

UN CÀNTIR MODERNISTA

al Museu del Suro de Palafrugell

El Museu del Suro de Palafrugell custodia en el seu fons un càntir singular, d'una alta qualitat artística i destacada destresa tècnica, que cal enquadrar dins del moviment artístic –amb major o menor afinitat estètica– del modernisme. Un objecte ceràmic obrat sens dubte en un taller molt especialitzat i que presenta, com veurem tot seguit, una decoració de marcat contingut ideològic i patriòtic que el distingeix.

XAVIER ROCAS > TEXT



>> *El càntir modernista del Museu del Suro*

La peça s'inscriu dins la sèrie de càntirs modernistes de temàtica clarament nacionalista. La raresa d'aquesta producció –molts foren eliminats sistemàticament durant els fets dramàtics de la Guerra Civil i la posterior repressió política– i el fet de tractar-se sovint de peces úniques, diferents sempre unes de les altres, fa que siguin objectes molt apreciats per col·leccionistes i museus. El càntir del Museu del Suro no està ni signat ni datat, a diferència de molts altres que sí que estan signats, a mà o segellats. Tot i això, no ofereix problemes sobre el seu origen, que s'assimila en tot a aquells produïts a la Bisbal al principi del segle xx, un moment especialment brillant, culturalment i associativament, de la història recent de la capital baixempordanesa.

Artesans de la Bisbal

La producció de càntirs modernistes bisbalencs sorgeix de la mà d'uns pocs artesans, uns artistes molt especialitzats i perfectament identificats: Joan Bagué i Rodà, Manuel Ferrán, i Sebastià Padrós. Els seus tallers eren molt més que simples obradors terrissers: per a la realització d'aquestes peces calia, a més d'ofici, uns evidents dots i coneixements artístics i una impor-

La producció de càntirs modernistes bisbalencs sorgeix de la mà d'uns pocs artesans molt especialitzats i perfectament identificats: Manuel Ferrán, Joan Bagué i Rodà i Sebastià Padrós

tant inversió de temps per modelar la complicada decoració que escapava als coneixements dels terrissers tradicionals. Tot sovint, intervenien en el procés de realització altres reconeguts artistes locals, pintors o escultors, que col·laboraven bàsicament en la decoració de l'objecte. Emili Casas, Alfons Coromina i, molt probablement, Marian Burguès serien alguns d'aquests oficials decoradors.

L'estudi detallat de les peces signades constata una evident semblança entre les produccions dels diferents tallers, i posa de manifest les dificultats d'atribució amb què ens trobem a l'hora de catalogar els càntirs modernistes



>> *Sebastià Padrós i Cortada, terrissaire bisbalenc, l'any 1922..*

bisbalencs no signats ni segellats. Una similitud que no fa més que confirmar l'estreta i complexa relació establerta entre els diferents artesans que els fabricaren. Sebastià Padrós, per exemple, l'any 1907, a més de produir pel seu compte, treballava com a auxiliar decorador en la fàbrica de terrissa moderna L'Emporitana, de Joan Bagué; just un any abans, era el mateix Bagué qui treballava com a primer operari al taller de ceràmica decorativa La Rurufemán, de Manuel Ferrán.

Alguns d'aquests càntrics decorats, a més, estan realitzats en un període tardà en relació al moviment modernista, ja que sembla clar que el manteniment de certes característiques –com ara l'ornamentació vegetal, nanses i guarniments en forma de tronc i branques, pàtines metal·litzades–, varen perdurar fins ben entrats els anys trenta del segle XX.

No és fàcil recuperar la memòria del treball d'aquests artesans i industrials de principi del segle XX. A la pèrdua irrecuperable de patrimoni i a les dificultats d'atribució ja comentades, s'afegeixen el fet que la totalitat dels tallers hagin desaparegut, i també la fra-

gilitat de la documentació conservada. És per això que cal fer un treball meticolós i pacient que permeti, a partir de petites troballes com la del Museu del Suro, recuperar noves dades d'aquest trencaclosques i, creuant la informació que recollim per diverses bandes, poder reconstruir aquest patrimoni, recent però força desconegut encara.

La decoració del càntric conté tota una declaració de profunda intencionalitat ideològica, amb símbols d'identitat catalana com ara els Segadors, «Patria Fides Amor» o la senyera

El càntric es va trobar enterrat

La troballa d'aquest càntric modernista va ser fortuïta. Estava enterrat des de feia molts anys en un hort del carrer de Palamós. Després de recuperar la peça, Marta Fonalleras va dipositar-la al Museu del Suro.

El càntric és modelat al torn i cuit en atmosfera reductora, d'aquí el seu color negre. Més aviat petit i de formes clarament estilitzades, té les mides següents: 31 cm d'alçada total, 16 cm d'amplada, una base de 10 cm de diàmetre, 7,5 cm la nansa superior, el tarot sobresurt 3,5 cm i el galet 5 cm. Atesa la seva reduïda capacitat, resulta evident que fou dissenyat per complir, bàsicament, una funció estètica més que no pas la de contenidor de líquids.

Tipològicament presenta el peu molt alt, de forma acampanada, decorat amb incisions verticals. Botxa lleugerament ovalada on es desenvolupen els principals motius ornamentals, i guarniments –nansa, tarot i galet– llisos, amb nansa recargolada, tarot cilíndric i galet troncocònic molt desenvolupat.

Pel que fa als acabats, no s'hi observa el característic brunyiment que presenten la majoria de càntrics modernistes bisbalencs,

HEMEROTECA ARXIU MUNICIPAL DE PALAFRUGELL



>> Anunci publicitari del taller ceràmic *L'Emporitana*, de Joan Bagué, al setmanari *El Nuevo Distrito*, 03/02/1907.

>> Anunci publicitari del taller ceràmic *La Renurfeman* de Manuel Ferrán, setmanari *La Crónica*, *Suplement del dia* 20/07/1907.



HEMEROTECA ARXIU MUNICIPAL DE PALAFRUGELL



amb el qual s'aconseguia donar a la peça un aspecte metal·litzat. És en el cos de la peça on trobem la decoració: afegits aplicats amb posterioritat al modelat i dos textos incisos fets a punxó.

L'autor del càntir resta en el misteri, ja que enlloc apareix cap signatura. Les dificultats d'atribució esdevenen, en aquest cas, insalvables: la forma general de la peça, especialment el seu peu, recorda d'altres càntirs signats per Joan Bagué i Rodà; la temàtica nacionalista -molt present en tots aquests artistes- té en Sebastià Padrós el seu màxim exponent, el qual, segons Pere Lloberas, «participava de les formulacions patriòtiques d'aquella hora, i els seus temes corresponien gairebé sempre al simbolisme creat pel nostre romanticisme pairal». Però el càntir també podia haver estat obrat al taller de ceràmica *La Renurfeman* -paraula sorgida de la barreja de lletres que formen el nom i cognom de Manuel Ferrán- que pels volts de juny de 1907 establí sucursal a Palafrugell, en l'estudi del fotògraf Jaume Ferrer.

Caràcter reivindicatiu

La decoració del càntir conté tota una declaració simbòlica de profunda intencionalitat ideològica, amb símbols d'identitat catalana, com ara els Segadors, el lema *Patria, fides, amor*, o la bandera mateix. De fet, no és una excepció; tot sovint, aquests càntirs modernistes presenten temàtiques clarament patriòtiques i republicanes, tant pel que fa als relleus com a les inscripcions: Solidaritat Catalana, el record de la República Federal, els Jocs Florals, Visca Catalunya, el Pi de

Entendre la cultura com un mitjà eficaç de crear ideologia no fou un concepte aliè als intel·lectuals i artistes bisbalencs d'aquell moment

les Tres Branques, els Segadors, el drac de Sant Jordi, el Drac de les Gavarres, construccions arquitectòniques pairals... Molts exemplars inclouen també llegendes escrites, sovint de marcada tendència nacionalista o federalista.

Interpretem la garba de blat amb la falç, un barret i un porró com una clara al·legoria als Segadors, els defensors de la terra, extrem que queda reforçat per la llegenda «Bon cop de fals», escrita en un català anterior a la unificació ortogràfica de Pompeu Fabra. No cal insistir gaire en el caire reivindicatiu de la tornada d'*Els Segadors*, l'himne nacional de Catalunya.

A l'extrem oposat, sota la llegenda «Patria Fides Amor», hi descobrim el relleu d'un paisatge idealitzat, amb muntanyes i sol naixent. Una imatge al·legòrica per representar la consciència territorial, la consciència històrica i la consciència psicològica o espiritual tant reclamada i exaltada pel sistema simbòlic del catalanisme polític generat a la Renaixença. *Patria, fides i amor* són conceptes esdevinguts també lema dels jocs florals: *patria* com a sinònim de nació, formada per



la mateixa llengua, les mateixes lleis i els mateixos usos i costums; *fides* com a fidelitat a una pertinença, a una determinada consciència històrica, a la vindicació del passat i de la pròpia història; i *amor* a la pàtria comuna, com a expressió popular dels sentiments i anhels d'un poble.

Just dessota el galet i completant la inequívoca decoració nacionalista, l'artista hi representa un pendó amb la llegenda «Visca Catalunya» i una barretina, que també pot representar el barret frigi republicà. Elements carregats de simbologia patriòtica, pendons, estendards i banderes es converteixen ben aviat en símbols representatius de la nostra comunitat. Els precedents cal cercar-los en la vindicació d'un passat medieval gloriós, propi del romanticisme europeu, el qual varen fer seu els homes de la Renaixença amb la idea de fer renéixer la consciència de país i la consegüent arrencada del nacionalisme catalanista.

A l'altra banda, a sota mateix del tarot, completa la composició decorativa del càntir una rosa, l'element floral que

no pot faltar en cap d'aquestes peces modernistes i que també pot relacionar-se simbòlicament amb la llegenda de Sant Jordi, patró de Catalunya.

Com veiem, tota una intencionalitat reivindicativa condensada en un sol objecte. Una potencialitat simbòlica que expressa de manera fefaent la ideologia dominant de la catalanitat cristal·litzada durant la Renaixença. Una consciència nacional que imbuïa profundament la societat catalana i bisbalenca de final del segle XIX i principi del XX. Només així s'explica que l'any 1907, per exemple, en els Jocs Florals de la Bisbal organitzats per L'Escut Emporità, el mateix Sebastià

Marian Burgués va aportar «una artística vaixel·la de majòlica» al millor treball que tractés sobre els «perills que podia ocasionar a la llibertat de Catalunya la desviació de la Solidaritat»

Padrós oferís «un objecte artístich de ceràmica empordanesa» com a premi «a la més inspirada poesia patriòtica», o que Joan Coromina donés un plat ceràmic amb la representació del «Descubriment d'Ariadna per Baco» a la millor rondalla en vers o prosa que guardés relació amb el «grandiós moviment de Solidaritat», o que el mateix ceramista sabadellenc Marian Burgués, instal·lat aleshores a la Bisbal, aportés «una artística vaixel·la de majòlica» al millor treball que tractés sobre els «perills que podia ocasionar a la llibertat de Catalunya la desviació de la Solidaritat».

Entendre la cultura com un mitjà eficaç de crear ideologia no fou un concepte aliè als intel·lectuals i artistes bisbalencs d'aquell moment; al contrari, molts es dedicaren entusiàsticament a la constitució i difusió de tot aquest sistema simbòlic. I els càntirs modernistes de la sèrie nacionalista en són un magnífic exemple.

Xavier Rocas es conservador de Terracotta Museu de la Bisbal.