excessiu", anònim, Vell i Nou, any II, núm. 22, 1 d'abril de 1916

^[4] Veure el text de Sempronio "Viatge pel dibuix dins de *Cinquanta dibuixants de Catalunya que formaren època*, Barcelona: Glosa, 1981.

^[5] Eugeni d'Ors, glossari, "De l'estructura", I-VI-1911.

^[6] Dins de El Matí, 11 de desembre de 1932.