

# ROMA, EL MAPA DE LA MEMORIA

LOS DIARIOS DE J. NOGUÉ MASSÓ (1914-1917)



EDICIÓN A CARGO DE JOAN SENDRA MESTRE



7. Sito dell' Arco di M. Aurelio
8. Pal. Fiano
9. Pal. Teodoli
10. Pal. Verospi
11. Pal. Palombara
12. Pal. Conti
13. Pal. Rondinini
14. Convento de' Padri della Missione
15. Pal. Lavaggi
16. S. Maria Maddalena
17. S. Maria in Aquiro
18. Dogana di terra ora Borsa
19. S. Bartolommeo

# ROMA

## EL MAPA DE LA MEMORIA

LOS DIARIOS DE J. NOGUÉ MASSÓ (1914-1917)

EDICIÓN A CARGO DE JOAN SENDRA MESTRE



## REDESCUBRIR NOGUÉ

Uno de los objetivos esenciales del Museu d'Art Modern de la Diputació de Tarragona (MAMT) es difundir la figura y el legado de los autores y autoras de nuestra demarcación, ya sea por razón de nacimiento o por cualquier otro tipo de vinculación. En el caso concreto de J. Nogué Massó, protagonista de esta publicación y de la exposición conmemorativas de los 50 años de su muerte, pretendemos, además, reivindicar un pintor de nuestra tierra —nacido en Santa Coloma de Queralt— que sobresalió en el dominio de la luz y del color y que contribuyó a modernizar la pintura en todos los territorios donde plantó su caballete.

Hoy en día, la obra de Nogué está presente en prestigiosos museos dentro y fuera de nuestro país, entre ellos el MAMT, donde también conservamos y preservamos un archivo personal del autor que incluye dietarios, cartas, catálogos, postales, recortes de prensa y otros documentos de gran valor que son imprescindibles para conocer a fondo el artista y su obra.

Todo este extenso fondo documental es, precisamente, el eje de la exposición y del libro que salen a la luz con motivo de esta efeméride, en la que redescubrimos la parte más íntima y personal del pintor. A su vez, ambas iniciativas nos permiten conocer con más detalle la trayectoria artística de Nogué, así como otras facetas suyas no tan conocidas —también realizó alguna incursión en el mundo de la música— y al mismo tiempo adentrarnos en el contexto histórico y geográfico en el que está enmarcada su obra.

De la misma manera que hace 10 años nuestra institución colaboró con las actividades conmemorativas del Año Nogué, lo hacemos de nuevo en cita con el arte mayúsculo del pintor de Santa Coloma de Queralt. Por otra parte, exhibimos algunas de sus pinturas más emblemáticas —como por ejemplo *Esfinge de Roscoff* o *El Mediterráneo en Tarragona*— en la exposición permanente del MAMT, junto a la de otros autores y autoras que engrandecen el arte y la cultura de nuestro país.

Le invito a entrar en el universo de Nogué a través de su obra, de sus recuerdos más personales, de sus vivencias y de todo lo que le acabó configurando como un gran pintor del siglo XX. ¡Disfrutemos de ello con intensidad!

NOEMÍ LLAURADÓ I SANS  
PRESIDENTA DE LA DIPUTACIÓ DE TARRAGONA

# ÍNDICE

JUSTIFICACIÓN .....	8
INTRODUCCIÓN .....	8
RESUMEN BIOGRÁFICO DEL ARTISTA .....	9
ARCHIVO J. NOGUÉ DEL MUSEU D'ART MODERN DE LA DIPUTACIÓ DE TARRAGONA (MAMT) .....	10
CARACTERÍSTICAS DE LA TRANSCRIPCIÓN .....	11
PROTODIARIOS (1909-1913) .....	12
<b>DIARIOS (1914-1917) .....</b>	<b>16</b>
LA VIDA DOMÉSTICA EN ROMA .....	19
EL ENTORNO FAMILIAR .....	26
LAS VACACIONES EN LAS PLAYAS .....	30
LA VIDA SOCIAL DE NOGUÉ .....	38
LA REAL ACADEMIA DE ESPAÑA EN ROMA .....	40
EL CUERPO DIPLOMÁTICO .....	47
LA GRAN GUERRA .....	50
<b>QUIZÁS HAYA LLEGADO EL MOMENTO</b>	
<b>DE <i>DIVENTARE TENORE</i> .....</b>	<b>53</b>
LAS CLASES DE CANTO .....	53
LOS TEATROS DE ÓPERA EN ROMA .....	57
EL MUNDO DE LA ÓPERA VISTO POR DENTRO Y LAS DIFICULTADES PARA LLEGAR A DEBUTAR .....	64
EL DEBUT EN EL TEATRO QUIRINO DE ROMA .....	67
LA ESTANCIA EN CONTIGLIANO .....	75
<b>VOLVAMOS A LA PINTURA:</b>	
<b><i>ME LEVANTO PAISAJISTA</i> .....</b>	<b>83</b>
EXPOSICIÓN EN LA GALLERIA GIOSI (1914) .....	83
EL DIVISIONISMO .....	88
LAS CLASES DE DIBUJO Y PINTURA .....	90
EN TORNO AL PALAZZO ALTEMPS .....	95
NOGUÉ RETRATISTA DE LA BUENA SOCIEDAD ROMANA .....	102
LA EDICIÓN DE POSTALES FLORALES .....	113
<b>2022: LOS ARTISTAS</b>	
<b>CONTEMPORÁNEOS REVISITAN A NOGUÉ .....</b>	<b>119</b>
<b>EPÍLOGO .....</b>	<b>123</b>
<b>NOTAS .....</b>	<b>124</b>
<b>J. NOGUÉ MASSÓ,</b>	
<b>EN BUSCA DE REVELACIONES PERDIDAS .....</b>	<b>131</b>
EDICIÓN A CARGO DE ROSA M. RICOMÀ VALLHONRAT	
LAS POSTALES DE J. NOGUÉ MASSÓ .....	132
LAS POSTALES DE ITALIA .....	134
PRIMER VIAJE A ROMA .....	134
PRIMER VIAJE A PARÍS (1909-1910) .....	135
ENTRE LA PINTURA Y LA ÓPERA .....	137
VIDA FAMILIAR .....	138
LA GRAN GUERRA (1914-1919) .....	140
EL LENGUAJE DE LAS FLORES .....	142
EN ÉPOCA DE POSGUERRA .....	144
REGRESO A ESPAÑA .....	145
<b>NOTAS .....</b>	<b>149</b>

# AGENDA

PER

*Annotazioni*

*de Josi Vogue*  
*pittore*

*Via dei Pontepicci 16 - Roma*

1915

Las memorias se borran, se ajustan y se configuran a lo que recordamos. Así es cómo construimos nuestras verdades. A base de memorias. Los diarios personales fueron inventados para articular de alguna manera estas memorias.

Natàlia Romaní, *La història de la nostàlgia*<sup>1</sup>

## JUSTIFICACIÓN

Mi relación con Nogué empezó en otoño de 2011, cuando Rosa M. Ricomà, directora del Museu d'Art Modern de la Diputació de Tarragona (MAMT), me abrió las puertas del Archivo J. Nogué de la biblioteca del Museu. Prejubilado como estaba, pude iniciar una tarea estimulante en la que he tenido siempre el viento a favor y que me ha permitido conseguir metas inimaginables.

¿Qué me ha llevado a trabajar sobre los diarios de la etapa italiana de Nogué?

Por una parte, el interés por profundizar en el conocimiento de un personaje la lectura de cuyas memorias me había cautivado; además, a través de este trabajo, tenía la posibilidad de reinventarme un poco y de dar sentido a esa nueva etapa de mi vida.

Por otra parte, el hecho de contar con la complicidad de Rosa M. Ricomà para dar una sacudida a todo lo que había en el Archivo J. Nogué del MAMT y que el artista había conservado quizás con el afán de perdurar. Además, ella misma se ha embarcado en esta aventura sobre Nogué con la ingente tarea de transcribir y documentar toda su colección de postales, y con la elaboración del artículo que acompaña este trabajo.

También se me ha contagiado el entusiasmo de M. Ángeles Albert de León, directora de la Real Academia de España en Roma (RAER), que ve en los diarios de Nogué la crónica viva de la capital italiana en la segunda década del siglo XX.

Ha sido fundamental, asimismo, contar con la buena disposición de Manel Margalef, actual director del Museu, para dar valor a este fondo documental y artístico coincidiendo con el quincuagésimo aniversario de la muerte del artista J. Nogué Massó.

Para todos ellos mi gratitud, así como para los técnicos del MAMT que han colaborado en hacer posible el libro que tenéis en las manos.

## INTRODUCCIÓN

Después de la celebración del año Nogué en Santa Coloma de Queralt y en Tarragona durante el año 2013 con varias exposiciones y actividades, inicié el estudio de la **etapa italiana de Nogué (1907-1922)** con el intento de localizar y documentar la ingente obra que el artista había realizado durante su estancia en Italia, sobre todo los retratos de personajes de la aristocracia romana, del mundo diplomático o de la Iglesia Católica, a partir del fondo documental del Museu d'Art Modern de la Diputació de Tarragona (MAMT), a la vez que intentaba encontrar los vínculos, las influencias o el rastro de la escuela divisionista italiana en su creación artística.

Debemos situar al protagonista de esta historia, Josep Nogué Massó (Santa Coloma de Queralt, 1880 – Huelva, 1973), en la ciudad de Roma a principios del siglo XX, una capital que se estaba transformando urbanísticamente para la conmemoración durante el año 1911 del cincuentenario de la unidad de Italia con la celebración de grandes eventos y exposiciones internacionales como la de Arqueología, la de Bellas Artes —en la que él mismo participó—, la de Ciencia y Técnica, etc. El artista llegó a la capital italiana para disfrutar de una beca de pintura de paisaje en la Real Academia de España en Roma que duró desde el otoño de 1907 hasta el de 1911. Finalizado el pensionado, permaneció en Roma hasta 1922, fecha en que regresó a España después de ganar las oposiciones a una plaza de profesor de dibujo artístico y composición

decorativa en la Escuela de Artes y Oficios de Jaén. Fueron 15 años intensos en Roma durante los cuales, como iremos viendo, Nogué se encontró una y otra vez en la encrucijada de tener que decidir su futuro.

De todo este periodo habla ampliamente en sus memorias, un documento que Nogué dictó a la edad de 80 años a su primo Ignacio Massó, y que la Diputación de Tarragona editó el año 1993, veinte años después de la muerte del artista: *Memorias de un pintor*.<sup>2</sup> En principio no eran unas memorias pensadas para ser publicadas, sino que habían sido escritas para reforzar sus recuerdos y pensando quizás en sus descendientes; sin embargo, el interés de su contenido justificó su publicación.

Pero, al margen de estas memorias, Nogué había iniciado en diferentes ocasiones la tradición de escribir diarios personales. De manera fragmentaria escribió algunos entre 1909 y 1913, que denominamos *protodiarios*, pero los diarios que fueron escritos a lo largo de los años 1914, 1915, 1916 y la primera mitad de 1917 son el eje vertebrador del trabajo que presentamos.

Aunque estos diarios apenas tienen valor literario, en ellos descubrimos la auténtica pasión que Nogué sentía por la música y por el mundo lírico, además de la faceta pictórica por la cual nuestro artista es conocido. Efectivamente, en Santa Coloma de Queralt —el pueblo donde nació— hay una calle dedicada al pintor Nogué; en la ciudad de Jaén —donde vivió y trabajó durante diez años—, la escuela de artes y oficios lleva el nombre de José Nogué; en la extensa bibliografía sobre nuestro personaje se le estudia como pintor pero la novedad —y eso me gustaría poder resaltarlo con una tipografía de mayor tamaño— es que él quería ser cantante de ópera, una afición que se le conoce desde joven y probablemente por influencia paterna. Él mismo, refiriéndose al ámbito musical en sus *Memorias*, decía: “Las anécdotas son tantas que necesitaría otro libro para contarlas.”<sup>3</sup> Y he aquí que, de alguna manera, lo que tenéis en vuestras manos ¡es este otro libro!

Hay que decir que los textos de los diarios aportan información nueva, complementaria a la que se tenía hasta ahora sobre la figura de Nogué, y que en ningún caso son una repetición del contenido de las *Memorias*. Al contrario, se trata de unos textos muy vivos y de un gran valor sociológico, ya que, por el hecho de ser escritos a diario, nos aportan la espontaneidad y la inmediatez de la vida del artista de un modo diferente a las *Memorias*, que, por otra parte, tienen un notable valor documental sobre el ambiente artístico del paso del siglo XIX al XX.

Durante el largo periodo de elaboración de este trabajo, que me he podido permitir por mis circunstancias personales y porque no tenía ninguna presión ni editorial ni académica, lo he ido reorientando una y otra vez, y ha cambiado mi perspectiva sobre el artista y sobre lo que el fondo documental aportaba al proyecto. Sobre todo, después de haber terminado la transcripción de los diarios, momento en que podía tener una mirada más amplia sobre aquel personaje cargado de preocupaciones por la supervivencia y ampliamente interesado por la pintura y por el canto lírico, dos lenguajes que resultan casi indisolubles durante este periodo, tal como él documenta en algunos textos donde describe paralelismos entre la teoría pictórica y la musical.

## RESUMEN BIOGRÁFICO DEL ARTISTA

José Nogué Massó nació en Santa Coloma de Queralt el 19 de marzo de 1880.

Al cabo de cinco años, la familia se trasladó a Barcelona y, a la edad de 10 años, se trasladaron a Madrid, donde empezó a trabajar muy joven y, a su vez, se formó artísticamente. En 1904 exponía en la sala Parés

de Barcelona y en 1907 ganó una beca para la Real Academia de España en Roma, donde fue pensionado de pintura de paisaje a lo largo de cuatro años.

Pocos meses después de haber llegado a Roma, en otoño de 1907 se casó con María Vallejo con la cual tuvo dos hijos: María Virginia (1913) y José (1914).

Durante el tercer año de pensionado, tal y como era preceptivo, viajó por diferentes países europeos: Alemania, Francia, Países Bajos, con una larga estancia en Bretaña (Roscoff). Al regresar a Roma, fue director interino de la RAER durante algunos meses.

Finalizado el pensionado, permaneció en Roma trabajando como pintor de retratos y como profesor de dibujo y pintura, y desarrollando su gran afición al canto lírico, que le llevó a debutar como tenor en 1915.

En el año 1922 decidió volver a España a causa de la llegada del fascismo al poder en Italia. Por oposiciones obtuvo una plaza en la Escuela de Artes y Oficios de Jaén, donde permaneció una década como profesor y, más tarde, como director de la escuela; también fue director del museo provincial.

En 1932 se traslada a Madrid para ejercer como profesor, después de ganar la plaza de profesor de dibujo y composición decorativa. Allí vivió la Guerra Civil, que tantos quebraderos de cabeza le provocó.

Finalmente, en el año 1942 se trasladó a Barcelona, donde ejerció como profesor en la Escuela de Artes y Oficios de la calle del Carmen hasta 1950, momento en que se jubiló.

Viajero incansable, regresó a su “pequeño país” e incluso intentó emprender proyectos académicos en Tarragona.

Murió en Huelva el 23 de agosto de 1973, a la edad de 93 años.

## ARCHIVO J. NOGUÉ DEL MUSEU D'ART MODERN DE LA DIPUTACIÓ DE TARRAGONA (MAMT)

En el Museu d'Art Modern de la Diputació de Tarragona (MAMT) se encuentra el Archivo J. Nogué, un fondo artístico y documental que fue legado en el periodo 1990-1996 por el hijo del artista, José Nogué Vallejo, en contraprestación por la colaboración de la Diputación de Tarragona en la publicación de la monografía *José Nogué Massó*,<sup>4</sup> y por la citada edición del libro *Memorias de un pintor* a cargo de la Diputación de Tarragona. Con este trabajo se pretende poner en valor el gran interés que el fondo documental y artístico de Nogué del MAMT representa a la hora de acercarnos tanto a la obra del artista como a su proceso creativo.

Al iniciar el estudio de **la etapa italiana de Nogué (1907-1922)**, me basé fundamentalmente en los contenidos del Archivo J. Nogué del MAMT: correspondencia, catálogos, fotografías de cuadros, recortes de periódicos, una importante colección de postales, fotografías personales. La relación de los contenidos de este archivo aparece en mi primer artículo publicado con motivo del Año Nogué,<sup>5</sup> y tanto en el fondo documental como en el artístico se encuentra material de su periodo italiano.

Una de las cajas y documentos del archivo del MAMT contiene las agendas de Nogué. Son unas agendas de pequeño formato (13 × 9 cm y 12 × 8 cm) donde el artista escribía la descripción detallada de su actividad diaria, una de las cuales ya me había servido para documentar el viaje que el artista había realizado por Europa entre 1909 y 1910. Más adelante me di cuenta de que los contenidos de las agendas de los años 1914, 1915 y 1916 eran fundamentales para mi estudio, ya que hablan de diferentes ámbitos que a menudo se

interrelacionan: la pintura, la música y el mundo lírico, las relaciones artísticas, las relaciones sociales, la familia... A su vez encontramos un reflejo de la sociedad romana de la segunda década del siglo XX en diferentes vertientes: cultural, histórica, sociológica. Los diarios reflejan su inmensa pasión por la ópera y su dedicación entusiasta al estudio de canto, y además nos muestran también la extraordinaria tarea en la pintura de retrato y de paisaje como su *modus vivendi* principal en ese período.

Este trabajo de investigación se ha podido complementar con estancias de una o dos semanas cada verano en la RAER, cuyo resultado ha quedado reflejado en los artículos publicados en las misceláneas *Recull* 13,<sup>6</sup> *Recull* 14<sup>7</sup> y *Recull* 15,<sup>8</sup> editadas por la Associació Cultural Baixa Segarra (ACBS). Los materiales del archivo del MAMT también me han servido para la elaboración del artículo “Una nueva mirada a la Exposición Internacional de Bellas Artes de Roma, 1911”,<sup>9</sup> en el que Nogué es el protagonista del hilo argumental.

## CARACTERÍSTICAS DE LA TRANSCRIPCIÓN

La transcripción de los textos se ha podido realizar gracias a la digitalización previa de las agendas y su lectura ha comportado una notable dificultad por el hecho de que algunas palabras resultan ilegibles o también por los espacios en blanco dejados por el autor; en ambos casos la interrupción del texto se indica con “[...]”. Asimismo, se utiliza “[...]” para indicar la omisión de una parte de texto en la reproducción de los diarios. Algunos días en que hay mucho texto lo sobrescribe transversalmente, lo que dificulta todavía más su comprensión.

Hay que destacar la presencia de italianismos, tanto por el uso de palabras o expresiones en italiano (*Posta, vaglia, cavarsela...*) como por rasgos sintácticos propios de esta lengua (complemento directo sin preposición). A la hora de transcribir los textos, se han hecho exclusivamente correcciones ortográficas y de puntuación, añadiendo o suprimiendo puntos y comas.

Nogué detallaba las actividades con una escrupulosidad horaria sorprendente, expresaba siempre las horas en cifras y los cuartos en forma de quebrados; en la transcripción se presentan en el formato hh:mm.

Dada la extensión de los diarios y que su lectura completa podría resultar reiterativa o tediosa, se han seleccionado aquellos días o aquellos fragmentos que, siguiendo un orden cronológico o temático, nos permitan realizar un recorrido por la vida de Nogué, su familia, sus relaciones sociales y también por el trasfondo histórico y sociológico de la Roma de la segunda década del siglo XX. Aun así, dado que los diarios contienen un gran valor informativo, de forma complementaria a esta publicación se realizará la edición digital de su transcripción completa.

Por otra parte, ahora que los tratamientos de texto lo permiten, podemos saber algunos datos sobre los diarios como el número total de palabras y, por lo tanto, su extensión: 177.300 palabras. O el número de veces que aparecen citados algunos de los personajes que forman la red de relaciones sociales de Nogué: Battistini (272), Tedeschi (150), Viñas (138), Elsa Sallier La Tour (136), duques de Arcos (127), Di Pietro (117), Rinaldi (74), Frezals (62), Stame (57), Serra (37), Mascagni (32), Herbert (29), Primoli (28) o Fabrés (25).

Al margen de hacer de transcriptor casi notarial de los fragmentos seleccionados de sus diarios, como conductor del texto me he tomado alguna licencia narrativa, haciendo algunas especulaciones o preguntas que evidentemente no tenían respuesta, y en alguna ocasión con la mala conciencia de entrar sin permiso en un territorio privado e íntimo... siguiendo siempre, eso sí, los pasos de Nogué por Roma para dibujar este mapa geográfico y vital que es en buena parte el mapa de su memoria.

## PROTODIARIOS (1909-1913)

Nogué había iniciado la escriptura de diarios en varias ocasiones. En el MAMT se han encontrado un pliego de hojas escritas en 1911 y otras escritas en 1913; estos documentos a los que llamo *protodiaros* nos aportan mucha información sobre el inicio de la actividad musical y tienen la singularidad de que, al margen de la fecha inicial, están organizados y numerados como lecciones.

Hay que referirse especialmente a la agenda, previa a los protodiaros, escrita por Nogué durante su viaje por Europa, que inició en octubre de 1909 y acabó en julio de 1910. Esta agenda contiene datos interesantes como la descripción del inicio del viaje con la llegada a Múnich (21 de octubre de 1909) y las visitas a los museos, donde hace su primera afirmación sobre el divisionismo:

Vuelvo a la Nueva Galería solo para el cuadro de Segantini, quiero volver a estudiarlo y me afirmo en la idea que por todas partes se llega a un fin [...]. Creo que el divisionismo puede hacer cosas muy nuevas y brillantes.

Durante su estancia en París, en un piso —Rue Crussol, 14— que le había prestado su amigo Martorell con quien mantiene mucha correspondencia, hay una larga crónica sobre la visita que realizó al estudio del pintor Ignacio Zuloaga en Montmartre —Rue Caulaincourt, 54—, que al parecer resultó decepcionante para Nogué:

Y salí pensando que indudablemente en el fondo tiene mucha razón, hacerlo mejor que Velázquez es imposible, así que es más cómodo decir que no era más que un hábil fotógrafo sin interés alguno, y hacer gentes extrañas con muecas de más o menos buen gusto, buscar la novedad en extrañezas y darse mucha importancia rebajando todo lo hecho... Indudablemente pintar la superficie no es hacer arte pero para profundizar, es decir para sintetizar, hay que haber analizado mucho, y desgraciados de los que no lo hagan así. Todo se transforma, con los gustos de las nuevas épocas hay que dar un carácter nuevo pues de otra manera sentimos, pero... cuando salí eché una ojeada al Papa Doria... al Greco... Y por la ventanita se veía el paisaje... que me pareció aún más hermoso todavía. [18 de enero de 1910]

También se encuentra una reseña de una visita al Salón de Otoño, descrita con cierta ironía:

Vuelvo a la sala de los Cristos y varios señores melencidos y con gafas marca Valle Inclán se miran y remiran admirados los cuadros. ¿Será en serio, Dios de Dios, que seré yo el pobre loco?

Dibujo de Notre Dame de París.  
Agenda del viaje por Europa (1909-1910)



Notte di luna / Brugge

La agenda contiene además algunos dibujos, la transcripción de un texto sobre el artista Corot<sup>10</sup>—que había visitado Roma e Italia en distintas ocasiones—, recetas para hacer cerveza, listas de colores, etc. En definitiva, un conjunto de temas que ponen de manifiesto el amplio abanico de inquietudes de Nogué.

Sobre este periplo europeo encontramos descritas muchas vivencias extraordinarias en las *Memorias*,<sup>11</sup> pero las postales son el documento fehaciente de sus desplazamientos y de todos los lugares que visitó. Por las postales sabemos que estuvo en Brujas, donde hizo una estancia muy productiva en cuanto a la creación artística a pesar de que solo pasó allí una semana; uno de los cuadros que pintó (*Notte di luna*) fue presentado en la Exposición Internacional de Roma de 1911, y en el MAMT se conserva un pequeño apunte de paisaje (NIG 2136).

Antes de entrar de lleno en los diarios de Nogué escritos entre 1914 y 1917, vale la pena transcribir algún fragmento de los protodiaros.

El primer grupo, que consta de veinticuatro hojas fechadas entre el 10 de octubre y el 15 de noviembre de 1911, fue escrito en Roma cuando apenas había acabado el período de cuatro años de pensionado en la Academia de España, y al inicio se refiere principalmente a sus protectores, los duques de Arcos,<sup>12</sup> y a la Exposición Internacional de Arte que se estaba celebrando en Roma en la cual él mismo participaba como artista y en cuya organización había colaborado como director interino de la RAER:

Roma. 10 de octubre de 1911. Llevo ya varios días pensando en escribir las impresiones de esta nueva fase de mi vida, tan inesperada, y me cohibía la idea de que pudiera tener la pretenciosa apariencia de unas memorias que seguramente jamás podrán interesar a nadie, pero por fin ha podido más la idea de dejar escritos los acontecimientos, con el fin de que pasados los años con el hacer revivir estas cosas detalladamente, tal vez puedan ser para mí un recreo feliz, harto más interesante que leer las cosas que sucedieron a los demás [...].

Entonces no hay más remedio que hacerlo ya que además está el interés de los incomparables



Facciata d'ingresso del Padiglione Spagnuolo.

Postal del pabellón español de la Exposición Internacional de Arte de Roma de 1911

señores Duques de Arcos, que no se ocupan de la cría caballar, ni de las reses bravas... y tienen el mal gusto de seguir la tradición de los grandes hombres intelectuales, proporcionando con su ejemplo y bondad el mejor elemento de fraternidad universal y con su dinero trabajo a los que aman hacerlo, y tienen la suerte de pasar a su alcance y protección a los que con medios pudieron lograr algún ideal.

Además, así al escribirlas recordaré aún mejor las lecciones de mi maestro de canto, el sustituto de María, de mi primera maestra y lo que me procuró los primeros éxitos, pues el saber no ocupa lugar y ya que sacrifico un año de mi juventud, por lo menos que queden fijas las enseñanzas [...]. El día 5 recibí el primer plazo de mi pensión y con él la confirmación de que empezó ya definitivamente el momento, aunque a mí me siga pareciendo un sueño, de diventare tenore, y no por falta de ganas pues reconozco que es el último recurso que me queda, o tenor (sea de ópera o de cinematógrafo...) o bien obrero en París, con mi oficio de retocador e iluminador de retratos, y si llega el caso falsificador de cuadros franceses del siglo XVII para los que por pocas pesetas quieran hacer ver que tienen Watteau o Rater... pues la pintura recibió el galletazo final con esta internacional que a nadie interesa ya, y solo ha servido para dar bombos a los vivillos del arte, comprar a los amigos que comprometen los museos, y tijeretear a los que de buena fe mandan lo que pueden y para que el público en general se ría de muchos y deje de comprar a todos...

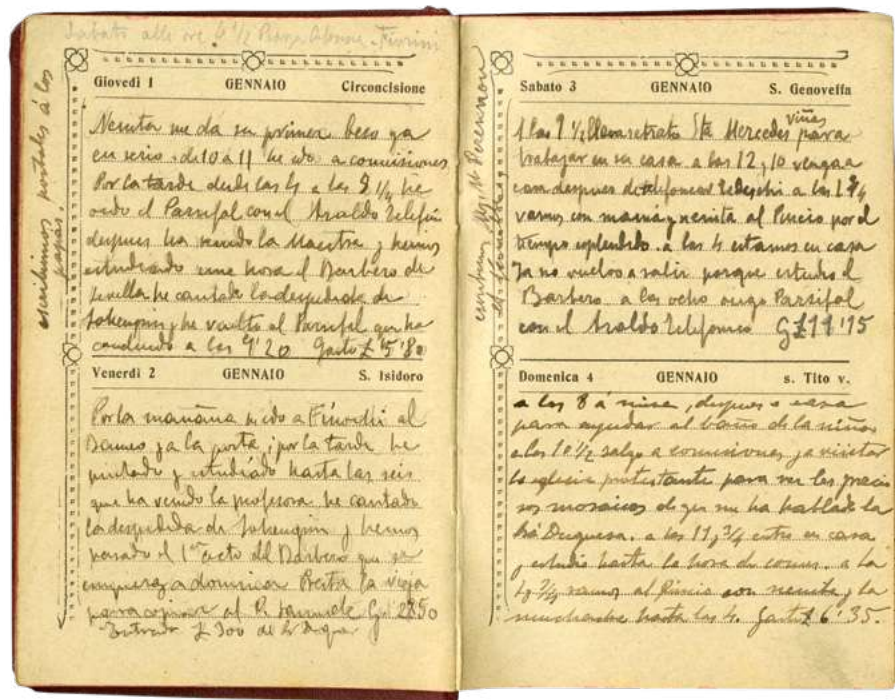


Postal de San Martino al Cimino

El segundo grupo, que consta de ocho hojas donde aparecen anotadas dieciséis lecciones, fue escrito durante el verano de 1913, cuando pasaba unos días de vacaciones en la residencia de verano que la familia Viñas tenía en San Martino al Cimino. Nogué describe el trabajo que hacen a lo largo de estas dieciséis lecciones, se refiere también al trabajo que ya han hecho antes y, con Viñas, planifican el que van a realizar cuando vuelvan a Roma, donde trabajarán hasta que el tenor se vaya a Barcelona a cantar *Parsifal*.

Llegada a San Martino, día 26 Julio 1913, 6:30 tarde. Día 28. Primera lección a instancias repetidas del Sr. Viñas que desea empezar lo antes posible... y como es natural yo también. No sé si efecto del cansancio, del cambio de clima o que, la primera lección ha sido desastrosa a pesar de lo que ya habíamos mejorado en Roma con las ocho primeras lecciones. El Sr. Viñas me ha dicho que no sabe que ha sucedido con mi voz durante este último año de estudio, pues es evidente que está absolutamente fuera de lugar y sin apoyo alguno.

Ha insistido nuevamente en mis anteriores dificultades, falta de energía en la columna de aire que debe sostener la producción de todo sonido, y la tendencia a estrechar la garganta, quitando así la expansión del aire para que al pasar libremente por ella vaya a su caja natural de resonancia que es la boca en su región superior, el paladar. Desde luego es también evidente que las notas son calantes a causa de la anterior observación y también de los esfuerzos que he hecho últimamente. Desde luego la impresión ha sido muy pesimista.



Primera página de los diarios de Nogué, del 1 al 4 de enero de 1914

## DIARIOS (1914-1917)

Nogué escribe sus diarios durante los años 1914, 1915 y 1916 con anotaciones hechas día a día, excepto en algún caso que no lo hace a causa de las vacaciones o por algún episodio de enfermedad. Del año 1917 hay una serie de cincuenta y cinco cuartillas que van del 1 de enero hasta el 13 de julio.

En las pequeñas agendas que no sabemos a qué hora escribía —a veces con una caligrafía muy clara, otras con una ilegible—, el artista detalla todas sus actividades diarias y casi cada día anota al pie de la página los gastos de la jornada, y a fin de mes los del periodo correspondiente; ello nos permite imaginar la preocupación del artista por disponer de los recursos suficientes para el mantenimiento y la supervivencia de la familia, cosa que expresa a menudo en los textos.

Como la agenda de 1914 tiene dos días en cada página, las anotaciones de este año son más cortas que las de las agendas de 1915 y 1916, que solo tienen un día por página. Empecemos con una muestra de los diarios de Nogué —los primeros cuatro días de 1914— donde ya encontramos lo que será casi una guía completa de sus actividades a lo largo de estos años.

Nenita me da su primer beso ya en serio. De 10 a 11 he ido a comisiones. Por la tarde desde las 4 a las 5:15 he oído el Parsifal con el Araldo telefónico, después ha venido la maestra y hemos estudiado una hora el Barbero de Sevilla, he cantado la despedida de Lohengrin y he vuelto al Parsifal que ha concluido a las 9:20. Gasto 5,80 liras. Escribimos postales a los papás. [1 de enero de 1914]

Por la mañana he ido a Finochi, al banco y a la Posta; por la tarde he pintado y estudiado hasta las 6, que ha venido la profesora. He cantado la despedida de Lohengrin y hemos pasado el primer acto del Barbero que se empieza a dominar. Presto la vieja para copiar al padre Samuele. Gasto 28,50 liras. Entrada 300 liras del Sr. Duque. [2 de enero de 1914]

A las 9:30 llevo retrato señorita Mercedes Viñas para trabajar en su casa. A las 12:10 vengo a casa después de telefonar a Tedeschi. A las 2:45 vamos con María y nenita al Pincio por el tiempo espléndido. A las 4 estamos en casa. Ya no vuelvo a salir porque estudio el Barbero. A las 8 oigo Parsifal con el Araldo telefónico. Gasto 11,15 liras. [3 de enero de 1914]

A las 8 misa, después a casa para ayudar al baño de la niña. A las 10:30 salgo a comisiones y a visitar una iglesia protestante para ver los preciosos mosaicos de que me ha hablado la Sra. Duquesa. A las 11:45 entro en casa y estudio hasta la hora de comer. A las 2:30 vamos al Pincio con nenita y la muchacha hasta las 4. Gasto 6,35 liras. [4 de enero de 1914]

Un hecho muy relevante en la vida del artista es el nacimiento de su primera hija, María Virginia Nogué Vallejo, el 5 de enero de 1913. Y es la niña, con diferentes denominaciones: nenita, Neni, Nini..., quien aparece en la primera entrada de los diarios de 1914, lo que denota la importancia de la vida familiar en los mismos. A lo largo de un día cualquiera, Nogué no deja de hacer encargos o gestiones (a menudo lo llama *comisiones*, del italiano *commissione*) y de andar de una parte a otra por la ciudad de Roma: a los jardines del Pincio y a los de Villa Borghese, a donde van a pasear frecuentemente con la familia, a los teatros, a los cafés, a las iglesias, a la Academia... O a dar clases de dibujo y pintura en casa de sus alumnos, o a hacer retratos a domicilio. O para recibir él mismo clases de canto por parte de sus diferentes maestros.

El mundo de la ópera lo impregna todo en estos diarios, empezando por *Parsifal* de Richard Wagner, que ya aparece citada el primer día. La ópera había sido estrenada el 26 de julio de 1882 en el Bayreuther Festspielhaus y este teatro tenía el derecho exclusivo de representación hasta treinta años después de la muerte del compositor. El 1 de enero de 1914 era el día del estreno legal de esta ópera en todo el mundo, a pesar de que en 1903 ya había sido representada en el Metropolitan Opera de Nueva York. En Roma se estrenaba aquel día, pero en Barcelona, aprovechando la diferencia horaria, se adelantó la representación a la noche del 31 de diciembre de 1913 y el papel de *Parsifal* fue interpretado por el tenor Francisco Viñas.

Nogué vio representada unas cuantas veces *Parsifal* en el Teatro Costanzi o siguió la transmisión desde su casa a través del Araldo Telefonico, un aparato que se empezó a implantar a finales del siglo XIX y principios del siglo XX en diferentes ciudades europeas para recibir boletines de noticias o retransmisiones musicales, a través de cable telefónico; parece que en Roma en aquellos años había un millar de abonados al servicio, y uno de ellos era Nogué.<sup>13</sup>

En la fotografía de C. Abeniacar,<sup>14</sup> encontramos a una serie de personajes que acompañan a Nogué en su etapa italiana y que frecuen-



El tenor F. Viñas caracterizado de Parsifal



Real Academia de España en Roma. Fiesta con motivo de la Exposición Internacional de Arte de 1911. Retrato de la marquesa Sallier La Tour con sus hijas



tan sus diarios: el tenor Francisco Viñas,<sup>15</sup> los pintores catalanes Antoni Fabrés<sup>16</sup> y Enric Serra,<sup>17</sup> el periodista Enrique Tedeschi<sup>18</sup> o el doctor Camillo Rinaldi que era el médico de la familia Nogué y también de los pensionados de la Academia tal como acredita una certificación documentada en el archivo de la RAER. La imagen fue tomada en una celebración festiva en la Academia de España con motivo de la Exposición Internacional de Arte de Roma de 1911, en la que, como se ha indicado, Nogué participó activamente.<sup>19</sup> A pesar de que en las *Memorias* no hable de ello, sí lo hace y de una forma bastante amarga, como hemos visto antes.

Hablando de nombres de personas que aparecen a menudo en los diarios, debemos referirnos a dos familias de la aristocracia que en aquel año 1911, justo al final de su pensionado en la Academia, resultan determinantes para el pintor: los Sallier La Tour y los Malfatti. No sabemos cómo ni cuándo los conoció, pero Nogué viajó a Castel d’Orio y a San Giorgio Canavese, a finales del verano de 1911 y de 1912, respectivamente, para pintar a varios personajes de ambas familias con los cuales continuó manteniendo una larga relación. Los dos viajes están muy documentados tanto en las *Memorias*<sup>20</sup> como a través de las postales, alguna de ellas escrita en catalán.

En el archivo del MAMT se encuentran dos cartas dirigidas al artista en el año 1949,<sup>21</sup> en las que se habla de un posible viaje de Nogué a Italia; una carta es de la marquesa M. Luisa Sallier La Tour y la otra es de su cuñada, la baronesa Matilda Malfatti. En ambas misivas, cargadas de afecto, las firmantes detallan la situación de los miembros de las familias respectivas, lo que permite apreciar la intensa relación que mantenían con Nogué. Estos documentos han servido para la elaboración de un árbol genealógico de las dos familias, cuyos miembros aparecen juntos en una fotografía tomada en la Villa Malfatti de San Giorgio Canavese en verano de 1912, en la cual aparecen también el artista y su esposa. Estos árboles genealógicos



Fotografía de las familias Sallier La Tour y Malfatti en la Villa Malfatti de San Giorgio Canavese. Retratos de los barones Malfatti

han sido de gran utilidad para intentar localizar a los descendientes y a los cuadros, siendo muy consciente de la dificultad que ello representa después de haber transcurrido más de un siglo.

Existe constancia documental de que todos estos personajes fueron pintados por Nogué, pero hasta ahora solo han podido ser localizados y documentados los cuadros de la familia Malfatti, que en 2015 se encontraban en un salón de la Villa Malfatti de San Giorgio Canavese, donde su propietario, D. Vittorio della Croce, de 94 años, manifestó que los retratos de sus *nonnos* los había visto colgados allí toda su vida.<sup>22</sup> Asimismo, sus sobrinas contaban que algunos de los objetos ornamentales de los retratos actualmente decoraban las vitrinas de su casa. Sin embargo, los cuadros de la familia Sallier La Tour no han podido ser localizados todavía.

La localización de los retratos de los barones Malfatti, así como los de Enric Serra, la Sra. Frezals, el Papa Benedicto XV, de los que se habla más adelante, nos ha permitido conocer los cromatismos con los que Nogué solía resolver sus retratos.

## LA VIDA DOMÉSTICA EN ROMA

Después de finalizar el pensionado en la Academia, parece que la familia de Nogué vivió en Via dei Baullari, 129, 2.º, muy cerca de Campo di Fiori, ya que existen diferentes postales de 1911 y 1912 con esta dirección (271P, 273P, 324P, 330P y 343P). En noviembre de 1912 encontramos la primera postal dirigida al domicilio de Via dei Pontefici 16 (347P), el lugar donde vivirán durante el resto de su etapa italiana. Y será allí donde sucederán los hechos que se describen en los diarios:

Los reyes han traído a la nenita otros juguetes, sobre todos ha tenido gran éxito un pianito de pie y una pandereta de mano. A las 10:30 he ido al Colegio español a ver unos cuadros. Después de comer he pintado y como hacía mal tiempo nenita ha estado conmigo en el estudio jugando. A las 4:30 han venido algunas visitas con regalitos, después he estudiado y escrito varias cartas que he llevado a correos para que salgan enseguida. A las 10:30 de la noche a la vuelta encuentro a Huertas y a Blanco. Gasto 5,85 liras. [6 de enero de 1914]

A las 9:30 he ido a la Anglo Romana, he pedido un contrato para poner el gas y se lo he llevado a Jiménez para la firma. A las 10 estaba en casa del señor Viñas, no he podido pintar porque le dura el constipado a Mercedes, pero hemos cantado los trozos principales del Barbero y hecho ejercicios. Doña Julia cree que el Parsifal es obra para mí. A las 12 he vuelto a la Administración a recoger la firma. Después de comer me entretengo con María en arreglar la terraza que buena falta le hacía. A las 4:30 voy a la farmacéutica y a encargar marco para retrato Capuz. A las 6 voy con María a escoger cocina de gas. A las 7:30 acuesto nenita. A las 8 empieza Parsifal que oigo con la partitura en la mano. Termina a las 12:40. [10 de enero de 1914]

Después de bañar a nenita voy a dar la lección al Fraile. A las 12 a misa. Por la tarde me entretengo en podar los árboles para devolver la escalera, hasta que vienen los chicos de Tedeschi a tomar chocolate y a jugar al dominó. Gasto 6,30 liras. [11 de enero de 1914]

A las 10 voy a la lección de la señorita Elsa. A las 2 a casa de Barbasán para saber lo del jurado de la exposición, después voy a la Anglo Romana para hacer el contrato de la instalación y a las 4:45 vuelvo a casa. A las 5:45 se presenta una maleta y caballete de uno que ha salido de Regina Coeli, me niego a recibirlo hasta que resulta ser Ghersi y una dama embarazada que pretenden hospedaje en mi casa. No puedo acceder y les doy para que por hoy vayan a una fonda. A las 6 viene la profesora de música. Gasto 35,25 liras. Escribo al señor Viñas. [12 de enero de 1914]

Como se puede observar, en la vida de Nogué hay anécdotas pintorescas como la de los personajes que acaban de salir de la cárcel de Regina Coeli —una institución romana que actualmente todavía mantiene su actividad y que sea está situada en el barrio del Trastevere entre la colina del Gianicolo y el río Tíber. Pero también aparecen muchas rutinas... Una de sus costumbres era la misa dominical, que la mayoría de los domingos resolvía en media hora y a la cual asistía solo o a veces acompañado de su hija; las iglesias más próximas a su casa eran las de San Giacomo y San Carlos, en Via del Corso, pero también le encontramos en Santa María del Popolo, en Sancti Quaranta, en Santa María sopra Minerva, etc. Nogué se nos manifiesta como una persona religiosa porque sus textos están llenos de referencias como “si Dios quiere”, “a Dios gracias”, así como de invocaciones a la Providencia que parece que guíe su camino o que haya de facilitar su futuro. Otra de las costumbres del domingo era reunirse con María, la esposa del periodista Enrique Tedeschi, y sus hijos para tomar chocolate en casa de los Nogué, después de los paseos por los jardines del Pincio o de Villa Borghese. Salir a buscar la prensa vespertina, ir a la farmacia, a la Posta, a la biblioteca, a comprar cualquier cosa, eran otras de sus ocupaciones habituales.

También encontramos reflejados los ciclos estacionales: la llegada del frío, el viento y la lluvia, el retorno del buen tiempo... y la celebración de Nochevieja, que debajo de su casa solía ser ruidosa:

A las 12:30 me acuesto, sin dormir pues la bestial costumbre de hacer ruido a medianoche sigue este año, pues siempre queda gente para todo. Veremos pues lo que el año nuevo nos trae, que



Postales de los jardines del Pincio y de Villa Borghese

no será poco, a juzgar por la situación indecisa en que todo y todos estamos. Dios haga que sea siempre mejor si nos conviene. [31 de diciembre de 1915]

Por primera vez se implanta en Italia el cambio de hora oficial, que Nogué describe así:

Amanece el día famoso, nos levantamos a las 7 (que ayer eran las 6), [...] a las 8:30 cenamos y acabamos a las 9 con el crepúsculo. Me gusta esta innovación pues efectivamente comemos de día, nos acercamos más a las costumbres de las gallinas que son tan higiénicas. [4 de junio de 1916]

Asimismo, nos describe el regreso al horario astronómico (30 de septiembre de 1916). Hay referencias al calendario litúrgico, sobre todo en Semana Santa, con las visitas a los monumentos que se hacían en las iglesias (9 de abril de 1914 y 5 de abril de 1917). Y, casi en el ámbito del esoterismo, aparece el anuncio del fin de la ciudad de Roma para el 25 de enero de 1915.

A través de las postales que Nogué coleccionaba, podemos ver como este era el medio de comunicación más habitual y rápido, como en la postal que le envía su mujer desde Nápoles (70 P), donde se aprecia la sensación de inmediatez, casi como en las actuales redes sociales.

Querido Pepín: estamos sin novedades en la que llaman hermosa Nápoles. Hemos visto algunas cosas y mañana veremos el resto regresando por la tarde así que llegaremos a las once de la noche. He olvidado las llaves de casa, pero no quisiera que bajaras tú a la estación, creo que lo mejor es que mandes a Cesare aunque se le paguen las molestias. Muchos abrazos de tu Mujercita. [11 de abril de 1909]

Y por sus diarios nos enteramos de cuando se hizo el primer envío postal por vía aérea:

Voy a la posta central a echar la postal que irá a Torino por la vía aérea, que por primera vez se prueba hoy. [20 de mayo de 1917]

La vivienda que ocupaban era propiedad de la Obra Pía, una institución vinculada a la embajada española ante la Santa Sede; por ello encontramos a otros personajes relacionados con el cuerpo diplomático que también viven ahí. Por la casa pagaban el alquiler mensual correspondiente, un gasto que encontramos anotado muchos meses en los diarios.

A pesar de que Nogué disponía del servicio Araldo Telefonico, no tenía teléfono en su casa y tenía que bajar a menudo a telefonar desde un teléfono que debía de dar servicio a todo el edificio.

Durante algunos días, Nogué nos cuenta las peripecias de la instalación de gas en su casa a cargo de la empresa Anglo-Romana. *La Società Anglo-Romana per l'Illuminazione di Roma col Gaz ed Altri Sistemi* era responsable de la iluminación de la ciudad, y la revistas y diarios de la época incluían muchos anuncios de cocinas de gas de esta empresa.<sup>23</sup> Todo ello representaba una mejora en la calidad de vida de la familia Nogué, como lo debía ser para conjunto de la sociedad romana. El 12 de enero va a las oficinas a presentar el contrato para la instalación del gas, debidamente firmado por la administración de la Obra Pía; el 14 de enero les traen la estufa de gas; el 16 de enero les van a hacer la instalación, y él no puede trabajar porque tiene que estar pendiente de que no se equivoquen, y, finalmente, el 22 de enero les traen la cocina que estrenan y de cuyo resultado quedan muy contentos.

Con los progresos tecnológicos se pueden permitir pequeñas mejoras y en verano de 1916 se compran una heladora para hacer helados en casa, que disfrutaban enseguida en las meriendas veraniegas.

A las 9 con María a casa Finochi, vemos las máquinas heladoras, vamos a Torre Argentina y las vemos más baratas, compramos una de 4 litros por 25 liras. [28 de junio de 1916]

A las 4:30 me pongo a helar las natillas que María ha preparado, en una hora queda bastante bien cuajado. Viene María y después la de Tedeschi con sus niños. Las natillas son muy buenas y fresquísimas, pero no llegaron a helarse. [29 de junio de 1916]

Aunque parezca pintoresco, hay una nota que humaniza y nos acerca las vivencias de Nogué: en la terraza de su casa habían puesto jaulas para gallinas y conejos a fin de garantizar un poco la supervivencia en aquellos tiempos tan difíciles de la guerra.



A casa con el carpintero, arreglamos en la terraza la caja para las gallinas en vista de que, ni buenos ni malos, se acabaron los huevos en Roma, y la niña los toma muy bien. [15 de octubre de 1916]

Comemos, arreglo la jaula de las gallinas poniendo la alambra y las suelto para ver cómo se encuentran, estando bien. [17 de octubre de 1916]

---

María y Pepito en la terraza de su casa con gallinas y conejos

Las inundaciones del Tíber, que de alguna manera podrían parecer un espectáculo más de la naturaleza, resultan inquietantes para Nogué, ya que la casa donde viven se encuentra por debajo del nivel del río. Además, corre peligro una buena parte de su trabajo.

A las 4 voy al Costanzi pasando antes por el río que ha subido a pocos centímetros menos de XVI. ¡Dónde iremos a parar! [14 de febrero de 1915]

Después a ver la inundación por Castel Sant'Angelo y al de las vidrieras, que tiene el taller inundado y por milagro se han salvado los dibujos míos de las vidrieras. [16 de febrero de 1915]

Algunas veces los conflictos sociales en la ciudad de Roma, como esta huelga general por el Hospital de los días 9 y 10 de marzo de 1914, afectan puntualmente a la vida de Nogué.

Sigue la huelga con cargas, a las 9 voy al Fraile y veo el estado de alarma y precauciones que hay por todo el Corso. A las 10:30 voy a dar lección a Elsa en vez de ayer. A las 11:30 oímos varias descargas y carreras por vía Arenula y enseguida me voy a casa por si por allí hubiera habido disparos, y María no está intranquila. A las 2 salgo para pintar retrato Sra. Frezals, por cuyos barrios ha habido muchas detenciones y han apedreado los primeros tranvías. El retrato empieza ya a gustar. A las 4 vengo para la lección. A las 4:30 viene profesora repasamos 1r. acto Parsifal y estudiamos 2º. A las 6 viene la modella, a las 8 Rinaldi, que encuentra a la niña bastante mejor a Dios gracias. Por la noche segunda del Rigoletto. [10 de marzo de 1914]

Volvemos a encontrar referencias a otra huelga general los días 9 y 10 de junio, esta vez promovidas por organizaciones antimilitaristas en contra de la guerra colonial de Italia en Libia.

A las 6 salgo a dar una vuelta con las Marías. Sigue la huelga general veremos hasta cuándo pues parece grave. [9 de junio de 1914]

A las 8:30 voy al Fraile (aquí porque sigue la huelga). A las 9:30 a la Biblioteca San Lucas, se oyen varias cargas de la caballería. [10 de junio de 1914]

Como complemento a las visitas del Dott. Rinaldi, aparecen las recetas médicas que le preparaban en la farmacia u otros remedios caseros que encontramos descritos en varios momentos a lo largo de los diarios.

No salgo de casa en vista de esto en toda la mañana, sólo a buscar los 12 gramos de aceite de ricino y 10 de almendras para purgarla. [9 de marzo de 1914]

El doctor Rinaldi me reconoce también a mí aconsejándome dos papeletas con 1 g de aspirina y las inhalaciones con agua de manzanilla y un poco de bicarbonato. [14 de marzo de 1914]

Como no me encuentro muy bien pues el enfriamiento sigue molestándome, voy a casa y no salgo. Me acuesto muy temprano y al acostarse María tomo aspirina para purgarme mañana. [24 de abril de 1916]

He sudado bastante, tomo una cucharadita de sal inglesa que me hace buen efecto encontrándome ya mejor. [25 de abril de 1916]

Al margen de algún producto farmacéutico, en los diarios se encuentran muy pocas referencias a marcas comerciales, por eso resaltamos la que sigue:



La fuente de Piazza del Popolo

A casa, me afeito, a comprar hojas Gillette. [10 de julio de 1916]

Nogué también nos aporta una pincelada deportiva que vale la pena destacar:

A las 4:30 me afeito y voy a llevar virgen a las monjas, a ver Sra. [...] y al juego de pallone a Porta Salaria, que no conozco y si me voy de Italia es un sport-juego que no puedo dar explicación alguna. [14 de agosto de 1915]

Los diferentes lugares de Roma por donde Nogué suele desplazarse se encuentran en torno a Via del Corso, la calle que une Piazza del Popolo y Piazza Venezia, que tiene unos dos kilómetros de longitud, cerca de la cual están su casa, su estudio y las galerías donde hace sus exposiciones: Via Babuino, Via Condotti, Piazza Spagna, Via Margutta... Hacia la mitad del Corso se encuentra el Caffè Aragno y, en Piazza Venezia, el Caffè Faraglia. Por las anotaciones o por la correspondencia, sabemos la dirección de algunos de los lugares que él frecuentaba: la casa de los Sallier La Tour, los Battistini, los duques de Arcos, la maestra Stame, Mr. Herbert, el conde Primoli, el fotógrafo Fabbri, la Academia de España (en el Gianicolo), la Academia de Francia (en la Villa Medici) y, por supuesto, ¡los teatros! El Costanzi, el Quirino y el Manzoni, en el corazón de la Roma antigua, y el Adriano, en los nuevos barrios. Además de las embajadas, el Colegio Español... Pero hay otros domicilios que visita a menudo y que no sabemos dónde se encontraban, como el del Dott. Rinaldi, los Tedeschi, el maestro Pío di Pietro, la familia Viñas o las monjas de Via Salaria.

Todo ello configura el mapa de la Roma de Nogué, por donde acostumbra a ir a pie, a veces en tranvía donde suele encontrarse a conocidos y, a menudo, cuando va cargado con material artístico toma un coche a caballo —suponemos—, porque cuando se refiere al coche a motor utiliza la expresión “automóvil” (13 de marzo de 1914). Precisamente en el MAMT se encuentra un dibujo de las fuentes de la Piazza del Popolo donde se ven los caballos bebiendo agua en ellas. Para los casos de mal tiempo, como un día que quiere ir al teatro Quirino después de su enfermedad, Nogué pide un coche cubierto (25 de marzo de 1915).

Y en alguna ocasión encontramos que nuestro artista rehúsa la invitación de los duques de Arcos de llevarlo en su automóvil.

Después voy a ver las vidrieras que ya están montadas y telefono Sres. Duques por si quieren verlas. Vuelvo a casa y saco los niños a paseo. A las 4 llevo niña lechería y telefono Duques que van 4:30 ver vidrieras, voy también yo, y les gustan mucho, ven los hornos, como se montan, etc., etc., interesándose en todo. Después vamos a la iglesia de San Joaquín a ver la capilla que aún está atrasada, y las otras vidrieras que... al salir quieren llevarme en su automóvil, pero cortésmente renuncio, no es mi lugar... tomo el tranvía y a casa. [30 de marzo de 1915]

Vivir en Roma no representaba estar exento de determinados riesgos, ya que la ciudad se encuentra en una zona de influencia sísmica y los terremotos de Avezzano de principios de 1915<sup>24</sup> se notaron hasta en la misma capital. Probablemente el edificio donde Nogué vivía no reunía muy buenas condiciones y quedó también afectado, y no sabemos en qué momento del siglo pasado fue derribado.

Por las referencias de Nogué, parece que el terremoto no solo provocó grietas en los edificios, sino también heridas emocionales en las personas, como la que se debió de producir cuando él y su familia no fueron acogidos en el Palazzo Altemps, sede del Pontificio Colegio Español. En el relato de aquellos momentos trágicos podemos ver la dualidad de la vida: la tragedia y la comedia, porque, a pesar de todo, la vida continúa.

A las 7,35 cuando nos disponíamos a bañar los chicos, hemos tenido un terremoto muy fuerte y muy largo que desgraciadamente en Avezzano ha sido desastroso y en muchos pueblos ha causado víctimas. Nosotros nos hemos reunido todos y a la voluntad de Dios, pues sacar los chicos desnudos con el frío fuerte de esta tramontana no lo hemos querido hacer. [13 de enero de 1915]

Al pasar por plaza de Venezia veo los carros que van recogiendo ropas y pan para las víctimas del terremoto. [...] A las 6 volvemos, está la señora Drusiani que viene a hacer un poco de compañía a María que sigue muy aterrorizada. ¡Dios quiera que todo pase pronto! [...] Ayer antes de ir a casa Tedeschi llevamos cinco liras suscripción Giornale d'Italia para víctimas. [19 de enero de 1915]

Por la tarde apenas comidos (a la 1:30) después de afeitarme, se siente otra sacudida fuertecita y María se descompone en términos tan alarmantes que cogemos los chicos y nos vamos a la calle. Hace frío y para ver si se tranquiliza visitamos a la señora Viñas, pero su hija está medio loca y tiene que llevarla fuera. Vamos a casa Frezals, que la casa es de cemento armado, pero a pesar de las indirectas no nos ofrecen ir a dormir allí esta noche. [...] Vamos a casa, pero como es imposible dado el estado de María quedarse, preparamos una maleta y abrigos y a las 8:30 nos vamos al Colegio español, que tienen un piso desalquilado en la planta baja y el edificio es solidísimo. Mientras cenan vamos a tomar algo y me llama Don Carmelo para decirme que, dada la hora, etc., sería una cosa muy rara. En el Albergo no hay habitaciones más que en el tercer piso. Hay pues que resignarse y volver a casa. Los dos niños ya dormidos, nos echamos vestidos para que ella crea así más fácil escapar. Aunque yo duermo, ella no. ¡Qué días pasamos! [21 de enero de 1915]

Vamos dando un paseo hasta plaza de Venezia, vemos la casa del Hotel al ángulo completamente abierta por el terremoto. [2 de febrero de 1915]

Por la mañana, después de varias cosas habituales, me siento la fiebre de pintar una cosa del terremoto y con nieve, como las relaciones que leo en los periódicos y con elementos de las mu-

chas buenas cosas que he visto, y después de comer sigo en lo mismo que resulta una cosa, en su horror, interesante y nueva. [6 de febrero de 1915]

Como podemos ver, la permanente inquietud artística de Nogué le lleva a intentar sacar provecho de los terremotos, queriendo reflejar pictóricamente los efectos plásticos de la tragedia.

Durante estas semanas de inquietud, Nogué escribe algunas postales a sus padres (460P, 461P y 462P) intentando tranquilizarles. A su vez, es interesante observar la confianza que le inspiran los nuevos sistemas de construcción, dada la referencia a la casa de los Frezals, hecha de hormigón armado.

La preocupación de Nogué por la economía doméstica y el bienestar de su familia explica que en los diarios haya referencias constantes sobre este asunto y, del mismo modo que podemos saber lo que cobra por algunos cuadros que le encargan, podemos conocer los pagos que el artista hace con sus obras por determinados servicios profesionales, como los médicos. Lo vemos en el caso del Dott. Geronzi, un otorrinolaringólogo que visitó tanto a Nogué como a su esposa en los primeros meses de 1914.

A las 11:15 voy al doctor Geronzi a ver si acepta curarme a cambio de un trabajo, no me dice ni sí ni que no, pero me mira bien la garganta, dice tengo inflamadas las cuerdas vocales y la faringe y además un quistecito en la glándula izquierda que habrá que cortar. He pasado un mal cuarto de hora. [23 de abril de 1914]

Llevo apunte París al doctor Geronzi. [20 de mayo de 1914]

Lo mismo debía pasar con el Dott. Camillo Rinaldi, al cual a menudo recurría la familia Nogué en sus urgencias médicas y que tenía una notable colección de obras suyas. Entre el material del fondo documental del MAMT utilizado para la edición de la monografía *José Nogué Massó*, se han encontrado al menos siete obras pertenecientes a la colección Rinaldi, entre ellas el retrato que le hizo y que fue presentado en la exposición de 1914 —en el catálogo de la dicha exposición consta que la obra 23 pertenece a Camillo Rinaldi.

En una carta de Rinaldi a Nogué,<sup>25</sup> en respuesta a la invitación para visitar la exposición que este presentaba en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en el año 1932, es excusa por no poder asistir dado su estado de salud y le habla de su familia (cinco hijas y un hijo). Precisamente en casa de Livia, una de las hijas que vivía en Via Boezio, 21, en el año 1985 todavía se conservaban los cuadros pintados por Nogué. Sin embargo, hasta el momento actual lamentablemente no han podido ser localizados los descendientes de Rinaldi y por lo tanto se desconoce la situación de las obras citadas.

## EL ENTORNO FAMILIAR

Nogué, en las *Memorias*, nos habla con devoción de su esposa, María Vallejo, pero desde los diarios lo podemos percibir de un modo un poco diferente. Con un siglo de distancia, acercarnos al aspecto personal e íntimo de su relación no resulta ni fácil ni objetivo. Nogué se dedica en cuerpo y alma a su actividad artística —la pintura y el canto— con horas y horas de trabajo; además, no descuida las relaciones sociales, que son decisivas para el mantenimiento del estatus y que a su vez le generan una cierta autoestima... y lo hace para él y para su familia.

Vale la pena destacar la singularidad del cuadro reproducido en la portada del libro donde se ve el autorretrato de Nogué con María a su lado —al estilo de las *selfies* actuales— en el que parece querer reivindicar

la presencia de su esposa. En 2019 esta obra fue donada a la Academia por José María Luzón Nogué, nieto del artista, y está expuesta en el salón de retratos de la RAER al lado de muchos otros artistas relevantes de las primeras promociones de la institución.

A pesar de que en casa tienen criadas o niñeras que les ayudan y que no siempre funcionan perfectamente, cabe decir que Nogué, además de acompañar algunos días a su mujer y a su hija en los paseos después de comer, también participa en las tareas de cuidados, sobre todo en la atención de la hija como describe en varias ocasiones en los diarios:

A las 8 misa, después a casa para ayudar al baño de la niña. [4 de enero de 1914]

Después de comer aprovechando el tiempo hermoso vamos los tres al Pincio, a las 4 regresamos y la nena me da la mar que hacer con tenerla que cambiar dos veces, pero come con apetito que es lo esencial. [9 de enero de 1914]

A las 10:45 estoy en casa y así María puede salir a ver si encuentra por fin una criada que pueda hacer el favor de servir. Así mientras me quedo con la niña. [24 de enero de 1914]

Una de las niñeras, Victoria, que incluso aparece en algunas fotografías y cuadros, deja el trabajo a principios de mayo de 1917 y no encuentran sustituta hasta el 30 de junio. Los diarios de Nogué nos dibujan una pincelada sobre la transformación de la vida sociolaboral en la ciudad de Roma, ya que las mujeres trabajadoras de las fábricas aspiraban a unas mejores condiciones en cuanto a horarios, independencia y reconocimiento social que las que ofrecían los trabajos de servicio doméstico.

Al volver [...] a casa me entero que nos planta la chica Victoria. El momento es malo para encontrar sustitución, todas las chicas andan por talleres y fábricas, nos arreglaremos. [5 de mayo de 1917]

En conjunto, son razones suficientes para que la convivencia de la pareja se resienta y los diarios nos hablan a menudo de esta tensión:

María se queda en cama y yo no puedo salir para ayudar en todos los quehaceres y si puede ser evitar disgustos, lo que no consigo, pues por la lavativa de la niña ha habido las desesperaciones y amenazas de siempre y violencias... paciencia que todo lo alcanza con y sin la fe en Dios. [3 de marzo de 1914]

A las 12 hemos dado de comer a la niña, se ha dormido y nos hemos ido al médico que ha reconocido a María, resulta que todo es a causa de hallarse nuevamente embarazada. Esto que podría haber sido una alegría, por las circunstancias tan apremiantes en que nos hallamos y nos hallaremos en agosto la tiene aterrada. Tan mal le ha sentado que ha llamado a María Tedeschi para poder salir a buscar a Migradini que está en Nápoles. No sé cómo conseguir calmar sus excesos y tampoco cómo podemos solucionar tantas cosas que agrava considerablemente esta circunstancia que por ahora deseábamos prever. Dios nos dará la calma y ayudará en bien de todos. [21 de marzo de 1914]

Cuando se acaba de marchar, llega Pepina corriendo para que vaya enseguida a casa. María ha querido otra vez tirarse al patio, consigo calmarla un poco y con la niña la llevo a dar un paseo en coche por las afueras, parece que se calma. [22 de abril de 1914]

Al cabo de algunos meses desde aquellos días traumáticos en que se enteraron del embarazo de María, cuando estaban en Santa Marinela pasando el verano tuvieron que interrumpir las vacaciones para volver a Roma precipitadamente porque el 31 de julio de 1914 nació su segundo hijo, Pepito. Según los diarios, el 2 de agosto lo inscribieron en el registro civil; Serra y Timochini fueron los testigos. El 3 de agosto Nogué escribía y enviaba las participaciones de nacimiento del niño. El 13 de agosto lo notificaron a sus padres.<sup>26</sup> El 18 de agosto fue bautizado y el 1 de octubre lo llevaron a tomarle la primera fotografía... Según las *Memorias*,<sup>27</sup> los padrinos del bautizo fueron los condes Genuardi Samengo.

La niña, celosa probablemente por la llegada del hermanito, debía de ser un poco traviesa y un día comía vaselina, otro día un poco de guache, que por suerte no era venenoso... Siempre tenían que correr por una cosa o por otra. Un detalle relevante referido a la educación de la niña lo encontramos en este párrafo:

Al volver a casa me cuentan que María Virginia ha pedido perdón a la tía (mujer de Tedeschi) arrodillándose cuando ha venido, así que los azotes de ayer sentaron al pelo, la nena me lo cuenta monísima, yo le regalo una lira para la hucha. Después quiere que la acueste y le haga compañía. Está radiante de alegría y yo aún más. [2 de diciembre de 1916]

Con motivo de la fiesta de Reyes, a pesar de que en Italia no se celebra, en casa de Nogué siempre había regalos. Los diarios nos hablan de los obsequios que les traen las alumnas, hecho que probablemente coincide con un cuadro que pinta de su hija, que hasta el momento no teníamos documentado y que se ha encontrado entre los fondos de sus descendientes. Es interesante destacar que —como en el retrato de su hijo que se encuentra en el MAMT (NIG 2121)— lo aprovecha para explotar el paisaje de la ciudad de Roma, como en los retratos de encargo.

Cumpleaños de la niña a la que beso con alegría. Desayuno y al estudio, vienen María B., Magda y la Van den Steen. Magdalena la Tour me entrega los preciosos regalos de reyes para los niños, que han comprado entre todas, una preciosa muñeca para María y un enorme oso para Pepito, lo que agradezco de veras. [5 de enero de 1917]

En estos momentos delicados y difíciles por el nacimiento de su hijo y por las noticias de la guerra en Europa, se agudizan la preocupación y la angustia, y a menudo se plantean el dilema de regresar a España o permanecer en Roma:

A las 9:30 a misa con la niña, después de trabajar un rato en la vidriera. A las 11 bañamos a la niña, me lavo los pies y vocalizamos, viendo que la voz está muy descansada. Después de comer descanso un poquito y vuelvo a trabajar. Recibo una carta muy cariñosa y expresiva del Maestro Vela que habla sinceramente de la situación

Retratos de los hijos de Nogué: María Virginia y Pepito



artística que han creado los divos coronados, razón por la cual creemos más firmemente que se va a imponer el regresar a la patria, a pasar hambre si es preciso, pero en casa. [9 de agosto de 1914]

A las 9:30 he ido a retirar 100 liras, a la Biblioteca Nacional a leer periódicos de España, donde veo que las cosas están poco más o menos como aquí, y me acobarda un poco la idea de ir si no pueden ayudarme los Sres. Duques, como me aterra la idea de quedarme aquí. [21 de agosto de 1914]

A pesar del dramatismo en la descripción de estas vivencias, Nogué muchas noches se va a la ópera. Y un día, con motivo de llegar tarde a casa, se refiere por primera vez y de una forma explícita a las relaciones sexuales con su mujer:

Cuando vengo hay bronca y usurpación de sexo. Paciencia, pero no tanta. [3 de septiembre de 1914]

Algunas veces los barullos son provocados por los problemas de la casa, como el precio del alquiler o las amenazas de desahucio:

Entero a María de la citación del Avoc. por los alquileres y se arma la de otras veces, tal vez aumentada, la del rajá de la India. [22 de octubre de 1915]

María hoy tiene otro de sus días funestos a causa de los nervios, que hay que ofrecer a Dios y pasar filosóficamente. [27 de noviembre de 1915]

Otras veces los disgustos provienen de las frustraciones de Nogué por no conseguir sus objetivos en los estudios de canto:

De allí a casa de la Maestra que está de puños, vocalizo bien, pero al final porque le hago un la natural un poco abierto, se pone de furias, así que me marchó, basta ya de canto definitivamente. Voy a casa y se lo digo a María, lo que le causa gran contrariedad, cenamos y a las 11 a dormir, continúan los comentarios sobre mi determinación que todo aconseja hasta la carta que he recibido de mi padre refiriéndonos la gravedad de mi suegro que sólo desea ver a su hija, pero María se excita, llora, y dice ya tantas barbaridades que viendo la inutilidad de intentar calmarla y tranquilizarla con reflexiones a sus decididos propósitos de suicidarse con la nena, pierdo la chaveta y me exalto ¡qué pena...! La nena se despierta, se entera y nos obliga a callarnos y a meternos en la cama. El cansancio nos ha dormido muy tarde. Hoy tenía que hacer de importancia pero no me moveré. [20 de diciembre de 1915]

Otro momento delicado en la relación de la pareja fue la muerte del suegro de Nogué. Por las cartas se iban enterando de su mal estado de salud y el hecho de que María no hubiera podido estar al lado de su padre la recomía por dentro. A pesar de que en varias ocasiones intentaron encontrar billetes para ir, al final no había sido posible. Nogué se entera del fallecimiento el día 13 de diciembre de 1916 por una esquela en el diario *El Imparcial* que lee en casa de los Tedeschi y tiene que hacer lo imposible para comunicárselo a su mujer de la manera menos traumática posible, lo que hace cinco días más tarde.

Sin embargo, en los diarios también vemos que María Vallejo tiene una vida independiente, tanto en sus relaciones sociales como en sus actividades: ayuda a su marido en los estudios de canto acompañándole al piano, es profesora particular de lengua española en la legación argentina, va a clases de canto e incluso se plantea abrir una tienda:

Estudio hasta la hora de cenar que vuelve María de su primera lección de español a la señorita de la legación argentina. [20 de enero de 1916]

Viene María con la nena cerca de las 8, entusiasmada por el gran éxito que ha tenido con su primera lección en casa de la Maestra ante bastantes discípulos. [25 de abril de 1916]

María viene refiriéndome sus gestiones para el asunto de la tienda que quiere poner, pues es lo cierto que pudiéndolo hacer en buenas condiciones, y a medias para que el sacrificio personal sea menor, no se lo quito de la cabeza por lo que pudiera ocurrir dadas las dificultades del momento. [28 de septiembre de 1916]

También les encontramos yendo juntos al cine, a la ópera o al teatro. En la primavera de 1914 van a ver en distintas ocasiones a la compañía de la familia Scarpetta en el teatro Quirino (28 de mayo, 5 y 11 de junio de 1914). En otoño de 1915 van tres veces al teatro Adriano para ver las representaciones del actor Gastone Monaldi (7 y 9 de noviembre, y 15 de diciembre de 1915).

Vamos a la Argentina, segunda representación *La moglie saggia* de Goldoni, una joya que se ve conoce Benavente. [1 de junio de 1914]

A las 5 me voy al Adriano a ver, oír y gustar al Cav. Monaldi en una obra romanesca, *Fiamma* ar vento. [7 de noviembre de 1915]

A las 9:30 vamos a la Argentina a ver la *Malvaloca* de los Quintero, comedia muy bonita, a las 11:30 (las 10:30 de ayer) a la calle y a dormir. ¡Qué gusto! [4 de junio de 1916]

Por las escapadas al cine, nos enteramos de algunos títulos destacados de aquella época: *Nerone e Agrippina* (2 de mayo de 1914), *Cabiria* de D'Annunzio (8 de mayo de 1914), y encontramos referencias a algunas actrices como Lyda Borelli (27 de mayo de 1914) o Leda Gys, de la que Nogué dice que es la mejor actriz cinematográfica que jamás haya visto (3 de abril de 1916). También se reseña, sin citar el título, una película de Vittoria Lepanto, una mujer a la cual conoce en el círculo de amistades de la cantante Tabiani y de quien dice que es regular y que el guion no acaba de funcionar (27 de febrero de 1916).

## LAS VACACIONES EN LAS PLAYAS

A pesar de la preocupación constante por la situación económica, la familia de Nogué se puede permitir unas vacaciones fuera de Roma y de este modo les encontraremos cuatro veranos consecutivos en las playas de Santa Marinella, población situada a unos cincuenta kilómetros de la capital. Por las postales sabemos que en verano de 1918 estuvieron en Anzio (Latina) y en verano de 1919, en Castiglioncello (Toscana).

### Verano de 1914

En verano de 1914 se marchan en tren hacia Santa Marinella el día 27 de junio por la tarde. El día anterior Nogué se pesó: ¡70,10 kilos! No vuelven a aparecer reseñados en ningún otro momento de los diarios ni el peso, ni la talla, ni nada.

Nos damos todos un tute para ver si en vista de la mejora de María podemos irnos hoy y efectivamente a las 3:30 nos vamos a la estación, llegamos a las 4:15, el tren pasa a las 5 y a las 6:15

llegamos al pueblo. La casita es muy mona, arreglamos todo hasta las 10 que rendidos nos acostamos, quitándonos toda la alegría al oír con tosferina al chico de la casa. [27 de junio de 1914]

El mes de vacaciones transcurre tranquilo. Casi cada día van a la playa, donde también tienen alquilada una casita de baño. A no ser que haga muy mal tiempo se bañan, tanto él como su mujer, que ya está avanzada en su embarazo, como la niña, a quien empieza a gustar mucho el agua y disfrutan del mar y del sol. Cada día que se baña lo anota en el diario: primer baño, segundo baño... ¡Hasta veintitrés baños!

Primer baño. A las 8 a misa, a las 9 a la playa en coche porque llevamos varios bultos. Se baña María en vista de lo espléndido que está el mar. Yo me pongo el traje de baño y se lo pongo a la nena, dándonos después grandes paseos al sol y mojándonos poco a poco los pies, lo que gusta mucho a la nena. [29 de junio de 1914]

Nogué debe ser un buen nadador, ya que un día es protagonista del salvamento de la hija de los de la lechería; como muestra de agradecimiento, al día siguiente les traen una gran cantidad de mantequilla y les anuncian que rezarán siempre por ellos.

A las 7:30 regresamos a casa y mientras vamos andando vemos la niña del lechero de Sansoni de Roma que jugando en la orilla se interna un poco y cae dentro del agua, tiro caja y bastón y me meto dentro sacándola ya medio asfixiada, le hago hacer la respiración artificial y la niña vuelve en sí. Todo mojado me voy a mi cuarto y me desnudo mientras de casa me traen otro traje. [10 de julio de 1914]

En cuatro ocasiones comenta que lee a ratos el libro de Vasari,<sup>28</sup> y aprovecha los paseos o las escapadas a la playa, que realiza tanto por la mañana como por la tarde, para tomar apuntes del natural con un interés especial por los efectos de las nubes.

A las 5:30 volvemos a la playa donde sigo haciendo mi cura de silencio leyendo a Vasari, y buscando asunto para otra tablita. [14 de julio de 1914]

Después nos vamos a la playa, donde pinto un apunte aprovechando las nubes, que este año quiero dedicarles mi observación más profunda. [16 de julio de 1914]

Nogué hace un par de viajes de un día a Roma y nos cuenta que el viaje dura una hora y quince minutos. En uno de esos viajes aprovecha para llevarse el segundo cuadro que ha hecho de la señora de Frezals, pero no tenemos constancia gráfica del mismo; el 24 de junio le habían encargado un cuadro pequeño (41 x 30 cm), al cual ha dedicado tres o cuatro sesiones de trabajo y ha recibido cien liras por él (13 de julio de 1914).



Postal de Santa Marinella

En una ocasión, desde Santa Marinella viajan hasta Civitavecchia a pasar el día de compras y lo aprovechan para visitar el vapor *Tassarí*, que lleva el correo a Cerdeña (18 de julio de 1914).

De las relaciones que mantienen en Santa Marinella, es singular el encuentro con el *Avvocato Soldini*,<sup>29</sup> que muestra aficiones cinematográficas:

A las 5 vamos de paseo y junto a la Villa Simonneti veo a Soldini que está dirigiendo la impresión cinematográfica de un asunto suyo, nos hacen entrar, conozco su suegro y a su señora, merendamos con ellos y con los cómicos que tienen contratados a buen precio, y a las 7:15 se van todos, unos en tren, otros en automóvil, nosotros a la playa un rato hasta la hora de cenar. [4 de julio de 1914]

Además de los muchos trabajos que tiene entre manos, la condesa Genuardi le encarga dibujar los menús para una cena que organiza. También va algunos domingos a jugar al ajedrez con el Sr. Pasquinelli.

A las 4:30 me voy a casa del señor Pasquinelli que está jugando al ajedrez con un doctor, veo que no lo hacen muy bien, y al concluir me brinda una partida el vencedor (el Doctor) y vengo al vencido ganándole la partida. Se espera al próximo domingo para la revancha. [12 de julio de 1914]

Es allí donde empieza pintar el cuadro de su hija Bianca (25 de julio de 1914), que acabará de pintar en Roma. Ya anteriormente había hecho un cuadro con las hermanas Pasquinelli que había formado parte de la exposición de pensionados de la Academia en otoño de 1910, del cual se tiene constancia por otra fotografía de C. Abeniacar.<sup>30</sup>



Retrato de Bianca Pasquinelli / Retrato de las hermanas Pasquinelli

El 30 de julio finalizan las vacaciones porque tienen que volver precipitadamente a Roma por el nacimiento de su hijo Pepito:

A las 4:30 me levanto porque María se siente mojada, teme llegue pronto el parto, voy al médico hablo con él y a las 6 viene a visitarla, aconseja que vayamos a Roma por la posición de la criatura y haciendo todos un esfuerzo salimos en el tren de las 8, a las 9:30 ya la ha visitado la comadrona y nos tranquiliza. [30 de julio de 1914]

A las 4:25 minutos de esta madrugada nació nuestro hijo sin novedad a Dios gracias y con gran rapidez. Durante el día han sido innumerables las idas y venidas. [31 de julio de 1914]

### Verano de 1915

Las vacaciones en Santa Marinella del verano de 1915 empiezan ya el 18 de junio, y para Nogué duran hasta mediados de agosto, momento en que inicia una larga estancia en Contigliano mientras su familia permanece todavía en la playa.

Telefono condesa que vino para resolver cuestión equipajes, voy a la agencia que se encargan de ello. Subo a casa y las carreras de siempre, comemos tragándonos una sopa y dos huevos. María nerviosa, a las 2 vienen a por los bultos, a las 2:30 los chicos y la condesa, a las 3 voy a la estación facturo y llegan ellos, tomo billetes y a las 4,05 salimos llegando a Santa Marinella cerca las 7. Otro tute para limpiar y arreglar, nos volvemos todos medio locos, para correr y arreglar un poco a gusto. A las 12 más muerto que vivo a la cama. Dios nos dé una buena temporada. Salud, que mi estado hoy no es muy bueno. [18 de junio de 1915]

Nogué este verano también hace vacaciones de anotaciones, ya que pasa diecisiete días sin escribir nada en los diarios. Y, por el temor a la guerra, tampoco puede tomar apuntes del natural como solía hacer el verano anterior:

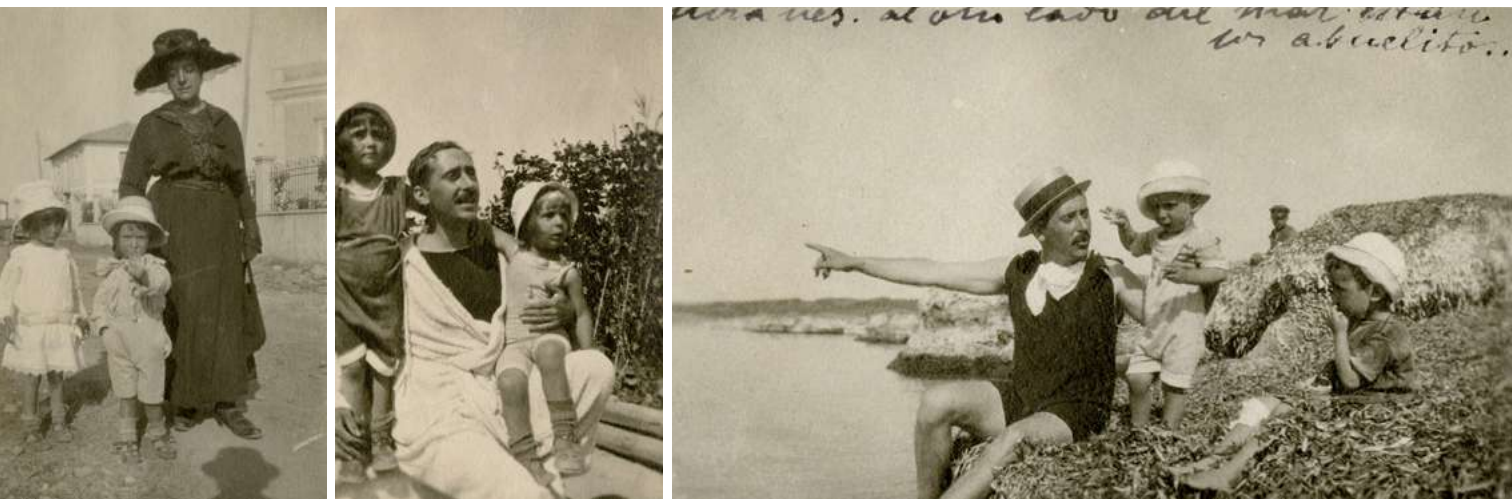
A las 8:30 a la playa, a las 10:15 baño chicos y me baño yo, sigo sin intentar siquiera pintar por temor a complicaciones internacionales. [23 de julio de 1915]

También es a causa de la guerra que tienen que ir a inscribirse en Civitavecchia, a pesar de que no deberían tener problemas por el hecho de ser viejos conocidos; se inscribe su mujer, ya que él tiene previsto ir de acá para allá muy a menudo.

Los chicos me dicen que ha venido el marescallo que me anda buscando, para que vayamos a presentarnos a Civitavecchia. Esto ya va siendo cargante. Mañana veré antes si es necesario todo ello. [23 de julio de 1915]

A las 9:20 vamos a Civitavecchia y nos presentamos al comisario de publica sicurezza, al principio me mira algo receloso y desabrido, pero al final se convence de que soy una persona decente y no me pone ningún reparo. Inscribe a María en el Registro que es la que se queda residiendo en Santa Marinella con los chicos, pues yo voy y vengo a Roma y además iré el mes de agosto a Contigliano D. M. [24 de julio de 1915]

A lo largo de estas semanas de veraneo, hace seis escapadas a Roma y en algunos de estos viajes aprovecha para llevar langostas a diferentes familias romanas: a la condesa Genuardi, a la Sra. Drussiani y a María Tedeschi (5 de julio de 1915), así como a la familia Sallier La Tour (26 de julio de 1915).



Fotografías de la familia Nogué en la playa

A las 10 salgo y voy a casa de Elsa, pintamos hasta la hora de comer, ovacionan las langostas que traje. [26 de julio de 1915]

Los diarios nos dan constancia de que en Roma Nogué se pone delante del espejo y el caballete para hacerse un autorretrato; sin embargo, no se ha conservado ninguna imagen de esta obra:

Preparo espejo y caballete para pintarme retrato, lo dibujo y a comer. [12 de agosto de 1915]

He sudado bien y tomo el Quinino, parece que gracias a Dios estoy mejor, pinto en mi retrato hasta las 12:30. [14 de agosto de 1915]

Otro día va a la iglesia del Gesú para copiar la imagen de una virgen por encargo de unas monjas y tiene problemas con el sacristán.

A las 2:45 le dejo y voy al Jesús, el 2º sacristán no me quiere dejar entrar, pero le doy un empujón y entro, ¡Vaya ud. a enterarse si puedo entrar o no! Entro a la iglesia y entre todos me arreglan el parapeto para ver de cerca la imagen de la virgen y copiarla bien, con las luces encendidas siento un calor horroroso, así que sudo de firme. Tal vez se me pasen los dolores generales que siento, por enfriamiento, pues estos días de sirocco son horribles en Roma. [13 de agosto de 1915]

Muchas noches se encuentra con gente de la Academia y van al Caffè Faraglia o a algún concierto al Teatro Quirino, aunque también está muy pendiente de la condesa Genuardi, que está enferma.

Cuando a principios de agosto todo estaba a punto para irse a Contigliano, a través de la maestra Stame se entera de que Battistini se ha caído del caballo y que tiene que hacer reposo en cama porque tiene algunas costillas rotas.

La maestra Stame me entera que al Com. Battistini una caída de caballo tiene en cama con cuatro costillas rotas, así que a pesar de haberme informado de la hora exacta y de habérselo escrito,

le telegrafío augurándole completo y rápido restablecimiento y renunciando al viaje por ahora. ¡Qué mala pata...! [3 de agosto de 1915]

Finalmente, por una carta que recibe el P. Juan, saben que ya pueden ir a Contigliano y el viaje —que se explica en otro capítulo— se hace realidad el 19 de agosto.

Como en otras ocasiones, los Nogué comparten lugar de veraneo con los Tedeschi, de la misma manera que cuando están en Roma comparten tantas cosas, como el chocolate y los juegos del domingo por la tarde.

En la postal fotográfica (473P) enviada desde la playa aquel verano (1 de agosto de 1915), además de la familia Nogué aparecen María Tedeschi y sus hijos, con una anotación manuscrita indicando que María y uno de los chicos son los padrinos de Pepito, una información que es contradictoria con la que Nogué había dictado en las *Memorias*,<sup>31</sup> en el sentido de que los padrinos de Pepito eran los condes Genuardi Samengo. En otra postal que Tedeschi le envía (500P), le agradece la acogida que han dado a su mujer y a su hijo Luisito en Santa Marinella y le pide que haga gestiones para que puedan volver “toda su tropa” a pasar unos cuantos días más durante la primera quincena de agosto.

Como se puede observar, la relación con esa familia es muy intensa. En el año 1913 los muchachos sirvieron de modelos a Nogué para el cuadro *Los mártires del Japón*. Esta obra fue un encargo del P. Patricio Panadero, procurador de los P. franciscanos en Roma y, después de haber dado muchas vueltas, actualmente se encuentra en la iglesia de los P. franciscanos de Alcorcón.<sup>32</sup>

Nogué, que era padrino de bautizo de uno de los chicos, después de la primera comunión de Luisito Tedeschi se encarga de las gestiones para que pueda recibir el sacramento de la confirmación (1 de mayo de 1914). En cuanto a la hija, Nelita, de quien el artista había pintado un cuadro que fue presentado en la exposición de 1914, vemos como le ayuda en la traducción de *Lohengrin* (10 de enero de 1915) y en alguna ocasión le supervisa la dicción correcta del alemán en los textos operísticos (24 de enero de 1915). Y, el día 16 de enero de 1916, cumplió 16 años:

Después de comer acabo boceto Virgen, compro unas flores y voy a casa de Tedeschi a felicitar a Nelita que cumple 16 años. [16 de enero de 1916]



*Los mártires de Japón* / Retrato de Nelita Tedeschi

## Verano de 1916

El día 6 de julio inician un nuevo periplo de vacaciones familiares en la playa de Santa Marinella, por ello están todos levantados muy temprano.

A las 6:30 de pie todos, ato los baúles, a las 7:15 vienen a buscarlos, desayunamos en la lechería, tomamos tranvía y a la estación, el tren de las 8:55 nos lleva, llegando a las 11 a la estación. Está el amo y su hija, bajan nuestras chicas con Pepito, nosotros seguimos a Civitavecchia con la niña para presentarnos al subcomisario, que nos da otros permisos para residir en Santa Marinella. [6 de julio de 1916]

Y cuando regresen a Roma el día 8 de septiembre tendrán que hacer lo mismo: presentarse en la questura para tramitar la residencia en Roma. ¡Son tiempos de guerra y ellos son extranjeros!

A su llegada Santa Marinella les cuentan que no les han reservado la casita de playa para la cual ya habían dado paga y señal.

En la estación nos encontramos a Federico que nos cuenta que Julio Faba ha alquilado la caseta que le pedimos y por la que dimos señal. Una porquería inaudita que nos trastorna. [6 de julio de 1916]

Para resolver este problema, en uno de los viajes a Roma compra unas ruedas de bicicleta en Campo di Fiori, y con cuerdas y unas lonas harán su “tienda de campaña”.

A las 10 se calma completamente y vamos a instalar nuestra tienda de campaña, en la que además de nosotros se cobijan las Sras. y señoritas vecinas de playa. [21 de julio de 1916]

Referente a los baños, los niños disfrutaban mucho del agua, sobre todo la niña.

Después al mar, salimos de casa (yo y los chicos) con el traje de baño y el accappatoio y nos bañamos los tres, les gusta bastante sobre todo la niña que ha nacido para el mar. [9 de julio de 1916]

Quién se podía imaginar que un hombre de tierra adentro como Nogué disfrutara tanto en el mar... Aquí le vemos como un caballero quijotesco ayudando a unas chicas inexpertas que entran en el agua... ¡Menos mal de la tintura de yodo!

Hacemos un baño delicioso pues el mar está muy bien de temperatura. Voy nadando, unas Srtas. primerizas hacen lo mismo, a la vuelta tienen pánico y las ayudo buscándoles donde apoyar los pies de vez en cuando, lo que me cuesta pinchármelos con un erizo de mar, que me impide andar a gusto el resto del día. Les doy tintura de yodo. [21 de julio de 1916]

En esta crónica veraniega, algunos días Nogué vuelve a tomarse vacaciones en sus anotaciones en el diario. Diecisiete días sin escribir, por ello algunos de sus viajes a Roma sabemos cuándo se inician pero no cuándo se acaban y al revés. En una postal que escribe a su padre (560P) por estas fechas, le habla de los contrastes que observa en relación con su situación económica.

Ya escribiré largo y tendido para darles detalles de lo que puede ser un pequeño negocio. Me voy volviendo completamente del lado de los comerciantes. ¡Pensar que vendiendo helados hace el chico del amo de la casa hasta 16 liras en una tarde, y yo aún no las he ganado con los 18 apuntes que he pintado y han visto varias familias...! [7 de agosto de 1916]

En uno de los viajes a Roma, toma el tren directo que por primera vez para en Santa Marinella a las seis de la mañana, y llega a Roma a las siete y minutos... (17 de julio de 1916). Allí pasa tres días y al final dice que se ha gastado 160 liras. Suelen ser días muy intensos: lleva moras a la marquesa La Tour, va al sastré, va a casa de la maestra, va al estudio a trabajar con algunas alumnas, va a visitar a las monjas de algún convento, va al Colegio Español... Y por la noche al Caffè Faraglia con los pensionados o a escuchar alguna ópera en el Costanzi o el Quirino.

En otro de los viajes a Roma, regresa de la playa con Enzo, el hijo de la condesa Genuardi, que está contenta de verle tan moreno... Enzo es uno de los personajes jóvenes a quien Nogué ha pintado. Aquellas noches en la capital sale con la familia y los amigos de la Genuardi. El motivo del viaje a Roma ha sido también para organizar y controlar las obras de su casa, que se inician el 21 de agosto y acaban el 29. El día 5 de septiembre se avanzarán con Peppina para limpiar la casa y trabajarán de lo lindo todo el día para tenerla a punto y ordenada para el regreso de la familia al día siguiente.

Durante su estancia estival en Santa Marinella, Nogué presentará una exposición de sus trabajos. Sensibilizado como está por los acontecimientos de la guerra, Nogué propone a Soldini la idea de hacer una exposición de los apuntes de paisaje que ha ido haciendo, en beneficio de las familias pobres o de los huérfanos (27 de agosto de 1916). En una semana se precipita todo, ya que al día siguiente recibe respuesta afirmativa por parte del Dr. Belloni, que pone a su disposición la sala del Lido. Con él se encuentran el lunes en su estudio de Roma, donde ve todo lo que el pintor ha hecho, que le gusta mucho. Enseguida preparan un borrador de texto para la invitación, que se imprime en papel sencillo para economizar; encargan seiscientos postales a Danesi y trescientas invitaciones a Terarzi. La noche del martes los dos regresan ya a Santa Marinella, cargados con todo el material para la exposición.

Al día siguiente por la noche, tienen reunión en casa del Dr. Belloni, donde Nogué conoce a la Sra. Arbib, que es nombrada presidenta del comité organizador de la exposición. Mientras tanto, todavía pinta un par de apuntes nuevos cada día. El jueves por la tarde van a la sala del Lido, donde se presentará la exposición, y comienzan a ayudarlo a preparar el espacio y a colocar los cuadros; al acabar el día, llegan Soldini y Belloni con las postales y las invitaciones. El viernes continúa la actividad frenética: a colgar carteles masivamente en los lugares más visibles del pueblo y, por la tarde, ya empiezan a llegar los primeros visitantes y posibles clientes, porque, a pesar de que no se hace venta de obras, le dicen que irán a su estudio de Roma, ya que sus apuntes gustan mucho.

El sábado por la tarde se inaugura la exposición y el éxito de público es muy grande. Nogué recibe muchas felicitaciones y le presentan a mucha gente, al igual que el domingo; entre las visitantes se encuentran la princesa Odescalchi y la marquesa Patrizi, que reconocen el retrato de la condesa Benomar y de la marquesa La Tour. Al final de la tarde, el primer recuento de los ingresos superaba las doscientas liras, provenientes de la venta de los billetes de entrada por los cuales algunas personas han llegado a pagar cinco liras, o por la venta de las postales por parte de las chicas del comité en las calles y en los cafés. En las postales aparecía un sello con la leyenda “Comitato pro ciechi, storpi e mutilati” y estos serían los beneficiarios de la acción solidaria de Nogué. Al día siguiente, fotografías con las chicas del comité y a desmontarlo todo.

Tras su regreso a Roma, durante un entreacto del Costanzi, sale a comprar *La Tribuna*, diario donde aparece una crónica de su exposición<sup>33</sup> que Nogué sintetiza de este modo:

el bombo a mi exposición de Santa Marinella. [10 de septiembre de 1916]

## Verano de 1917

Un año más, cargados con los baúles, van a la estación para viajar a Santa Marinela. Como continúan estando en guerra tiene que ir a Civitavecchia para registrarse. Están contentos porque han hecho reformas en la casa donde se alojan. Comienzan los baños... ¡pero se acaban los diarios de Nogué!

El 12 de julio Nogué va de compras a Civitavecchia y prepara otra escapada a Roma:

Después de cenar preparamos todo para mi marcha, María a la que he insistido mucho no quiere venir a hacerse ver en Roma. [12 de julio de 1917]

No podemos conocer el significado exacto de este “hacerse ver en Roma”. No sabemos si es un reproche de María o se trata de un simple comentario que no significa nada más.

## LA VIDA SOCIAL DE NOGUÉ

Hablando de las relaciones sociales, los cafés son algunos de los lugares más singulares. Nogué cita a menudo algunos, que eran emblemáticos en la Roma de aquellos tiempos y que actualmente ya no existen, como el Caffè Faraglia,<sup>34</sup> situado en Piazza Venezia, o el Aragno.<sup>35</sup> En los diarios hay pequeñas referencias al acto social de la bebida: el vermut, el vino, el café o la cerveza, que sobre todo comparte con sus amistades de la Academia o del mundo lírico... También aparece alguna vez el tabaco, a pesar de que no se extiende en ello; sin embargo, en una postal que envía su padre (586P), le dice que fuma un cigarrillo cada mes (el mes que se acuerda). Se ha encontrado también alguna referencia a los juegos de lotería:

A las 9:30 he ido al Loto a jugar una lira. [21 de marzo de 1914]

En cuanto al té, se habla de ello en muchas ocasiones a menudo vinculadas con las recepciones oficiales en las embajadas o con visitas sociales privadas... Es una palabra que curiosamente Nogué casi siempre escribe “the”.

Después pinto hasta las 4:30 y me visto para ir al the de la Embajada por las fiestas del rey. Veo a todos los de siempre y como llego de los últimos y tengo prisa estoy poco. [23 de enero de 1914]

A las 4:45 salgo con María y cómo llueve mucho tomamos un coche para ir a casa Mr. Herbert, que da un gran the en el que encontramos varios amigos. [13 de enero de 1916]

A las 5:30 al the de Fabiola Ojeda, están los Churruca, allí conozco a varias condesas y marquesas amigas, todas me hablan del retrato que la he pintado a la Churruca. [8 de marzo de 1916]

En las revistas de la época se habla de las fiestas sociales con bailes de disfraces, y en una ocasión Nogué relata que ha acompañado a la Sra. Manzanos, esposa del agregado militar de la embajada española, a buscar un vestido de egipcia para asistir a un baile.

A las 9 voy a la Sastrería Teatral para ver algo para el traje egipcio que la Sra. Manzanos desea para el baile de madame Blanc. [11 de febrero de 1914]

Encontramos a Nogué visitando en varias ocasiones la casa de Mr. Herbert, que vivía en Pza. Libertà, 10, al inicio del barrio Prati junto al río Tíber. Era una persona vinculada a la Academia francesa que aparece a menudo en los diarios y del cual hay varias postales en la colección del MAMT. Debía de ser una rela-

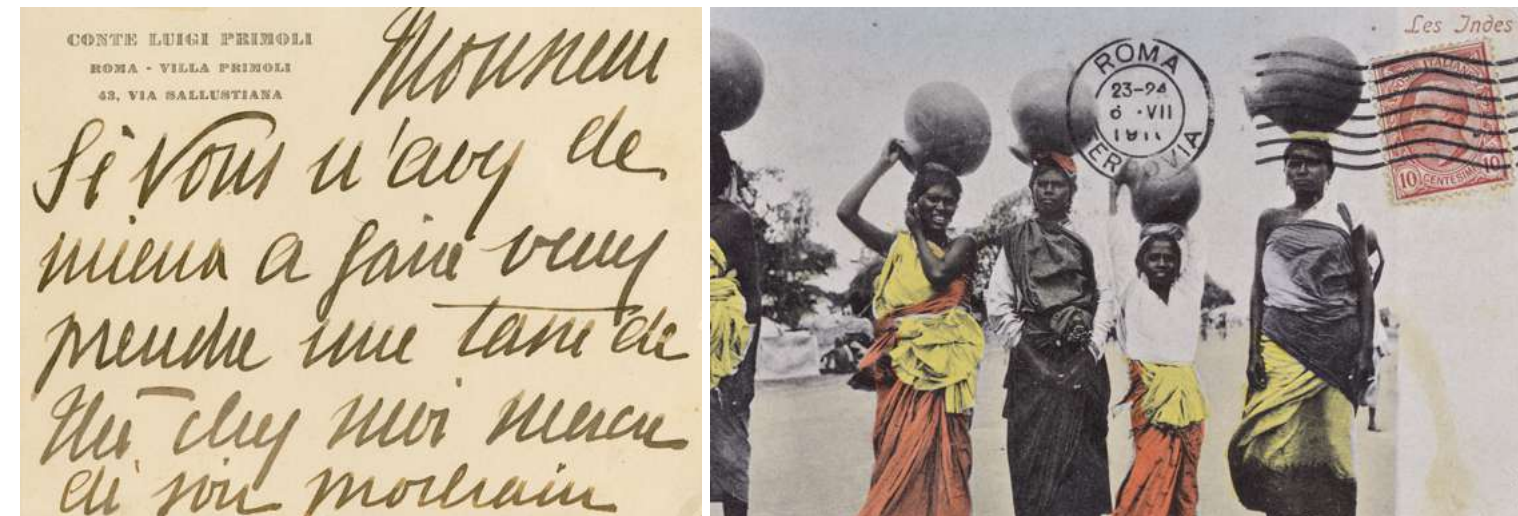
ción que hacía tiempo que duraba porque, en una carta bastante simpática, Mr. Herbert invita a Nogué a una reunión de solteros a la cual no sabemos si acudió.<sup>36</sup> En el caso que sigue, sin embargo, asiste a una recepción acompañado por su esposa:

A las 7:45 vamos a la comida de Mr. Herbert que ha agrandado su casa. Nos reunimos 20 personas a mí me toca dar el brazo a Mlle. Heuvelmans, la pensionada por la escultura en la Academia de Francia, con la que cambiamos impresiones. María es llevada por Mr. Girette, el secretario de la Academia francesa. Después canto Ritorni ancora y la Partida. A las 12 a casa. [12 de febrero de 1914]

Voy a cenar con Mr. Herbert y amigos. A la derecha tengo al hijo de Mr. Besnard, el director de la Academia de Francia. De los 14 invitados conozco al conde Blumenstihl y al barón Mayer, charlamos un buen rato después de cenar opíparamente y salimos juntos. Escribo mandando la lista de donantes al Corriere d'Italie pro-niños belgas para que la reciban temprano de Srta. Elsa. [5 de diciembre de 1916]

También aparece citado varias veces el conde Luigi Primoli. Los hermanos Giuseppe y Luigi Primoli, descendientes de Napoleón Bonaparte, se dedicaron a la fotografía y sus colecciones acabaron siendo muy importantes, hasta el punto de constituir un pilar relevante de la exposición organizada en el año 2021 con motivo del ciento quincuagésimo aniversario de la capitalidad de Roma.<sup>37</sup> Una de las postales de Luigi Primoli enviada a Nogué es una foto coloreada con temática oriental realizada por él mismo en uno de sus viajes.<sup>38</sup> En una ocasión Nogué pidió a Primoli si podía decorar algún salón de su casa, a lo cual el conde accedió; sin embargo, no sabemos si el pintor lo llegó a realizar nunca. Por la correspondencia sabemos que la Villa Primoli se encontraba en Via Salustiana, 43.

A pesar del carácter escueto de los relatos de Nogué, se intuye que estas recepciones debían de ser muy interesantes.



Tarjeta de invitación a una recepción del conde Primoli / Postal de Luigi Primoli a Nogué

A las 9:30 vamos a casa del conde Primoli con María, que no se esperaba fuese tan llena de cosas y con tanta gente. [29 de abril de 1914]

Después de ir a las 5 a casa de Mr. Herbert a tomar el té, donde conozco a la condesa [...] y veo al conde Primoli que accede a mi deseo de pintar su salón cuando quiera. Dice que ha obtenido un pasaporte para que Battistini entre a Portugal, se lo escribo enseñada. [30 de diciembre de 1915]

Ceno y a las 9:30 me visto para ir a casa de Primoli donde cena la Maestra. Llego cerca de las 11, canta un ruso, Villa, de Angelis, como lo hace mal y me traje la romanza le digo a la Maestra vamos allá y titubea, por fin cede, canto la Partida y tengo un éxito de sorpresa. [1 de abril de 1916]

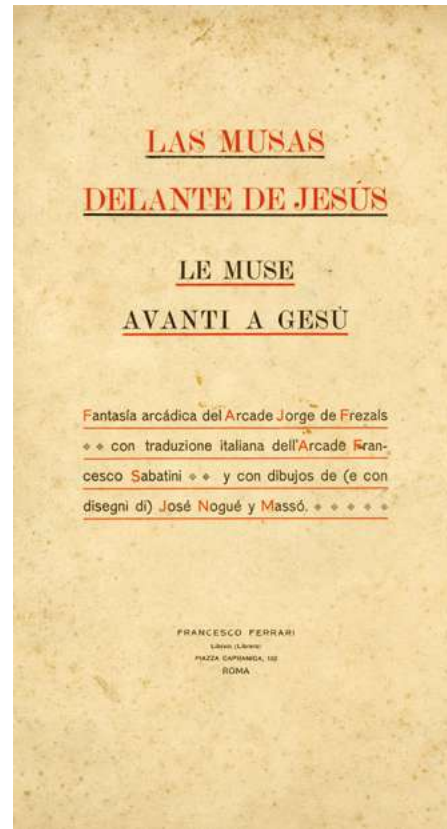
El cuerpo diplomático en Roma es uno de los ámbitos que Nogué frecuenta y donde se mueve con comodidad; de hecho, algunas de sus alumnas proceden de este entorno, tal como vemos en los textos. Además de los representantes de España ante el Reino de Italia y de la Santa Sede, aparecen citados los diplomáticos de México, Argentina, Chile, Bélgica o Rumanía. En el fragmento que sigue encontramos a Nogué en la residencia de los embajadores de Bélgica en una celebración dedicada al eclipse de luna, un fenómeno astronómico que asustaba a los antiguos egipcios y que todavía nos conmueve en la actualidad.

A las 9 cenamos, me visto y a las 10:30 a casa de los condes van der Steen que dan un recibimiento en honor del eclipse de luna. A las 12 a casa. [4 de julio de 1917]

La figura de Jorge de Frezals aparece citada en varias ocasiones a lo largo de los diarios: cuando hace el retrato de su esposa, con motivo de los terremotos de Avezzano, etc., pero se conocían de hacía bastante tiempo, ya que, en el año 1909, Nogué había ilustrado el libro *Las musas delante de Jesús*,<sup>39</sup> cuyo texto era de Frezals, quien por otra parte pertenecía a la Academia de la Arcadia, una asociación cuya sede se encontraba al lado mismo de la RAER.

## LA REAL ACADEMIA DE ESPAÑA EN ROMA

La sede de la Real Academia de España en Roma —institución que en 2023 celebra el ciento quincuagésimo aniversario de su creación— es un conjunto monumental situado en el Gianicolo, coronando el barrio romano del Trastévere; en su recinto, en el claustro del antiguo monasterio de San Pietro in Montorio, se encuentra el *Tempietto* de Bramante,<sup>40</sup> monumento icónico de la arquitectura renacentista. *Las Memorias de Nogué*, que me acompañaron la primera vez que visité la RAER y me han seguido acompañando a lo largo de los diferentes viajes a Roma, son una buena compañía para descubrir el entorno y todavía mantie-



Portada del libro *Las musas delante de Jesús*



El estudio de Nogué en la RAER / Fachada de la Academia donde se indica con una H la ventana del estudio de Nogué

nen cierto valor como guía de viaje. Por ejemplo, se describen paseos como el del camino que lleva hasta el Vaticano que los becarios actuales todavía utilizan.

A pesar de no poder residir en la Academia con su esposa porque la normativa no permite la estancia de artistas casados,<sup>41</sup> Nogué tenía allí su estudio, cuya fotografía tiene un gran valor documental por toda la información que aporta: el espacio físico del estudio que todavía se conserva, la presencia constante de María Vallejo a su lado, el piano como referente musical y la vasta obra pictórica realizada durante su viaje por Europa.<sup>42</sup> Tanto por la descripción que aparece en las *Memorias* sobre la ubicación del estudio<sup>43</sup> como por una postal que envía su padre (226P), es evidente que corresponde al actual estudio 7 de la Academia (espacio de *coworking*).

Debido a la normativa institucional citada, Nogué y su esposa —a sugerencia de Hermenegildo Estevan,<sup>44</sup> secretario de la Academia— se instalaron en Piediluco, un pueblecito situado a un centenar de kilómetros de Roma al cual se llegaba en tren. Durante aquella estancia, Nogué realizó al-





Montes Apeninos (esbozo)

gunas obras emblemáticas tanto de paisaje como de figura que formaron parte de los envíos al Ministerio de Estado que los artistas debían hacer cada curso. Algunas de estas obras son: *Montes Apeninos* (1908)<sup>45</sup> —de esta obra se conserva un esbozo en el MAMT—, *Campesinas* (1908),<sup>46</sup> *Campesino con caballo al atardecer* (1908)<sup>47</sup> e *Interior* (1909).<sup>48</sup> En las *Memorias*<sup>49</sup> aparece un amplio relato sobre el proceso de creación de estos cuadros, así como sobre los personajes que le sirvieron de modelo. Una de las obras del envío del primer año fue *Paisaje de Roma* (1908).<sup>50</sup> En las *Memorias*<sup>51</sup> describe el descubrimiento de la Villa Medici y del paisaje que Velázquez había pintado trescientos años antes, y también la manera como se le despertó el reto de volver a pintarla. El envío del segundo año estaba formado por tres obras: *Interior*, *Campesino con caballo al atardecer* y *Perros*.<sup>52</sup> El cuarto año envió el conjunto *Roma Antica*, formado por los cuadros *Palatino*, *Isola Tiberina* y *Foro Romano*, el cual ilustra la contraportada de este libro.

Después de haber permanecido cuatro años en la Real Academia de España (1907-1911), Nogué continúa manteniendo un vínculo intenso tanto desde punto de vista institucional como personal a lo largo de su posterior estancia en Roma. Por una parte con el pintor Eduardo Chicharro,<sup>53</sup> que fue su director entre 1913 y 1926, y por otra con los artistas de promociones posteriores a la suya. Promoción 1909-1913: Moisés de Huerta,<sup>54</sup> escultura. Promoción 1911-1915: Salvador Tuset,<sup>55</sup> pintura de figura. Promoción 1913-1917: José Bueno Gimeno,<sup>56</sup> escultura, y Tomás Murillo Rams,<sup>57</sup> pintura de paisaje. Y promoción

1915-1919: Rafael Argelés Escriche,<sup>58</sup> pintura de figura; Francisco Esbrí Fernández,<sup>59</sup> música; Roberto Fernández Balbuena,<sup>60</sup> arquitectura, y Manuel Piqueras Cotolí,<sup>61</sup> escultura. Sin embargo, en los archivos de la RAER correspondientes a estos artistas no se ha encontrado ningún documento sobre dicha relación.

Su interés por el buen funcionamiento y por el prestigio de la Academia y de sus pensionados queda reflejado en el artículo periodístico publicado en *La Gaceta del Norte* en mayo de 1921 y reproducido en las *Memorias*,<sup>62</sup> en el que interpelaba a las autoridades españolas a fin de que dieran un cambio de rumbo e hicieran una fuerte aportación de recursos económicos a la institución a fin de intentar corregir su deriva.

En los diarios de Nogué, aparecen distintas referencias a las visitas que realiza a la Academia; a veces va solo y a veces acompañando a personas del mundo de la música, de la cultura o del periodismo. Casi siempre está interesado por ver las creaciones de los pensionados; en estos encuentros se puede observar cómo se genera una cierta rivalidad entre los artistas y sus obras. Esta competitividad también se establece entre Chicharro y Nogué por la realización de las pinturas y las vidrieras de la capilla española de la iglesia de San Gioachino ai Prati, dado que el director se había ofrecido a hacerlo todo gratis (15 de enero y 4 de febrero de 1915); pero obviamente Nogué no podía concurrir en igualdad de condiciones porque, al margen del prestigio por la realización de la obra, estaba la necesidad económica, que para él era perentoria.

Después voy a la Academia española a ver obras nuevas. En la biblioteca vienen a verme los pensionados y el director Chicharro que me presta las obras y las llaves. Huertas me invita a ver su envío que es épatant. [16 de febrero de 1914]

A las 4 vamos a la inauguración de la Exposición de la Academia, mi sucesor Murillo nos obsequia, todos nos atienden mucho. Están bien los cuadros, pero no me han achicado. He conocido a Mr. Besnard [director de la Academia de Francia] y Sra. [7 de mayo de 1914]

A las 9 voy a la Academia española, veo el envío de Tuset que como pintura es bueno y hará efecto, como idea... tiene sus pequeñas cosas en contra, pero en fin me alegraré si le dan una primera. Después veo el estudio de Murillo, su envío me gusta, menos los animales que son flojos, como lo que manda a la Exposición, que teniendo cosas buenas no llega a serlo ¿Que le darán una medalla? ¿Qué le vamos a hacer, en mi conciencia lo que yo mandé era mejor! Veo a Cottoli. [23 de febrero de 1915]

Voy a la Academia a dar el pésame a Chicharro que ha vuelto ayer de Madrid, y hablando estoy un gran rato con él, me enseña lo que ha pintado para la capilla y me dice que el embajador me encargará el hueco que falta que pintar al lado de las de Esteban. Me enseña también el cuadro fantástico que está haciendo, que va a ser épatant, veo a Cottoli y a Bueno en sus estudios, y a las 6 entro en la clase donde dibujan todos hasta el músico. Esta noche me dicen que regresa Murillo. Cesare por fin el pobre ha sido también llamado, aún con ser de 3ª categoría. Voy a ver al padre Juan<sup>63</sup> y a las 7:45 a casa. [29 de octubre de 1915]

Después de comer voy a la Academia de España y sorprendo los pensionados jugando al billar, pregunto por el director, que está comiendo, entro un rato al estudio de Bueno. Murillo me enseña todo lo que ha pintado en [...], y el envío del paisaje de tres metros que es un embolado. Veo todo lo que ha quedado de Zaragoza, veo al director y los libros de la biblioteca, y a casa con Bueno que viene a ver lo que he pintado y se va al círculo ruso. [17 de noviembre de 1915]

Digo (a Elsa) [La Tour] invite a su padre para venir a la Academia de España. A las 12:30 a comer, a las 1:45 voy a casa de Mr. Herbert, leo la carta que le ha escrito Besnard y bajo enseguida a telefonar a Bueno para que le reciba a su llegada. Esperamos a Mayer<sup>64</sup> y en su coche subimos, está esperando el marqués de La Tour. Visitamos todos los estudios, presentándoles a los pensionados que han trabajado bastante y bien, después entramos en el de Chicharro al que le presento los amigos, que contemplan todas sus obras. Viene su Sra., nos invitan a tomar el the y a las 5 nos vamos dejándoles con otras visitas. [12 de diciembre de 1916]

A pesar de la competitividad, por encima de todo los artistas están unidos, como se puede observar durante la exposición en la Galleria Giosi en abril de 1914, cuando Nogué recibe la visita y el apoyo de los pensionados de la Academia. A menudo les encontramos juntos en actos culturales o sociales, como en una conferencia sobre obras literarias españolas en el Círculo Artístico, y después se van a tomar una cerveza (17 de mayo de 1914). También les encontramos en varias ocasiones en el Caffè Faraglia (26 de julio de 1915 y 27 de agosto de 1916), o en los teatros de ópera donde cuando Nogué consigue entradas invita a los pensionados (23 de septiembre de 1914). Y también hay espacio para la juerga desenfadada como un día que hacen una llamada al artista Bueno retándole a un duelo... Pero al final todo termina en risotadas y renuncian a sacarse las tripas (19 de septiembre de 1916).

También aparecen referencias a los viajes de los pensionados, que, en algún caso, traen noticias frescas a su regreso de Madrid, como cuando Balbuena le dice:

Los pintores se tratan a tiros e injurias para ir viviendo. [25 de febrero de 1916]

Igual que en la actualidad, la Academia era un punto de referencia para celebraciones institucionales y encuentros diversos tanto para la colonia española como para la comunidad artística, como el día en que los pensionados invitan al tenor Nadal a comer.

A las 11:15 me visto para ir a buscar a Nadal, tomamos un coche y vamos a la Academia pasando por el Gianicolo. Comemos con los pensionados, el director Chicharro, da Silva y Arredondo, charlando de todo. Después visitamos los tres estudios y la Academia, a las 5 salimos todos para casa. [27 de septiembre de 1914]

Como se puede observar, los diarios de Nogué también aportan información sobre las actividades y las formas de vida de la RAER y, por supuesto, sobre las ganas de cantar que Nogué tenía siempre.

Paso con María a escoger papeles y vamos a la Academia donde llegó ya Mons. Perea, vienen el Embajador y su corte y los del Quirinal y casi toda la colonia española además de los amigos italianos. Vemos los cuadros de Chicharro, visito los estudios de Argelés y de Cocolí con Barbudo después del the, tengo que hacer esfuerzos inauditos para no cantar pues todos se empeñan en ello, pero como no me han dado tiempo ni estoy aun vocalmente repuesto no haría un papel airoso con la expectación que tienen. A las 7 salgo con Esbri y a casa. [16 de marzo de 1916]

Para acabar este capítulo sobre la Academia, vale la pena destacar una anotación sobre su colección de postales:

Como hace mal tiempo y frío y aún no me encuentro limpio del resfriado, me quedo en casa ordenando mi colección de postales, a las 8:30 cenamos y después sigo arreglándolas, he separado las que durante la pensión me escribieron los compañeros, son muy interesantes para conservarlas

hasta que Oroz escriba su famoso libro. He renunciado a ir a la primera de Don Pasquale por el temporal que a medianoche es horroroso de truenos y agua. [23 de abril de 1916]

Nogué tiene una buena intuición y se anticipa cien años a la iniciativa que se llevó a cabo en 2019 con la cesión por parte del MAMT a la RAER de unas trescientas postales digitalizadas correspondientes a su periodo de pensionado (1907-1914), algunas de las cuales habían sido escritas por sus compañeros de promoción (José R. Zaragoza,<sup>65</sup> Teodoro de Anasagasti,<sup>66</sup> Germán Landazabal,<sup>67</sup> Rufino Arenal,<sup>68</sup> Fernando Labrada,<sup>69</sup> Moisés de Huerta o Leandro Oroz<sup>70</sup>). Por otra parte, durante su estancia en Bretaña, los pensionados encargaron una edición de cuatro postales de la Academia que ellos utilizaban en su correspondencia y de las cuales hay varios ejemplares en la colección del MAMT.

Aparte de los pensionados de la Academia, Nogué mantenía relación con diferentes artistas catalanes y españoles residentes en Roma, como Antoni Fabrés, Enric Serra, Barbasán<sup>71</sup> o Barbudo.<sup>72</sup> Por los diarios se tiene constancia de un incidente entre Chicharro, director de la Academia, y Fabrés, que Nogué presencié y en el cual quiso intervenir como mediador:

En la puerta de casa Stein encuentro a Chicharro y mientras hablamos pasa Fabrés al que no conoce, le digo si quiere que se lo presente y accede pero Fabrés lo rechaza y, sin decírselo a Chicharro, sigo a su encuentro diciéndole que sentía el incidente y me contesta poco cortés, lo que rechazo advirtiéndole posteriores explicaciones. Voy a casa de Barbasán y cuento lo ocurrido. [...] Ya tarde viene Fabrés y después de hablar con Barbasán me llama rectificando su intención y abrazándome. [7 de enero de 1915]

Después de haber vivido grandes épocas de fama y reconocimiento, el pintor Antoni Fabrés pasa por momentos delicados y Nogué se refiere a ello de forma amarga. A pesar de todo, parece que están a punto de animarse para volver a Barcelona y abrir juntos una academia de dibujo, con lo cual se pone de manifiesto una vez más el deseo de Nogué de volver a casa. En la actualidad, el prestigio de Fabrés se ha recuperado después de que el Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) haya incorporado obras suyas en la exposición permanente y se le haya organizado una gran exposición antológica en el año 2019.<sup>73</sup>

Como el tiempo es pésimo de lluvia dudamos en ir a casa Fabrés, a las 11:15 mejora y vamos con María y la niña. Él está en cama, nos recibe su señora muy amable contándonos sus nostalgias después de haber vivido como príncipes en París y en Méjico. El eterno va y viene de la vida. [7 de febrero de 1915]

A misa y a casa de Fabrés hasta las 11:15. Cada vez que les veo me entran más ganas de volver a España, pues es muy triste de viejos vivir como ellos. [17 de octubre de 1915]

Voy a casa de Fabrés, les explico mi proyecto de una Academia en Barcelona para la cual desearía saber si puedo contar con él, le parece muy bien y dice que está dispuesto a las condiciones y formas que yo se le explico, así que la próxima ocasión le explicaré proyecto a los Sres. Duques. [24 de octubre de 1915]

A principios de 1916 los dos artistas se encuentran sin quererlo compitiendo por un mismo objetivo, el retrato del Papa Benedicto XV:

A las 11 a casa Fabrés, veo cómo lleva el retrato del Papa y los estudios que lleva hechos, que están muy bien. [20 de febrero de 1916]

A las 10 voy al estudio de Fabrés a ver el retrato del Santo Padre, está muy bien presentado, es su pintura de gran éxito para curas que lo creerán mejor que Velázquez, porque está más concluido. En fin, ha sido una gran cosa para él. [1 de abril de 1916]

Cuando Nogué ya había terminado su retrato del Papa, recibe al matrimonio Fabrés en su estudio. Después de la visita su comentario es muy escueto:

A esa hora viene Fabrés y su señora, ven el Papa que dicen no está mal (claro) y elogian otras muchas cosas. [23 de mayo de 1916]

En otra ocasión, Nogué va al estudio de Fabrés y tiene la oportunidad de proponer un retoque de color en la composición de un retrato, una sugerencia que es bien recibida y que parece que llena de satisfacción a nuestro artista.

Voy a trabajar hasta las 11:30 que voy al estudio del Sr. Fabrés, veo el retrato de Sra. que ha pintado y le doy mi opinión, creo debe quitar el tono violeta del suelo que le hace mal y parece que se convence, prueba en un papel el tono bronce que le aconsejo y como hace mucho mejor lo pone definitivamente con la aprobación de toda su familia. [26 de noviembre de 1916]

En cuanto a Enric Serra, un artista que había tenido mucho éxito en Roma con sus paisajes románticos y misteriosos de las lagunas pontinas, en los diarios no se habla de su relación artística, sino que se limita al ámbito de la amistad personal y familiar, que se intuye debía ser importante. Por otra parte, cabe indicar que, además de su retrato que Nogué hizo para la exposición de 1914, también retrató a la esposa de su hijo, la Sra. Scaramella Manetti de Serra, en Anzio durante el verano de 1918. En una postal que escribe a su padre (647P), ofrece detalles de la realización de este cuadro.

Ya concluí con éxito el retrato, invitados por el senador padre de la Sra. Serra vinieron los dos ministros de la Argentina, que veranean aquí y veo casi a diario, y les gustó mucho, ha salido muy acertado. La mama estrecha las manitas de su hijo que de pie a su lado se recuesta en su pecho; fondo de flores, árboles y mar dorado por los últimos rayos de sol. Ha gustado tanto que creo haré alguno más ahora o este invierno cuando vuelva de España. [3 de agosto de 1918]

La imagen de este retrato fue impresa como postal (636P) pero Nogué no estaba en absoluto satisfecho de la reproducción:

Esta fotografía es una horrible reproducción del retrato que he pintado en Anzio a la Sra. Serra e hijo, hija del senador Scaramella-Manetti, y que tanto ha gustado. [31 de agosto de 1918]

Ambos retratos están documentados en el MAMT y fueron azarosamente localizados en Roma en el verano de 2015,<sup>74</sup> y por suerte se conservan todavía en el entorno familiar de los descendientes de Enric Serra en Roma.

Retrato de la Sra. Scaramella Manetti de Serra



## EL CUERPO DIPLOMÁTICO

Durante su larga estancia en Roma, Nogué vio muchos cambios en el cuerpo diplomático. Los embajadores españoles ante del Reino de Italia fueron: Juan Pérez Caballero y Ferrer (1907-1909); Ulpiano González de Olañeta, marqués de Valdeterrazo (1910-1911); Ramón Piña y Millet (1911-1916), y Wenceslao Ramírez de Villaurrutia, marqués de Villaurrutia (1916-1923). Y los embajadores ante la Santa Sede fueron: Emilio de Ojeda y Perpiñán (1906-1913); Fermín Calbetón (1913 y 1916-1917); Cipriano Muñoz y Manzano, conde de la Viñaza (1914-1916), y Luis Valera, marqués de Villasinda (1918-1927). El duque de Arcos había sido embajador ante el Reino de Italia del año 1905 al 1907.<sup>75</sup>

En los diarios aparece siempre una relación muy cordial de Nogué con los embajadores y con las diferentes personas del cuerpo diplomático que trabajan en las embajadas españolas de Roma: los embajadores asistían a las exposiciones del artista (15 de abril de 1914) y él acostumbraba a asistir a todos los actos convocados por las embajadas como la recepción de los condes de la Viñaza por la onomástica del monarca (17 de mayo de 1914). Y será precisamente a raíz de esa buena relación que se le presenta la oportunidad de pintar los retratos de algunas personas de este círculo, como el de Jaime de Ojeda, el de Carmen Muñoz de Rocatallada, el de la Sra. de Churruca, entre otros, tal como se describe más adelante.

En verano de 1914 le llegaron a ofrecer trabajo de administrador en la embajada, un ofrecimiento que acabaría declinando a pesar de la comprometida situación en que se encontraban.

D. Carmelo me dice que el señor embajador me propondría la plaza de administrador en la embajada pues al actual le han pillado en una estafa. Yo dadas las circunstancias actuales que no se sabe cuándo se acabará la guerra ni si podemos regresar España, pues Timochini me ha dicho que por este mes no fallará la pensión de los Sres. Duques, así que para el mes que viene no sé si podremos comer, María que acaba de dar a luz y por todas estas cosas se ve en la precisión de criar al chico a pesar de lo débil que se encuentra. Y además como complemento de todo el día 21 recibí el aviso de citación de la Obra Pía para desahuciarme de la casa si no pago el mes pasado. Jiménez al que voy a hablar reconoce lo grave de todas estas circunstancias y me da un mes de prórroga. [26 de agosto de 1914]

Recibo recado de ir al Colegio Español donde a las 5 viene el señor Embajador y hablamos personalmente del asunto, le ratifico mi deseo de complacerle, pero haciendo la salvedad de que nuestra idea es regresar a España lo antes posible. Mucho más después de las cartas que hemos recibido hoy. Suponemos que allí trabajando los dos nos ganaremos la vida y si no tiempo habrá para ponernos a servir. [27 de agosto de 1914]

En otra ocasión es el propio Nogué quien se pone a disposición del embajador Piña en el supuesto de que le encarguen los negocios de los imperios centrales (19 de mayo de 1915). A veces la confianza le permite jugar sibilamente con el lenguaje, como hace con Churruca, que en aquel momento era secretario segundo de la embajada de la cual unos años más tarde sería embajador:

Después de comer voy al estudio que cambié ya esta mañana, coloco las cosas en su sitio, a las 6 llevo el retrato a Churruca, que me dice lo que yo ya me imaginaba y le contesto lo que él no se esperaba... [1 de junio de 1916]

Sin embargo, fue a partir de una reclamación de mejoras en su casa que Nogué tuvo un disgusto importante al implicar en el asunto al mismo embajador Calbetón, a quien fue a visitar el día 1 de julio de 1916. A este incidente dedicó el texto más largo de sus diarios:

Comemos, descanso un momento y me visto para a las 4:15 ir a la embajada. María ha ido a ver a la Sra. embajadora antes que yo. S. E. me hace esperar un poco, entro, sigue leyendo, me quedo en pie hasta que me invita a sentarme, a los cinco minutos me pregunta ¿qué es lo que quiere usted? le entero del deseo del Sr. Morales, su amigo (sí, me ha escrito dos veces recomendándome a Vd., interrumpe), le enseño las fotografías de los cuadros y la del Papa que le ofrezco y las dos que me han pedido ver los Sres. Simonetti y Contini, gustándoles el cuadro y el precio. Mi idea era hacérselo mandar al Sr. Morales libre de gastos, si S. E. aceptaba el depósito por unos meses, a lo que no se opone. En esto entra Ojeda. Aquí hay uno inteligente en esto, dice el embajador; el Sr. Ojeda nunca tiene tiempo para estas cosas, respondo yo dándole las fotografías. El Sr. Calbetón pone en duda la antigüedad del retrato de Felipe II, que por su procedencia afirma creerlo seriamente. Sigue el embajador en su silla del despacho, yo de pie. Al saber que Morales me recomendó, en vista de la fuga de Jiménez, que Alexandri nada puede hacer y que el Ing. Tourly que vio la casa y comprendió la necesidad absoluta de lo que se pedía, recordando que el ingeniero me había dicho procurara decir algo sobre el asunto al embajador antes de la junta mensual que se celebrará el lunes, me atreví a decirle lo siguiente: Sr. Embajador, llevo casi cuatro años viviendo en una casa española que por necesidades perentorias me obligaron a tomar sin grandes obras, ahora está necesitada de reparaciones, en ella no se puede estar ni con las ventanas cerradas con el mal tiempo, tiene escasez de agua, el mismo ingeniero... Me interrumpe bruscamente... Pero, hombre, que me cuenta Vd. a mí (como no hay administrador) lo primero que hay que tener es sentido común y Vd. en estos momentos no tiene sentido común (me quedo de piedra sin atreverme a decir lo que se me ocurre, yo no estoy acostumbrado a esto) a mí me viene a contar eso de las ventanas y de la cocina... Lo hago porque así me lo ha dicho el Sr. Tourly y para que S. E. sepa de qué se trata, no habiendo administrador, no vamos a discutir... dice, volviéndose a Ojeda, a un embajador de España... aún me atrevo a decir que si me voy del piso las obras tendrán que hacerlas para un desconocido... Pues váyase Vd... efectivamente me levanto, le hago una reverencia diciéndole a los pies de S. E., doy la mano a Ojeda poniéndome a los pies de su Sra. y me voy sin más, pues si sigue diciendo cosas podría perderle de verdad el respeto. Resumen, el embajador de España se me ha exaltado (me dicen que es su costumbre) porque sencilla y modestamente me he presentado a él como juez definitivo para una petición considerada justa por el Ing. Esas son cosas muy pequeñas para un Sr. tan grande. Cuando el día de la recepción le rogué viniera a ver el retrato de su Santidad (17 de mayo) me prometieron venir el sábado 20, avisé a D. Carmelo para que estuviera como habíamos convenido, le esperamos largo rato, tenía ya preparado un ramo de flores para la embajadora. No vino, ni me comunicó nada, para la inauguración de la exposición del retrato volví a mandarle el tarjetón impreso y no vino tampoco. Esas por lo visto tampoco eran cosas importantes para que un Sr. tan elevado se dignara hacer. Dios le pague su amabilidad y su benevolencia. El afán de defender la vida, al que honradamente trabaja, aunque como yo sea tan ignorante de tratar embajadores (llevo seis años de relación con el Sr. Piña, siempre amable, a pesar de que seguramente habrá sido poco embajador) no merece ser tratado así. Dios se lo pague. [1 de julio de 1916]



Retrato del Comm. Silvino de Alexandri / Retratos de Bernardo Almeida y su esposa

Nogué corrió a comunicar el incidente a Barbudo y a Serra, que eran de la junta de la Obra Pía, los cuales quedaron sorprendidos y dijeron que se interesarían por ello. Al final el incidente se acabó con el acuerdo de la junta de realizar las obras del piso de Nogué, pero subiéndole cinco liras mensuales, lo que le hizo exclamar:

Soy el único inquilino de Roma al que en estos momentos de crisis y guerra se haga tal cosa.  
[3 de julio de 1916]

Según el ingeniero, se había autorizado un gasto de 600 liras para las obras (5 de julio de 1916) y, según Alexandri, finalmente las obras acabarían haciéndose sin aumento del alquiler (11 de agosto de 1916). Al fin y al cabo era un conflicto que Nogué se podría haber ahorrado, dado que él mismo una semana más tarde telegrafía al embajador Calbetón para felicitarle por su santo y este le corresponde con una carta muy afable anunciándole la concesión de las obras de su casa, que empezarán aquel verano.

Silvino de Alexandri era un alto responsable de la Obra Pía estrechamente vinculado con los quebraderos de cabeza por las obras de Via dei Pontefici, 16, que había sido retratado por Nogué; a pesar de no tener constancia de cuándo se había pintado el retrato, aparece la reseña de que el pintor ha hecho un retoque en este cuadro (22 de agosto de 1914).

En la reunión con el embajador Calbetón aparece citado Gustavo Morales,<sup>76</sup> un gran coleccionista de arte con quien Nogué mantenía una buena relación, como atestigua la extensa colección de postales escritas. Entre la exposición de Barcelona (1919) y la de Bilbao (1920), durante el verano de 1920 hizo una estancia en su residencia de Solares (Cantabria)<sup>77</sup> y allí pintó algunos cuadros, entre ellos un retrato femenino sin identificar. En los fondos del MAMT se encuentra también un catálogo de una exquisita colección de miniaturas de Gustavo Morales.

Aunque no sabemos cuándo fueron pintados, Nogué hizo los retratos del señor Bernardo Almeida —secretario primero de la embajada en Roma— y de su esposa, que en ningún momento aparecen citados en los

diarios. El cuadro de la Sra. de Almeida fue presentado en la exposición de 1918 y una crónica periodística se extiende en la descripción de algunos detalles de la obra.<sup>78</sup>

Los nombres de Calbetón, Piña, Muñoz, Ojeda, Churruca, Amoedo, aparecen citados en los diarios en numerosas ocasiones, pero el marqués de Villa Urrutia aparece una sola vez, con motivo de la desgracia sufrida por una hija suya de la cual no conocemos más detalles.

A las 12:15 en el automóvil suyo me lleva la señora condesa Van den Steen hasta el palacio Barberini, me recibe el Sr. embajador (marqués de Villa Urrutia), hablamos de la reciente desgracia de su hija, le regalo una docena de mis postales que elogia. [1 de junio de 1917]

## LA GRAN GUERRA

Es muy evidente que el núcleo de los diarios de Nogué es su propia vida, sus actividades, su ir y venir, pero aun así encontramos retazos de los hechos sociales e históricos del entorno donde vive. De ese modo aparece reflejada la Primera Guerra Mundial, que se inicia en verano de 1914 y a la que el Reino de Italia se incorpora el 24 de mayo de 1915. La guerra es como una neblina que flota por encima de todo este periodo, ya que en el entorno de Nogué hay muchas familias afectadas porque alguno de sus miembros tiene que ir al frente o porque ha regresado con heridas, o ha muerto allí (Battistini, Timochini, Sallier La Tour, Giosi o Rinaldi). Un comentario sintético y contundente de Nogué nos permite interpretar su pensamiento sobre el conflicto bélico:

La terrible guerra europea, vergüenza de la civilización y de nuestros tiempos. [29 de mayo de 1915]

Seguro que este asunto le preocupaba, ya que él mismo en verano de 1916 toma la iniciativa de organizar una exposición en Santa Marinella en beneficio de los afectados por la guerra. También en 1918, en la exposición que organiza para presentar sus trabajos junto a los de sus alumnos, vende tarjetas postales con reproducción de sus cuadros a beneficio del comité provincial romano para la asistencia de los huérfanos de los muertos en la guerra.<sup>79</sup>

A continuación se transcriben las referencias a la guerra que van apareciendo en los diarios de forma casi telegráfica:

A las 8 he ido a la Militar a encargar comestibles para reservar en vista de la alarma por la guerra. [3 de agosto de 1914]

Vamos a casa Giosi que me da detalles de la escasez de dinero y la alarma general, con el pánico por la enorme guerra que parece está a estas horas desangrando nuestro continente. No sabemos lo que ocurrirá y dónde llegaremos, aunque Dios hará que no sea a las terribles consecuencias que se vaticinan. [4 de agosto de 1914]

Después de cenar bajo a echar carta, encuentro señor Serra y juntos damos una vuelta viendo la turbulencia que reina con motivo de las manifestaciones por la guerra. [16 de septiembre de 1914]

Oigo a varios soldados referir que hace cinco meses duermen en el suelo sobre paja y les dan 700 gramos de pan así que están con el mal humor consiguiente. [31 de enero de 1915]

Al volver a casa veo la manifestación a favor de la guerra, con las consiguientes colisiones, rotura de banderas, etc. La mayoría o totalidad de los manifestantes son de 15 o 16 años, así que están seguros de no ir a la guerra. [18 de febrero de 1915]

A las 8:15 a casa, doy gran vuelta pues hay tropas cerrando el Corso por manifestaciones guerreras. [13 de mayo de 1915]

Ha dimitido gobierno, hay media revolución, así que lo más prudente es quedarse en casa. [14 de mayo de 1915]

Después paso por el Corso que veo tranquilo aunque con grandes preparativos de fuerza. [15 de mayo de 1915]

Volvemos a las 6:30 y la manifestación a favor de la guerra nos impide atravesar la plaza de España y esperamos. [16 de mayo de 1915]

Voy a la biblioteca, cuando salgo vocean el primero extraordinario con el combate naval de Ancona y la victoria italiana, todos gritan entusiasmados y con banderas arman una demostración al Ministerio y al Quirinal. [24 de mayo de 1915]

Voy a Aragno a merendar y al cine Olimpia a ver escenas de la terrible guerra europea, vergüenza de la civilización y de nuestros tiempos. [29 de mayo de 1915]

A las 10 acudo a la Plaza de Venecia y María también, vamos a ver la exposición de flores al altar de la Patria por los muertos de la guerra, escena muy conmovedora y altamente pictórica. [2 de noviembre de 1915]

A las 6:30 voy a buscar azúcar donde pueda encontrarlo dada la escasez de ahora... [17 de noviembre de 1915]

A las 8:30 después de cenar voy a visitar la Sgra. Sofía y familia que están bien, hablamos de la guerra y de las familias. [24 de noviembre de 1915]

A las 8:45 a la lección, a mi paso por el puente Margarita me encuentro con una compañía de soldados que va a la estación con música, y un millar de chicos de 19 años que llegan para ser preparados en poco tiempo y mandados también. La gente contempla el cuadro con poca alegría. [1 de diciembre de 1915]

El teatro lleno de soldados ya que era a su beneficio, han tocado la Marcha Real con aplausos pero ningún viva. [14 de diciembre de 1915]

Salgo a dar una vuelta y paso por el Adriano, donde la Regina ha dado una función en honor de los convalecientes que están en Roma. [8 de enero de 1916]

Esta mañana han bombardeado Milán. [14 de febrero de 1916]

A las 6 voy a casa Viñas, no ha vuelto, charlo un rato con la señora y su hija que tiene un poco de miedo a los aeroplanos que estos días no paran de bombardear por las ciudades de Italia. [15 de febrero de 1916]

A las 6:30 voy a Villa Borghese, veo aún algo de la importante manifestación en el día del primer aniversario de la guerra ¡la gente que aún queda...! [24 de mayo de 1916]

Leemos en el periódico las señales que se darán en caso de que lleguen a bombardear Roma, lo que es poco tranquilizador. [5 de octubre de 1916]

Bajo un momento a tomar un café, en estos tiempos de la carne de caballo, poco azúcar y mal pan, siento bien. [23 de octubre de 1916]

Cenamos y María quiere ir al Adriano a ver la película de la batalla de Gorizia, que tiene el bárbaro interés de esta tragedia incalificable. Entristecidos a dormir. [13 de diciembre de 1916]

Como es el segundo aniversario de la guerra la Srta. Sofía no puede llegar al estudio. [24 de mayo de 1917]

Viene Palmegiani y vamos a visitar Villa Virtudes, interesantísima, verdadero vergel donde están curándose los enfermos nerviosos a causa de la guerra, una cantidad de muchachos que da pena verlos. [28 de mayo de 1917]

Podríamos decir que el cuadro de la enfermera de la Cruz Roja (también llamado *La vestal del dolor*) es una obra que sintetiza todo el sufrimiento que la guerra había representado para la sociedad europea. La modelo del cuadro es la esposa de Fausto Maria Martini,<sup>80</sup> un poeta italiano que firma alguno de los artículos sobre las exposiciones de Nogué de 1918 y 1919. Por otra parte, también se podría establecer cierto paralelismo entre esta obra y *La France Croisée*, que pintó Romaine Brooks<sup>81</sup> en el año 1914.

Esta obra, que fue presentada en las exposiciones de las Galerías Layetanas de Barcelona de 1919 y del Hotel Majestic Hall de Bilbao de 1920, fue exhibida también en otras exposiciones como la que tuvo lugar en Valls en el año 1946;<sup>82</sup> ello nos hace pensar que podía tratarse de una obra muy apreciada por el artista y que, en el caso de que todavía se conserve, debe formar parte de alguna colección privada de Cataluña o de España, a pesar de que por el momento no haya podido ser localizada.



## QUIZÁS HAYA LLEGADO EL MOMENTO DE DIVENTARE TENORE...

Esta frase escrita en los textos de 1911 está a punto de hacerse realidad. En los diarios de Nogué el mundo de la ópera lo imbuye todo y, de ese modo, ya el primer día nos habla de las óperas *Parsifal*, *Lohengrin* e *Il Barbiere di Siviglia*. Por las memorias conocemos que la pasión de Nogué por la ópera venía de lejos, de los tiempos de la claqué del Teatro Real de Madrid, pero por los textos de los protodiarios podemos remontarnos al origen del sueño de *diventare tenore*.

En primavera de 1911, encontrándose todavía en la Academia, Nogué hizo una audición ante Francisco Viñas y Mattia Battistini,<sup>83</sup> que le aconsejaron el estudio del canto y le sugirieron que Pio di Pietro<sup>84</sup> era el maestro más adecuado. Todo esto iba a ser posible gracias al patrocinio de los duques de Arcos, que le pagaban trescientas liras cada mes para poder llevar a cabo esta actividad.<sup>85</sup> Por ello estos tres personajes—Viñas, Battistini y el duque de Arcos—resultarán determinantes en la “corta” carrera lírica de Nogué.

En relación con los duques de Arcos, que debían tener mucha sensibilidad musical, vale la pena citar esta anécdota: con motivo de la presencia de Pau Casals<sup>86</sup> en Roma para hacer un concierto en el Augusteum—enfrente mismo de la casa de Nogué—, los duques le piden que intente hacer gestiones para ver si puede conseguir que Casals haga un concierto privado en su residencia. El resultado fue negativo, pero Nogué tuvo la satisfacción de conocer personalmente a este catalán universal y de admirar su genialidad como violoncelista.

Los Sres. Duques muy bien, estoy poco porque llegan los Manzanos. Me encargó de averiguar si Casals iría a darles un concierto de sala por mil liras. A las 8 Parsifal. [17 de enero de 1914]

Después de misa voy al Augusteum donde hay ensayo a las 11 y en la puerta espero a Casals que llega en coche con su violoncello. Oye mi personal presentación muy amable y me cita en el hotel de Rusia después del concierto. [...] a las 2 bajo a ver si pesco una entrada. A fuerza de empujones y con un largo plantón la consigo. El concierto resulta estupendo, un lleno colosal y ovaciones grandes. Es un genio el Sr. Casals. Enseguida voy al hotel donde saludo al Sr. Errázuriz, embajador de Chile. Después llega él con su inseparable violoncello y una francesa. Sube a su cuarto y baja enseguida. Expongo mi pretensión y a pesar del [...] dice que su caché es lo menos de 6.000 F.S. por un concierto particular, que da pocos pues como tiene más de 100 al año es mucho trabajo. Además, el martes repite y el miércoles se marcha. A las 7:15 voy a los Sres. Duques a referir el resultado de mis gestiones que sólo me han procurado el placer de conocer al célebre paisano. [18 de enero de 1914]

A las 7:30 ceno para ver si llego a tiempo para comprar entrada al concierto de Casals. Técnicamente ha sido espléndido, pero menos de efecto que el anterior, mucho público y aplausos. [20 de enero de 1914]

## LAS CLASES DE CANTO

En lo que se refiere a profesores de canto, Nogué tuvo muchos. Cuando fue a visitar a Pio di Pietro el 12 de julio de 1911, acordaron que iniciarían las clases del 7 de octubre y le dijo que la maestra que había tenido hasta aquel momento había sido María Vallejo, su esposa. También Francisco Viñas le dio clases

durante el verano de 1913 en San Martino al Cimino, y en Roma en 1914. La mezzosoprano Giullia Novelli, esposa del tenor Viñas, en las visitas que el artista hacía a su casa, le ayudaba a repasar algunas obras y le aconsejaba sobre las que eran más adecuadas a su voz.

A principios de enero de 1915, Nogué contrata a un nuevo profesor, el maestro Orioles, que le llega a través de Fiorini, otro discípulo de Pio di Pietro.

A las 12 ha venido el maestro Orioles que me ha mandado Fiorini, hemos combinado por 18 liras al mes tres lecciones a la semana en casa, vendrá mañana a las 6 de la tarde. [8 de enero de 1915]

Finalmente, el 21 de febrero de 1915 Battistini le sugirió que hiciera clases con Agnese Stame,<sup>87</sup> que era también su profesora. Con ella Nogué empezó el 7 de abril de 1915.

Sin embargo, no sabemos quién era la profesora que iba muy a menudo a su casa y que aparece citada varias veces en los diarios durante los primeros meses de 1914:

A las 6 debía venir la profesora, pero he estudiado solito (después de vocalizar con María) hasta las 8 que he cenado corriendo para oír el último Parsifal... [29 de enero de 1914]

A las 6 viene la profesora y canto la romanza de la Carmen que me está muy bien. [30 de enero de 1914]

A las 6 viene profesora y canto primer acto de Lohengrin después de vocalizar con María, que como está muy constipada se acuesta enseguida de cenar. [2 de marzo de 1914]

A las 6 viene la profesora y pasamos la primera mitad del segundo acto del Barbero. [19 de abril de 1914]

A las 6 viene la profesora y canto a toda voz el segundo acto del Barbero, antes he cantado Cavalleria con María y estoy soberbio de voz. [26 de abril de 1914]

A las 7 viene la profesora y estudiamos Di te y Favorita. [4 de mayo de 1914]

Es bastante desconcertante la relación que Nogué mantiene con el maestro di Pietro, recomendado por Viñas y Battistini, porque en la tercera lección de julio de 1913 en San Martino al Cimino, Nogué escribe:

Desde luego el mismo Sr. Viñas y su Sra. han reconocido que vamos mucho mejor... ¡Cómo no...! Otro gallo me cantara si el maestro di Pietro hubiese sabido la centésima parte del gran maestro Viñas, y hubiera tenido un átomo de su experiencia e interés.

Una opinión que queda corroborada por Viñas en las postales que envía a Nogué el 16 de agosto de 1913:<sup>88</sup>

Ciertamente que su maestro de hasta hoy lo llevaba por derroteros inadmisibles, y en este arte tan frágil lo que no es bueno destruye fatalmente. Voluntad no le falta, ni inteligencia; alguna nueva cualidad he descubierto que podrá serle muy útil si podemos arrestar, hacer desaparecer los destrozos que causó la incompetencia vanidosa, mercantilizada de quien le educaba que entorpeció su buena marcha. Maestros de canto no existen, ya hace años que me apercibí de ello y al indicarle al M. di Pietro creí que no era tan malo como los demás, por haber oído algún artista salido de aquella escuela si tal puede llamarse...



Retrato del maestro Pio di Pietro / Retrato de la maestra Agnese Stame

Por ello resulta tan sorprendente que, a pesar de la contundencia de estas afirmaciones, Nogué visitara a menudo el estudio del maestro di Pietro para recibir lecciones y mantuviera con él un vínculo tan cordial a lo largo de los años 1914 y 1915. Incluso llegó a hacer un retrato al maestro<sup>89</sup> y otro de su esposa.

Coincidiendo con las clases que daba con la profesora en su casa, los primeros meses de 1914 Nogué va a menudo a casa de la familia Viñas —aunque no conocemos la dirección donde vivían— a hacer repaso o para recibir consejos tanto por parte del tenor como de su esposa.

A las 10 estaba en casa del Sr. Viñas, no he podido pintar porque le dura el constipado a Mercedes, pero hemos cantado los trozos principales del Barbero y hecho ejercicios. Doña Julia cree que el Parsifal es obra para mí. [10 de enero de 1914]

A las 10 entro en casa de la Sra. Viñas donde tomo notas para el Barbero con la partitura de D. Francisco. Además, me da lección con ejercicios y primer acto del Barbero que sale muy bien, llega carta que dice el Sr. Viñas regresará pronto y me pongo muy contento. [17 de enero de 1914]

Me voy a casa Viñas. Vocalizamos, me encuentra bien de voz, cantamos tres veces romanza Barbero, dos Ricordi ancora y dos Non t'amo piú. [22 de marzo de 1914]

A las 11 voy a casa Sr. Viñas y aunque todavía con algo de catarro me hace cantar todo el cuarto acto de Lohengrin, me dice que traiga la romanza de la Fanciulla del west para repasarla. [4 de abril de 1914]

Después a ver la Sra. de Viñas que me recibe cariñosa, y me aconseja que vaya a Milán y pruebe, que como mi voz es bonita si los agudos no son excesivos tal vez en la escena los adquiera, como ha pasado a muchos, y si yo mismo veía que no podía ser en Londres de concertista puedo ganar bastante, y sobre todo puede aconsejarme todo esto porque la pintura me lo permite y en todas partes puedo hacerla. [6 de mayo de 1914]

Como queda reflejado en diferentes ocasiones, la relación con los duques de Arcos es constante, y determinante a la vez, especialmente en la toma de decisiones de Nogué por la confianza y la estimación que recibe por su parte. Y, en la visita que les hace el 7 de mayo de 1914, aparecen diversos asuntos, como sus proyectos de futuro de ir a Milán —que no se llegaron a hacer realidad— o la referencia a las fotografías del Palazzo Brancaccio donde tenían su residencia, cuyos jardines Nogué ya había dibujado antes en una obra que fue presentada en la Exposición Internacional de Roma de 1911.

A las 11 llego a casa Sres. Duques, hacemos las fotografías de la casa desde el jardín y las reproducciones de los cuadros. Me hacen quedar a almorzar con ellos y después tenemos los tres una íntima conferencia para tomar una resolución que es conforme al consejo de la Sra. Viñas, curarme bien y descansar dos o tres meses y, a últimos de septiembre cuando María habrá dado a luz, irme a Milán a probar fortuna, a ver si pesco a algún empresario. Como siempre me animan y confirman su confianza. [7 de mayo de 1914]

A través de las clases de canto que hacía casi a diario en su casa o en casa de sus maestros, podemos conocer el amplio repertorio de óperas que Nogué estudió. Estas son algunas de las citadas en los diarios: *Il Barbiere di Siviglia* (1 de enero de 1914), *Lohengrin* (1 de enero de 1914), *Cavalleria rusticana* (26 de enero de 1914), *Carmen* (30 de enero de 1914), *Parsifal* (6 de marzo de 1914), *Fedora* (13 de marzo de 1914), *La fanciulla del West* (1 de abril de 1914), *Don Pasquale* (30 de abril de 1914), *Favorita* (30 de abril de 1914), *Cassio* (Otello) (8 de enero de 1916), *Rigoletto* (10 de enero de 1916), *Elisir* (11 de enero de 1916), *Don Pasquale* (15 de enero de 1916), *Furtiva lacrima* (20 de enero de 1916), *Manon* (2 de febrero de 1916), *Luisa Miller* (26 de febrero de 1916) y *La Bohème* (13 de junio de 1916).

A veces no era nada fácil encontrar las partituras de las óperas que le interesaban, como veremos en el caso de *Dinorah*, y así aparecen algunas referencias a casas editoras de partituras de Roma.

De salida busco el Parsifal sin poder comprarlo pues no se encuentra. [7 de enero de 1914]

A las 10 salgo a buscar las partituras de ocasión. A las 10:30 a casa Srta. Elsa. A las 12 voy a preguntar precio Fedora y Carmen a Ricordi Vouzognò, 20 liras cada una [...]. Voy a casa Grandi a abonarme y tienen Fedora. [17 de marzo de 1914]

Por una postal sabemos que la maestra Agnese Stame —siempre escribía “Maestra” con mayúscula— vivía en Piazza Cola di Rienzo, 69, en el corazón del barrio Prati, a quince minutos andando desde su casa.



Jardines del Palazzo Brancaccio. Dibujo presentado en la l'Exposición Internacional de Roma de 1911 / Fotografía del Palazzo Brancaccio hecha por Nogué desde el jardín

Hay que destacar el buen carácter de Nogué, porque las clases de canto a las que asistía con tanta ilusión e interés a menudo le provocaban disgustos importantes hasta estar a punto de dejarlo todo... Al día siguiente, sin embargo, lo había olvidado y volvía a clase cargado de entusiasmo. Aquí tenemos algunos ejemplos de estos días dramáticos:

Me estoy hasta las 11, y voy a la lección. Hacemos dos o tres gorgorismos de voz y a casa, canta el otro tenor de una manera que si sale así lo matarán. ¡Es una calamidad el dichoso estudio del canto! [22 de abril de 1915]

A las 7:30 vocalizo un poco con María y probamos el racconto de la Bohème cuyo pasaje agudo inaccesible hasta hoy hago con gran facilidad y aún repito, claro que es muy desagradable ver que el asunto se alarga y cada lección es un martirio, pero es lo cierto que hemos tropezado con la única Maestra. [24 de noviembre de 1915]

Battistini me hace cantar la parte del Trabucco que se empeña cante, la Maestra no tiene paciencia porque no pronunció bien las as y las dobles consonantes; tanto que hasta Battistini acaba por decirle que es demasiado exigente, y se marcha. Canto el epílogo del Mefistofele, más que bien, y todos elogian la belleza de mi voz y los adelantos. Pero después presento yo la cuestión clara para resolver de una vez el asunto, después de vacilaciones y dudas en vista de que la pronunciación aún he de tardar en resolverla, lo mejor es renunciar al canto. [19 de diciembre de 1915]

A las 7 voy a casa la Maestra, mucho vengo sufriendo con sus burlas y sus exageraciones, pero hoy me llega al colmo, mucho más cuando la oigo decir que los tenores españoles tienen todos esos defectos. Que Gayarre seguramente no le habría gustado, algunos contemporáneos de Battistini le han dicho que era un cane con la voce bella ¡dónde vamos a parar...! [14 de junio de 1916]

Durante la primera mitad del año 1917 todavía frecuenta las clases de canto de Agnese Stame, pero parece una inercia que ya no le lleva a ninguna parte.

A las 7 a casa la Maestra Stame, canto y vocalizo, haciendo la observación que efectivamente no elevo completamente el velo paladar y eso quita resonancia y afinación el sonido, veo a otro tenor lo móviles que tiene esos músculos, cosa que es ciertamente indispensable para una perfecta emisión, pues al estar poco abiertas todas estas membranas el aire tropieza en la parte posterior, causando todo trastorno a la emisión. [9 de marzo de 1917]

Después a casa la Maestra los dos. Vocalizo un poco y entre visitas y conversaciones María se convence que no haremos nada, pues con el sistema de esta maestra los años de Noé fueron muy pocos para estudiar el canto. [11 de mayo de 1917]

## LOS TEATROS DE ÓPERA EN ROMA

Leer los diarios de Nogué es como leer las crónicas periodísticas de los teatros de ópera de Roma: encontramos las obras que se representan, algunos intérpretes e incluso valoraciones o críticas de los artistas. Asimismo, encontramos la vertiente social del ambiente operístico, con las visitas a los palcos o los saludos a los asistentes.

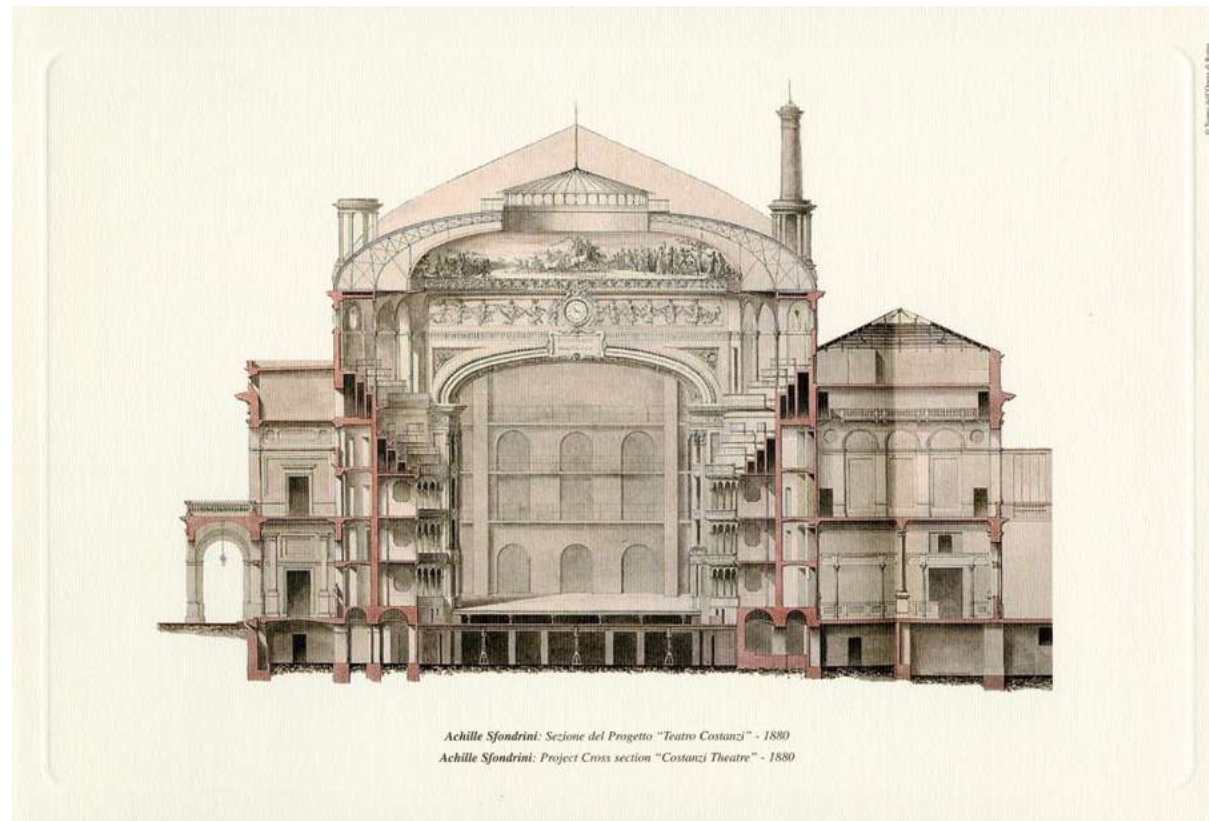
A través de los diarios podemos conocer una larga lista de óperas a cuya representación asiste Nogué durante estos años en los diferentes escenarios líricos de Roma: el Costanzi, el Quirino, el Adriano o el Manzoni.

Esto representa una información bastante relevante sobre la trayectoria de estos teatros, ya que, en gestiones realizadas en 2015, respondieron que ni el Quirino, ni el Adriano, ni el Manzoni disponían de archivos históricos o documentales.

En cambio, en el *archivio storico* del web del Teatro dell'Opera di Roma sí podemos encontrar información exhaustiva sobre la programación de todas las temporadas, desde el inicio del Costanzi hasta nuestros días, con las óperas, las fechas de representación, los directores y los cantantes. En todas las consultas efectuadas la información de los diarios de Nogué coincidía con la del teatro y esto ha permitido esclarecer la escritura correcta de determinados nombres, ya que en algunos casos la caligrafía de los diarios era muy irregular.

## Teatro Costanzi

El Costanzi era el teatro de ópera más importante de Roma en aquella época. Inaugurado en el año 1880, el edificio llevaba el nombre de su constructor, Domenico Costanzi, y esta denominación duró hasta el año 1926, cuando fue adquirido por el Ayuntamiento de la capital italiana; actualmente es la sede del Teatro dell'Opera di Roma. En los diarios aparece citada menudo la figura de la Carelli, cantante lírica que había sido esposa de Costanzi y que era la responsable de la gestión del teatro.



Teatro Costanzi

Durante la temporada 1913-1914, *Parsifal* fue la ópera estelar del teatro Costanzi. Entre el 1 de enero y el 20 de abril de 1914 se realizaron veintidós representaciones y en los diarios aparece citada en varias ocasiones:

A las 7 deojo la lección, me trago un huevo y unos pedazos de carne con patatas para no retrarsarme. Llego al teatro y me toca estar de pie toda la función. Primer acto, el tenor lo que más tiene es escena, su voz vale poco pues, aunque agradable, le faltan agudos. Música divina. Segundo acto, aún se nota más la falta de agudos pues no puede dar rigor a ciertas frases, la escena bien. Tercer acto, ídem de ídem. Creo que dentro de pocos años Parsifal volverá a Bayreuth a su propio templo. [22 de enero de 1914]

Nos consta que Nogué escuchaba algunas óperas desde su casa a través del Araldo Telefonico, como *Carmen* (8 de enero de 1914) o *Dannazione* (13 de enero de 1914); sin embargo hay otras que no sabemos si las fue a ver representadas al teatro o lo había escuchado desde casa como *Canossa* (24 de enero de 1914) o *Parisina* (24 de marzo de 1914). Otras óperas citadas por Nogué son: *Isabeau* (14 de enero de 1914) y *Carmen* (26 de enero de 1914), ambas con De Muro.

A las 8:30 Isabeau con De Muro. A pesar de su espléndida voz está peor que Di Giovanni. Puede ser una celebridad, pero le faltan muchos disgustos. [14 de enero de 1914]

Con la ópera *Iris* debuta Hipólito Lázaro<sup>90</sup> en Roma:

Por la noche ensayo de la *Iris*. Vaya un tenorcito Lázaro ¡Gracias a Dios! [4 de febrero de 1914]

A las 9, *Iris* en el Costanzi, debuta el tenor Lázaro y se le nota lo emocionado que está, a pesar de todo tiene un gran éxito. [7 de febrero de 1914]

Continúa con la primera de *Lohengrin*:

que canta Perea, está discreto nada más y los demás ídem, por lo que no hay aplausos. [14 de febrero de 1914]

Mas adelante, *Rigoletto*, interpretada entre otros por Hipólito Lázaro:

A las 8:30 vamos al Costanzi para oír *Rigoletto* a Lázaro. Es un buenísimo tenor, pero con el Araldo telefonico parecía aún más. Ella es también muy buena. [26 de marzo de 1914]

Y, finalmente, *Favorita*, con Mattia Battistini e Hipólito Lázaro:

A las 8:30 vamos a oír *Favorita*, la última. Battistini colosal, Lázaro magnífico. [17 de abril de 1914]

En otoño de aquel año tienen ocasión de ir a la actuación de Caruso en el Costanzi:

Vamos a oír a Caruso, confieso que mi expectación es grande. La Lucrezia Bori en la *Butterfly*, sublime, es una artista excepcional, con una voz de ángel, el *Hernani* para Battistini, el maestro de siempre vocal y escénico ¡Que frescura de voz y que arte! ¡Por fin Caruso! [Il crepuscolo degli dei]. La voz parece que no es ya la de antes, pero es simpática y suficientemente grande sin ser cañón 420 alemán. Es un gran artista, la romanza la dice con pasión y sentimiento excepcional,

en el 2º acto me han gustado menos ciertos desplantes, en cambio la Bori, sin igual. De Luca muy bien también. En fin, que no me desanimo, muy al contrario, nos convencemos de que debemos intentarlo, y solo el estudio y el sentimiento hacen el artista. (19 de octubre de 1914)

Ya en 1915, la primera ópera que encontramos citada es *Il crepuscolo degli dei*:

A las 4:30 me voy al Costanzi pues esta mañana me compré una entrada, llego justo, está lleno y los dos primeros actos apenas los veo, pero los oigo con inmenso deleite. El último me cuele en el centro y lo veo muy bien, es grandioso, colosal... resultan insuficientes los adjetivos que yo poseo. Los artistas todos buenísimos, se acaba a las 9:25, a las 9:45 llego a casa a cenar. [3 de enero de 1915]

En el mes de febrero volvemos a encontrar a Nogué siguiendo de cerca al tenor Hipólito Lázaro:

A las 4 voy al Costanzi a oír Faust a Lázaro que está espléndido, canta con exquisita dulzura que le vale verdaderos aplausos. La Bellincioni Stagno es muy mediana y así se lo demuestra también el público espontáneamente y sin embargo cuántas buenas Margaritas estarán en sus casas. [7 de febrero de 1915]

Encontramos juntos otra vez a Lázaro y Battistini en *Tosca* (14 de febrero de 1915); o en *Rigoletto*:

A las 8:45 nos vamos al Costanzi, oímos el Rigoletto encontrando a Lázaro bastante cansado y con una voz muy oscurecida, Battistini poniendo cátedra de canto y de arte escénico a cada momento. A las 12 a la calle. [9 de abril de 1915]

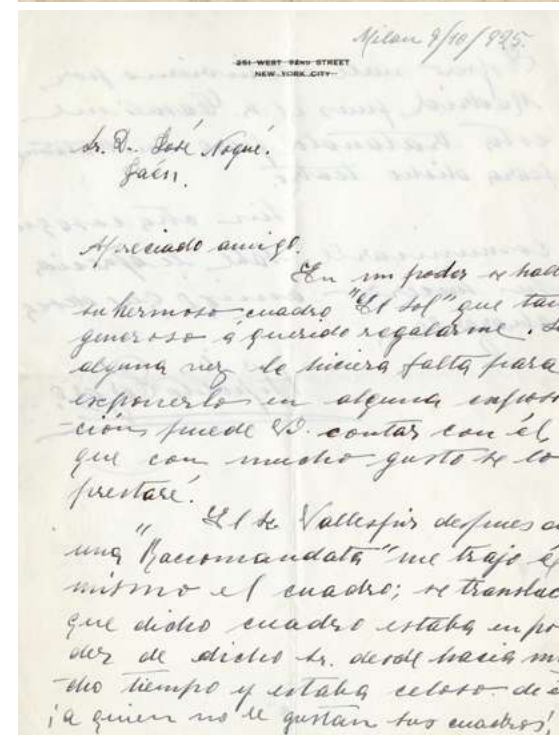
Voy a casa de Barbasán (las 2) para invitarle con su señora a oír el Rigoletto, después voy a casa Battistini, veo señora baronesa y la advierto que a causa de las manifestaciones contra y pro de la guerra no se puede circular por el centro para ir al teatro, a las 4 vuelvo a casa, a las 5 llego al teatro. Está magnífica la representación, tanto el barítono como el tenor Lázaro. Barbasán se emociona varias veces con el gran arte y sentimiento de Battistini. [11 de abril de 1915]

A las 8 ceno y voy al teatro donde el Rigoletto tiene la misma interpretación de otras noches. El teatro lleno y entusiasmado. [14 de abril de 1915]

Entre Nogué y Lázaro se llegó a establecer una gran amistad. Según las *Memorias*,<sup>91</sup> el tenor le fue presentado por Mascagni en mayo de 1921, con motivo del estreno de *Il piccolo Marat*, cosa que resulta bastante sorprendente dado que Nogué seguía muchas de sus actuaciones desde 1914. En el año 1923, a causa de una enfermedad que nuestro artista sufrió poco después de su regreso a España, Lázaro le ayudó económicamente y, como muestra de gratitud, el pintor regaló al tenor uno de sus cuadros más apreciados, *Tierra franciscana*. También en las *Memorias*<sup>92</sup> habla de las vicisitudes que sufrió este cuadro y en el MAMT se conservan las cartas que acreditan la cesión de dicha obra.<sup>93</sup>

Y continuamos con algunas óperas más, empezando por *L'Elisir d'amore*; *Don Pasquale*, con Bonzi (23 de febrero de 1915), y *La forza del destino* (29 de diciembre de 1915).

A las 9 al Costanzi a oír el Elisir d'amore a Bonzi, que sigue tan maestro como siempre, aunque la voz haya cambiado. Yo no conocía la ópera, y por ser con la que debutó Gayarre, me interesaba, ciertamente es difícil de cantar, de decir y de hacer por su gran sencillez e ingenuidad. A las 11:30 a la calle. [19 de febrero de 1915]



El tenor Hipólito Lázaro  
Carta de Hipólito Lázaro a Nogué

El año 1916 se inicia con *Manon* (23 de enero) y estas son algunas de las óperas que le siguen: *Madama Butterfly* (5 de febrero); *Andrea Chenier* (20 de febrero); *Un Ballo in maschera* (27 de febrero); *Iván*, estreno de la ópera de García Mansilla<sup>94</sup> (13 de abril); *La Traviata* (10 de julio); *Rigoletto* (5 de agosto); *La Bohème* (10 de septiembre); *La Favorita* (2 de octubre), y *Cavalleria rusticana e I Pagliaci* (4 de noviembre).

### Teatro Adriano

Siguiendo los diarios de Nogué, en el teatro Adriano la temporada de 1914 se inauguró el 16 de mayo y estas son las obras que se representaron, con la indicación de algunos intérpretes: *I Puritani* (16 de mayo); *Il trovatore*, con de Angelis (8 de junio); *La Traviata*, con la Glearzi (18 de junio); *Rigoletto*, con Nadal (15 de agosto); *Cavalleria rusticana e I Pagliaci* (22 de agosto); *Cavalleria rusticana*, con Cartiricia (30 de agosto); *Carmen* (5 de septiembre); *Cavalleria rusticana*, con Palmas (7 de septiembre); *Lucia de Lammermoor*, con Nadal (12 de septiembre, première, y 17 de septiembre); *Rigoletto*, con Nadal (23 de septiembre, serata di onore); *Lucia de Lammermoor*, con la Francini (26 de septiembre, serata in onore); *Rigoletto*, con Nadal (27 de septiembre, despedida); *Cavalleria rusticana*, con Gonfaloni (3 de octubre); *Andrea Chenier*, con Zangetti (23 de noviembre); *Lohengrin*, con Capelli (27 de noviembre); *Le pecheur de perles*, con Elisio (5 de diciembre), y *Otello*, con Granados (22 de diciembre).

A las 9 primera representación de la Cavalleria, llevo a María para juzgar la verdad del éxito. El tenor tiene muy poca voz y pocas agallas. Puedo insistir en cantarla. Después veo a Nadal. María se ha ido antes de acabar el primer acto de Payasos. Los niños los encontramos tranquilos yo me vuelvo al teatro a oír a Bonci que ha debutado con el Arlequín y muy bien. [22 de agosto de 1914]

A las 9 al Adriano, el tenor de la Cavalleria no se concibe lo hayan tomado después de

Cartricia, tiene 50 colores de voz, no se sabe la partitura y tiene una figura horrible. Le doy una embestida al maestro y a Nadal. [10 de septiembre de 1914]

Durante el año 1915, en el teatro Adriano solo encontramos reseñadas estas representaciones: *Otello* (10 de enero); *Ruy Blas*, con Battistini (24 y 27 de abril).

En cuanto a la temporada de 1916, Nogué nos documenta las representaciones siguientes: *Tosca* (22 de enero); *Don Pasquale* (27 de enero); *Aida* (10 de febrero); *Rigoletto* (29 de marzo); *Carmen*, con Saludas (20 de mayo); *Teodore*, con de Lucía y la Paradisi (29 de mayo). Y en 1917, solo nos cita una ópera: *La Bohème*, con Garbi (6 de mayo) y con Marín (24 de mayo).

Siempre que puede, Nogué pide invitaciones o entradas en los diferentes teatros, para ahorrarse dinero y a la vez para ofrecérselas a sus amistades. Vale la pena reseñar esta anécdota relacionada con la compra de una entrada en el Adriano, en la que encontramos desde la picaresca de pillar alguna lira hasta la satisfacción por haberlo conseguido.

A las 3 hago merendar a las Marías y me voy a Adriano, después de comprada mi entrada de 2,50 liras no me la piden al pasar y por entre las rendijas de una puerta que da al vestíbulo la revendo por una lira. ¡Qué chamba! [23 de agosto de 1914]



Los teatros Quirino y Adriano en la actualidad

## Teatro Quirino

En el corazón de la Roma antigua, cerca de la Fontana di Trevi, se encuentra el teatro Quirino, que fue construido en 1871. A pesar de haber dicho que no tenían archivo histórico, recientemente ha aparecido un libro sobre los 150 años del Quirino,<sup>95</sup> en el cual se explica que era un local que alternaba el teatro y la ópera, espectáculos de atracciones, variedades y cinematógrafo. En 1911, con motivo de las celebraciones del cincuentenario de la unidad de Italia, llega al teatro la familia Scarpetta, que aparece citada en varias

ocasiones por Nogué. En cuanto al periodo 1915-1919, solo aparecen documentadas dos óperas: *L'amico Fritz* (febrero de 1915) y *Cavalleria rusticana* (abril de 1915).

El teatro, que experimentó una gran reforma con importantes innovaciones técnicas como una cúpula que se podía abrir, fue reinaugurado el 25 de febrero de 1915 con la ópera citada *L'amico Fritz*, en la que actuó Nadal<sup>96</sup> por enfermedad del titular.<sup>97</sup> Nogué también estuvo allí y nos hace una buena crónica de la inauguración.

A las 11 voy al Quirino para ver si veo a Nadal, me dicen que le encuentre a las 2 en la trattoria. Vuelvo a casa, como y a esa hora voy. Después vamos al teatro donde está Mascagni y Canepa a quien saludo, alegrándome que sea aquí el sustituto, salimos a dar una vuelta y vamos a casa de Nadal, está nervioso porque lleva tiempo con gran tos. A las 4 volvemos al teatro, pero no vemos a Pompei hasta volvernos, y le ofrece localidad para mí esta noche. Yo francamente había dicho que no iba pues son unos precios para ricos. Le acompaño otra vez a casa y voy a estudiar romanza. Duermo media hora y a las 6:30 viene el maestro y estudiamos ya a voz Dinorah, que resulta una romanza bonita, pero de tesitura tremenda. Una vez impostada bien creo que podré hacerla a gusto. A las 8:30 voy al teatro y recojo butaca. El teatro es delicioso, una obra de arte exquisito. La obra muy bonita pero no tiene elementos para calentar al público. Nadal, que tiene una voz bonita y es un buen artista, ha hecho dos notas que le han puesto en grave peligro. Se aplaude el dúo y el preludio, el resto silencio. Con Lorenzo y Sra. vamos a Aragón. [25 de febrero de 1915]

En este mismo teatro debutó Nogué pocos días más tarde, el 13 de marzo de 1915, pero el libro *Il teatro con la Q* no nos habla de esto. Como vemos en los diarios, se representaron algunas óperas más que el libro tampoco menciona.

A las 9 voy al Quirino veo a Nadal y me quedo a oír el ensayo de la Mignon, que es obra que me gusta mucho, y Nadal y la Hidalgo cantan muy bien. [2 de marzo de 1915]

A las 9 voy al Quirino a la primera del Moisés, cuya música es buena pero algo pesada. Dolci tiene grandes condiciones, Tachini está bien con su media voz. De Angelis colosal y todos bien. [3 de abril de 1915]

Después de cenar voy a Quirino a oír Cavalleria a Dolci, que no está bien del todo de voz ni me ha entusiasmado como esperaba. [17 de abril de 1915]

Voy al Quirino a oír Gheisa [...] Veo a Pompei y estoy con él en su palco hasta el final obra, admirando espléndida mise en scene. [13 de mayo de 1915]

Voy al teatro Quirino, veo a Pompei y le pido su palco para convidar a los chicos de Tedeschi y me lo da, corro allá en su coche y caigo como una bomba, todos se visten en dos minutos y vamos a ver "el Cosaco" hasta las 8:30. [3 de junio de 1915]

A las 9:15 al Quirino con María a oír Don Pasquale a la Pieroni y a Paganelli, a la que saludo en su cuarto. Saludo a Pompei y a Canepa. [26 de abril de 1916]

A las 9 al Quirino, después primer acto vuelvo a buscar a María. A las 12:30 dormir. Hemos oído Le donne curiose, Georgescki tiene la voz engoladísima y canta como cantaba yo hace tres años, se lo he hecho notar a la Maestra. [16 de mayo de 1916]

## Teatro Manzoni

El teatro Manzoni se encontraba en Via Urbana, en el barrio Monti, cerca de la basílica de Santa Maria Maggiore. Fue inaugurado en 1876, pero actualmente ya no existe. En el año 1914 Nogué fue varias veces, bien porque intentaba actuar allí, bien para ver algunas representaciones: *Hernani* (26 de octubre); *Cavalleria rusticana*, con Bonci (1 de noviembre); *Lucía de Lammermoor*, con Pullini (3 de noviembre); *La Traviata*, con la Pieroni, Pullini y Zagarolo (10 de noviembre); *Il Barbiere di Siviglia*, con la Pieroni (4 de diciembre); *Fedora*, con Amalia Reginella y Gonfalonni (12 de diciembre). La única representación reseñada durante 1915 es *La Traviata* (24 de octubre). Y durante 1916 y 1917, en los diarios de Nogué no consta que hubiera ido ninguna vez.

## EL MUNDO DE LA ÓPERA VISTO POR DENTRO Y LAS DIFICULTADES PARA LLEGAR A DEBUTAR

Antes del verano de 1914 encontramos algunas pinceladas sobre la posibilidad de que Nogué llegue a debutar como cantante lírico. Mientras estaba pintando un retrato del maestro Vela, a quien conoció junto con el tenor Nadal (2 de junio de 1914), este le dice que se preocupará por él:

A las 3:30 viene el maestro Vela y acabamos retrato, después me oye la romanza de Tosti y Lohengrin, diciéndome que mi voz es hermosa que vale la pena de veras. Me aconseja dos meses de descanso y después si vuelve a Roma él se encargará de mi o yo iré a Milán. [12 de junio de 1914]

Más adelante es Nogué quien por sorpresa nos anuncia —a nosotros y a la familia Viñas— que quizás se irá a debutar a Barcelona:

A las 11 a casa del Sr. Viñas quien me habla de todo menos de canto, me pregunta por la familia, pero nada del estado actual de mi voz y yo tampoco le digo nada. [...] A las 7 a casa donde al mismo tiempo llegan los Sres. Viñas, ya después al hablar de otras cosas le digo que tal vez vaya a Barcelona para debutar, lo que aprueba diciéndome que me recomendará a Mestres, el mejor agente. En verano hay dos fiestas de ópera siempre. Se nos muestran muy amables, me dan las gracias por haberles concluido el retrato de su hija y nos despedimos hasta la vista, o en Barcelona donde él canta o aquí. [19 de junio de 1914]

Durante los meses de agosto y septiembre de 1914, en los diarios de Nogué encontramos mucha información sobre la actividad operística en el teatro Adriano y, de una manera sorprendente, veremos cómo se empieza a tejer la posibilidad de que Nogué cante allí *Cavalleria Rusticana*:

A las 9:30 voy a la inauguración del Adriano, Nadal ha cantado muy bien Rigoletto. He ido a su cuarto alegrándose de verme. Se me ocurre ofrecerme para una reprise de la *Cavalleria* y no sé si en coña o en serio toman en consideración mi ofrecimiento. Rovira me presenta a Bartolini y al maestro sustituto. Nadal al de orquesta, y mañana y pasado audición ¡lástima que sea tan rápido pues apenas me podré preparar después de tanto descanso! [15 de agosto de 1914]

He estudiado un par de horas la partitura de la *Cavalleria*, cuando volvemos con María canto la marcha y el adiós a la madre. Estoy muy bien de voz. A las 12 como y me echo un ratito. A las 2

me levanto y estudio más y a las 3 viene el maestro Canepa, que en quince minutos me hace cantar media *Cavalleria*. María estaba presente así pues también a ella le ha parecido sincero el maestro, al que le ha gustado mucho mi voz. [16 de agosto de 1914]

A las 7:15 al teatro Adriano, espero un rato y por fin viene Nadal que me lleva a la sala de las audiciones. Están el maestro Francini y su señora, un barítono y el abogado de la empresa. Canto la Siciliana y el brindis de *Cavalleria*, después un trozo de Lohengrin. Confieso que estuve algo emocionado pero la voz salió bien, el maestro dice que es muy simpática. Veremos lo que le dice a Nadal pero me temo que si no se unta no anda el carro. [25 de agosto de 1914]

Después de leer esto, parece que tiene al alcance una buena oportunidad para su debut operístico. Durante algunas semanas, además de ir arriba y abajo un poco alocado con los retratos y los escudos del nuevo papa Benedicto XV —que fue elegido el 3 de septiembre de 1914, después de la muerte del papa Pío X—, va ensayando fragmentos de *Cavalleria* y los días previos a la representación, prevista para el domingo 11 de octubre, la repasa con el maestro Canepa y con el maestro di Pietro:

A las 10:30 voy al Teatro Adriano para la audición, están el maestro Francini y Bartolini, quieren esperar al sustituto y al amigo de la señora Galiarzi. Como tardan, se deciden a oírme y canto el brindis, el recitado siguiente y la siciliana en el escenario oyéndome perfectamente la voz en la sala. Después viene el amigo y repito el brindis, al cabo de otro rato viene Canepa y quiere oírme, repito el brindis y después a media voz le paso toda la obra, cuando poco a poco se ha ido llenando de artistas el escenario. Mi presencia ha sido excepcional, no he tenido la menor impresión. El amigo me dice que espere y los maestros me dicen que bien, Canepa que quiere pasarme algunos puntos en casa del Maestro de Pietro, por si acaso. [8 de octubre de 1914]

También pide consejo a Viñas, el cual le llega a ofrecer su vestido de cuando cantaba esta ópera (10 de octubre de 1914); va a comprar los accesorios que le faltan; avisa a amigos y conocidos para que asistan a la representación, ya que teme que la camorra le prepare alguna cosa gorda... Pero Nogué, que todavía no llegará a debutar, nos explica mejor el final de esta historia, que parece una tragicomedia y que describe tanto el trasfondo del mundo de la ópera como las dificultades para subir al escenario:

A las 9 voy al teatro a oír el debut de Elisio con el Pescador de perlas, y de lo primero que me entero es de que Bartolini ha tenido una gran discusión con el maestro Canepa y, después de hechos los carteles, se opone a mi debut. Tengo una entrevista con él en todos los tonos, después de la cual proclamándose gran entusiasta de mi voz y queriendo evitarme lo que dice me tenían preparado, a lo que le digo que no me iré con las manos en los bolsillos. Después de algunas cosas gruesas que le digo, me promete que apenas regrese Politi, el director nuevo que está en Milán me hará debutar. Ni lo creo ni dejo de creerlo porque ya voy viendo lo que es esta gentuza. [10 de octubre de 1914]

Voy al teatro, veo a Bartolini que me presenta a Fiorini, se reúnen en asamblea la cooperativa y parece que va a haber bronca. Bonci está hablando conmigo y viene Palmas a decirle que la *Cavalleria* la cantará él, estoy blindado y estas miserias nada me hacen, he cumplido mi deber espabilándome, y ya que sea lo que convenga [...]. A las 9 a oír la Carmen a Palmas que por fin se la dieron. No está mal, pero le faltan los agudos que nunca tendrá a su edad y con las letras que canta el boicotaggio que me hacen es buena señal. [12 de octubre de 1914]

A las 10:15 al Adriano donde encuentro la revolución más encarnizada aún, han echado a Fiorini y han hecho presidente a Polito al que Bartolini no quería dejar entrar, pero se ha comprado un billete y ha ido a buscar al comisario. Pace no quiere cantar mañana el Pescador, la orquesta sigue revuelta porque no se sabe dónde están los cuartos, todos se amenazan así que al Sr. Juvenals, amigo de la Galiarzi, le digo que no me parecen aires buenos para mi debut, que iría mezclado con esas rencillas personales de las que yo podría ser víctima. Así que ya no estoy dispuesto a cantar. [13 de octubre de 1914]

Unos días más tarde, Nogué visita a la condesa Benomar, a la que encuentra sola y abatida por la enfermedad de su hermana. Esta le explica que fue al teatro y le describe su interpretación de los hechos:

Me cuenta que el domingo fue a la Cavalleria y como tenía la seguridad de que era yo, en la Sici-liana le pareció oírme emocionado, como al final del preludio salieron a avisar que se suspendía la representación unos momentos por desperfectos en la luz, creyó era un pretexto y que el miedo no me permitía acabar la obra y así iban a buscar a otro tenor... Tiene gracia la conversación, le explico por qué no canté, ni cantaré. [15 de octubre de 1914]

Con esas palabras Nogué cierra el relato de una manera ocurrente y, a pesar de los sentimientos de frustración que le debía provocar, con su primer providencial optimismo durante un paseo por los jardines de Villa Borghese todavía es capaz de exclamar:

¡Que hermoso está el otoño! [18 de octubre de 1914]

En este episodio hemos visto aparecer al tenor mallorquín Joan Nadal, con el cual Nogué mantiene una relación próxima y frecuente. Le cita por primera vez con motivo de la representación de *Puritanos* en el Adriano (2 de junio de 1914), pero también hemos visto que había participado en *L'amico Fritz* del Quirino. Al día siguiente de esta actuación, Nogué le visita en su casa porque tenía la voz muy afectada

A las 8:30 voy a comprar los ingredientes que llevo a Nadal para que haga inhalaciones, le voy a comprar una maquina de alcohol para que sea más eficaz, y parece que le gusta el olor del vapor de trementina que tan bueno es. A las 9:30 viene la Princesa Rusa y me largo. [...] A las 2 telefono Tuset para que mande eucalipto a Nadal. [26 de febrero de 1915]

Nadal, que tanto había aconsejado a Nogué, parece que también se encuentra con problemas profesionales. Menos mal de la admiradora rusa... y de Nogué, que le acompañaba al consulado para gestionar el pasaporte y al fotógrafo para hacerse retratar, poco antes de partir hacia Barcelona (5 de abril de 1915).

A las 9 voy a ver a Nadal y presencio la escena con el de la empresa y la jugada que le preparan para quedarse con Eliseo, viene la rusa y por primera vez tenemos una buena conversación filósofo-artística, que le interesa. [5 de marzo de 1915]

A las 9:30 voy a casa Nadal, viene la rusa con el certificado del médico y el consejo del abogado de no meterse en litigio, pero Nadal no se conforma más que siendo respetado su contrato. [6 de marzo de 1915]

A las 8 me trae aviso Nadal que se fotografía y voy para dirigir las poses, el catalancito de la americana lo hace con sumo interés, y dos de las cinco hechas creo serán buenas. [30 de marzo de 1915]

El 13 de junio de 1915 Nogué recibe algunas postales de Nadal desde Mallorca, que se encuentran en la colección del MAMT (498P, 499P).

Apenas finalizado el episodio frustrado en el Adriano, Nogué insiste en otro frente, el teatro Nazionale, una sala que ya no existe y que se encontraba al final de Via Nazionale, cerca del Caffè Faraglia. Se representaba *La Traviata*, que fueron a ver el 11 de octubre de 1914. A la vista de los resultados del intérprete, durante todo el mes se afana en ensayarla por si le ofrecieran la posibilidad de debutar.

A las 9 en vista de que el tiempo calmó y cómo tenemos gran interés en oír a Zanlongo, que debutó anoche, vamos al Nacional a oír la Traviata. El pobre muchacho me da mucha pena pues Marconi debía estar en presidio, no tiene una nota apoyada, ni vocal resuelta, ni hace un filado. Pobre muchacho si no tiene la suerte de abrir los ojos, ¿para eso tanto lujo en los trajes...? [11 de octubre de 1914]

Le digo [a di Pietro] que me voy a preparar la Traviata para el Nacional a pesar de que es una obra embolado para el tenor. [14 de octubre de 1914]

A las 11 estudio y canto el primer acto de Traviata con María, voy a ver si me está bien para intentar debut Nazionale. [15 de octubre de 1914]

Después en 5 minutos probamos romanza de la Traviata, que desde luego no es tan conveniente para debut, es muy difícil y peligrosa. [16 de octubre de 1914]

Siguiendo con *La Traviata*, un mes más tarde encontramos a Nogué en el Teatro Manzoni:

Voy a casa a cenar y a oír la primera Traviata al Manzoni; me hago ver del Bonci y sólo le pregunto si recibió mi carta. Bonci me presenta a Confaloni que dice me cedería la Cavalleria, y luego se me presenta uno de la comisión a proponerme el gran negocio de cantar la Cavalleria pagándoles 1.000 liras y le contesto en buenas razones todo lo que se merece tal proposición y confirmo la mía si quieren sacar gastos cuando hagan Cavalleria que me lo den y que con mil Pta. canto este año hasta en el Costanzi. [19 de noviembre de 1914]

Después de cenar voy al Manzoni a ver si consigo el debut, pues ando mal de negocio, pero me parece que nada conseguiré. [17 de diciembre de 1914]

Pero, después de tantos y tantos intentos, se acerca ya el gran día del debut definitivo...

## EL DEBUT EN EL TEATRO QUIRINO DE ROMA

La ilusión de Nogué de *diventare tenore* finalmente se convierte en realidad: el día 13 de marzo de 1915 debuta como tenor en el teatro Quirino de Roma con la ópera *Dinorah*, de Giacomo Meyerbeer, bajo la batuta del maestro Pietro Mascagni<sup>98</sup> y al lado del barítono Mattia Battistini y de la soprano Elvira de Hidalgo.<sup>99</sup> Ello representa la recompensa a los innumerables esfuerzos de nuestro artista en el aprendizaje del canto lírico de los años precedentes.

De la lectura de sus diarios se desprende que la vida de Nogué es como una montaña rusa con cambios bruscos y constantes. A finales de enero de 1915 se plantea volver a España, ya está haciendo los preparativos y comienza a anunciarlo... Incluso está mirando de venderse los muebles:

A las 6 a casa, encontramos carta de los papás y postal tía Julia, también ellos los pobres suspiran por vernos ya, el uno en su convalecencia lenta, los otros en su difícil situación, aquí dejamos a dos almas que tanto aprecian nuestro cariño, allí esperan las que ya lo necesitan para la vida... ¡qué lástima...! pero nuestro deber es allí más fuerte, nuestro agradecimiento y cariño nos retendrían aquí... [29 de enero de 1915]

Después voy a ver dentista, que el año pasado me dijo le avisara antes de marchar de Roma pues se quedaría el piano y la máquina de coser, pero ahora con la situación actual y los temores no puede comprármelo, nadie suelta un céntimo. No sé cómo vamos a hacer para sacar algo decente de todos los muebles. [5 de febrero de 1915]

Sin embargo, de pronto todo da un vuelco, el 10 de febrero Nogué recibe la visita del agente artístico Sirelli para proponerle una audición a la cual se refiere con sorna. De momento no sale nada, pero al cabo de pocos días, el 21 de febrero, se va a casa de los Battistini para hacer una audición —viven en Lungotevere Vallati, 19, muy cerca de la familia Sallier La Tour—, y el célebre barítono le sugiere que tome clases con la maestra Agnese Stame; un par de días más tarde vuelve y se encuentra con una sorpresa todavía mayor: ¡le proponen debutar!

Viene Sirelli a proponerme una audición a un empresario que quiere hacer Favorita, Traviata y Cavalleria, que cuando me oiga me hará sus proposiciones, es decir no lo que me pagará sino lo que tendré que pagarle, pues soy debutante y extranjero. [10 de febrero de 1915]

A las 2 llego al Puente Garibaldi donde tengo citado al maestro, y juntos vamos a casa Battistini. Me reciben muy cariñosos él, la Sra. y sobrinos, tomamos el café y después les canto la romanza Tosti, la Traviata y el 1er acto de Loengrin, me encuentran mejor que cuando me oyeron en la Academia, con facilidad para la media voz y desde luego esa de muy buena calidad, pero me dice Battistini que no está todavía bien apoyada, que la mitad queda adentro, reconoce que di Pietro no, pero dice que una Sra. amiga, maestra de canto, que me ha oído al principio, podría en tres meses ponerme la voz en su sitio, sigue creyendo que vale la pena. [21 de febrero de 1915]

A las 2 voy a casa señor Battistini y me recibe su Sra. porque está en cama resfriado, me cuenta sus impresiones, que algunas notas son bonitas y otras poco seguras, y la maestra Stame sería mi amuleto salvador. Le cuento la verdad de mi situación. Me pregunta si debutaría en el Quirino que se inaugura hoy con una segunda parte. ¡ya lo creo, Sra.! y buscamos Dinorah [...]. Voy a ver si encuentro la partitura para ir a estudiarla por si acaso. [23 de febrero de 1915]

Va buscando la partitura de *Dinorah*, que no encuentra por ninguna parte. Finalmente, a través del maestro Di Pietro, puede ir a copiar su parte a la biblioteca del conservatorio de Santa Cecilia. Emocionado por la posibilidad de actuar, empieza a difundir la noticia en su entorno y vive con intensidad los ensayos en el teatro durante los días previos al debut:

Hay ensayo de orquesta y Canepa me dice que es mejor a las 3. Vengo a comer, vuelvo, encuentro al Marqués de La Tour, llega Nadal conmigo y subimos al cuarto de ensayos, viene también Arredondo, y canto la romanza en la que el maestro hace un corte y acaba fuerte, creo que hace buen efecto, pero el maestro me dice que me estudie bien la parte. Entra la Hidalgo, me presentan, y como van a ensayar y el sitio es poco me voy a casa de Battistini a devolver partitura. La señora me recibe, confía en que todo irá bien. Battistini sigue de mal humor por su indisposición. Sigue opinando que debo ir con la Stame, que se contenta con cobrar cuando sea. [1 de marzo de 1915]

Por aquellos días todo debía ser excitación en casa de Nogué, porque se le acumulaban las proposiciones:

Viene Sirelli que quiere presentarme al empresario Sgambatti que piensa hacer temporada en el Adriano. Le digo francamente como están las cosas tanto al uno como al otro, cuando lo veo en Aragno. [3 de marzo de 1915]

A las 11:30 viene Sirelli, a las 12 el empresario Sgambatti; primero quiere oírme la voz, canto Lohengrin, le gusta de veras pues si no no se pondrían a tiro. Me cuenta su proyecto de hacer la primavera una buena temporada en el Adriano. Me ofrece contrato para cantar Lohengrin y Mefistofeles, pero tengo que contribuir para los gastos de ensayos, reclame, clack, etc. etc. Quiere una contestación hoy pues va a Milan, no quiere decirme cuánto debo dar, pero supongo que 500 liras son suficientes y después de la tercera representación pediré sueldo. A las 3:30 voy a consultárselo al Sr. Duque (la señora duquesa está mejor a D. G.) y aprueba cuánto le digo. A las 4:30 voy a Aragno y hablo con el empresario, que me dice ya ultimaremos el asunto, se pega a nuestra mesa Rebonato, ya envejecido pero el prototipo del artista lírico. [4 de marzo de 1915]

Cuando entra Pompei me acerco para que me presente a Mascagni, pero se pone furioso con no sé quién y violentamente se marcha, Canepa me llama al escenario, Mascagni y otros están en butacas, canto la romanza, Mascagni hace una observación sobre un tiempo y me hace repetir. Canepa me dice que vuelva a las 8 a saber qué ha dicho el maestro. Voy a casa Viñas, di Pietro y Sres. Duques, a los que cuento audición (Viñas sigue en España, di Pietro no estaba) y quedamos en que telefonaré resultados. Se lo cuento a Nadal que dice buena señal. [5 de marzo de 1915]

Pasamos todas las romanzas y el cuarteto. Arredondo insiste que mi voz es bonita pero que aún falta, me llena de preocupación como seguramente han hecho siempre a todos los debutantes, el caso es que sé bien la parte y no galleo. [...] Voy casa Sres. Duques que están tan contentos con las probabilidades ya más evidentes de este debut que no podría haber sido más artístico y de categoría. Veremos si tengo la suerte de seguir bien de voz y a Mascagni no se le altera el tupé en los ensayos. [7 de marzo de 1915]

En otras ocasiones hemos visto que Nogué podía hacer diferentes tareas a la vez, pero ahora está completamente volcado en lo que para él es tan importante, los ensayos para preparar el estreno:

Con los dichosos ensayos no hay ganas ni tiempo de hacer otra cosa que estudiar y pensar en ellos, sobre todo para uno que hace las primeras armas. A las 11 al teatro. Arredondo sigue haciéndome observaciones y acabo por decirle que se calle, que no quiero preocuparme, ya me lo dirá después. [...] Estábamos todos arriba y nos dicen que Mascagni quiere el ensayo en el escenario. Empiezan los azoramientos pues con Mascagni están Pompei, Storti, etc. El primero en azorarse muchísimo es... Arredondo, y la contralto Sra. Peironi no se sabe bien la parte y canta con la música a mano. En cambio, yo estoy bastante tranquilo, cuando acabo la romanza Mascagni me dice “adesso stà molto meglio”, cantamos el cuarteto y no me voy de tono... En fin, nos citan para mañana a las 11. Pasó pues la primera y más difícil prueba. [8 de marzo de 1915]

A las 3:15 voy a casa Sr. Viñas. Se alegra de mi debut animándome y dándome algunos consejos para trucidarme y para la peluca que alquile. Me oirán por el Araldo telefónico, pues a los precios del Quirino no puedo invitar a nadie. A las 5 otra vez al ensayo, todo el cuarteto. [9 de marzo de 1915]

Por la mañana a las 11 tenemos otra vez ensayo de las romanzas y el cuarteto con Canepa. A las 5 todos. Voy a comer tarde pues con esta vida las horas se alteran bastante y a la hora vamos al ensayo, en el cuartito pequeño y ante Mascagni para las partes de Hidalgo, de Luca y Pini Corsi, así que como casi nos cantan en el oído, resulta una lección de primer orden pues así me doy cuenta de cómo apoyan las voces, cantan como lo que son, como Maestros, y por bien empleado puedo darlo todo pudiéndoles oír tan de cerca. A las 9 ensayo con orquesta los coros y nosotros. Cuando llega nuestro acto, el pánico es enorme, el bajo que toma la romanza que le han quitado a Arredondo (Belli) no se la sabe y hace una gran cantidad de tonterías. Mascagni después da un pequeño descanso, que me prolonga la agonía y durante el cual algunos coristas que no me conocen me preguntan riéndose por los antecedentes del bajo. Después voy yo y confieso que salgo con la boca seca, pero sin miedo pues peor que el bajo no puedo estar, y canto muy tranquilo teniendo la serenidad de saber seguir los retardando de Mascagni que son tremendos. Me hace repetir las apoyaturas y salgo bien de mi prueba. La primera vez he cantado sin oír para nada la orquesta, sólo guiado por la Providencia y la baqueta del maestro. El cuarteto lo cantamos tres veces y estoy bien en tiempos y de voz, a pesar de las novedades en los tiempos que eran para hacerme caer de veras. Arredondo confiesa mi serenidad. A las 12 tomamos leche en Casiano. [10 de marzo de 1915]

A las 6 voy a la sastrería a probarme el traje para la función, lo dejo escogido y con mi nombre. A las 8:30 voy al teatro. Ensayamos sin barítono y sin la Hidalgo que ayer se ha enfadado con un músico porque fumaba y se ha marchado con su madre, su hermana y su novio. Ensayamos nosotros y Mascagni siempre me machaca en las puntillas y el ataque del re en la plegaria. A medianoche concluimos y a dormir, que buena falta hace con todo este desorden y emociones. [11 de marzo de 1915]

A las 7:30 ceno y a las 8:30 llego al teatro, el ensayo general es con trajes y con Battistini por fin, me visto de máscara y Arredondo me pinta por primera vez, poniéndome una cabecita bretona muy linda. Saludo a Battistini que me dice vaya tranquilo pues la voz hace bien. Pompei me ha traído el libro de Mascagni. Estoy esperando el momento de salir con deseos y tranquilo, un poco seca la lengua. Por fin allá voy y salgo airoso de la prueba. [12 de marzo de 1915]

Finalmente llega el día del estreno, el sábado 13 de marzo, que Nogué nos describe con el mismo aire aséptico de todas sus crónicas:

A las 8 voy al teatro, llegó por fin la hora del debut, me visto, Arredondo vuelve a pintarme, oigo ovaciones a la Hidalgo y a Battistini, y en el último entreacto viene Tedeschi a ver mi estado de ánimo y temperatura que... son normales. Llega el momento. Battistini me anima, oigo las risas que ha causado el bajo y me lanzo al toro, pensando en la trepidación de los amigos. Estoy tranquilo, hago todos los detalles escénicos que había pensado y al final de la canción oigo unos bravos. En el cuarteto hago toda la escena que pensé y salimos airoso no perdiéndome de tono. Mascagni, Battistini y Pompei me dicen “bravo, bene”. Salí pues con honor de la prueba a D. G. [13 de marzo de 1915]

El domingo fue la segunda función y el lunes no hubo función.

Voy al teatro a las 6. Segunda de Dinorah. Oigo el primer acto desde el público. Cuando llega el momento canto mi romanza y oigo algún aplauso, en el cuarteto estoy al quite, pues Arredondo se

le olvida una frase, precisamente interrogándome. El cuarteto sale más entonado que ayer y oímos alguna palma... y a casa. Battistini canta maravillosamente la romanza como la Hidalgo, etc. [14 de marzo de 1915]

El diario *Il Messaggero* del 14 de marzo se hizo eco del debut y en su crónica citaba la participación del tenor José Nogué, refiriéndose, claro, a Nogué: “Un valentissimo pittore spagnuolo dalla voce di dolcissimo tinoro, che sostiene la parte del mietitore...”

También se hizo eco del mismo una revista de ópera de Milán que no hemos podido identificar: “Breve parte mietitore ottimamente eseguita giovane tenore José Monque, valente pittore spagnolo, fortunato possessore dolcissima voce modulata, arte squisita.”

Y el diario *El Imparcial* de Madrid del 25 de marzo publicaba esta crónica sin firma: “UN NUEVO TENOR ESPAÑOL. En el teatro Quirino de Roma, recientemente restaurado con gran lujo y esplendor, actúa desde hace pocos días, bajo la dirección de Mascagni, una excelente compañía de ópera en la que figuran artistas de tanta fama como la diva española Elvira de Hidalgo, el barítono Battistini y el tenor Pini Corsi, entre otros.”

Últimamente, y con *Dinorah* hizo su primera salida a la escena el tenor madrileño José Nogué, que lleva varios años en Roma, primero como pensionado de la Academia de Roma y después como pintor retratista y paisajista. Nogué, a quien la casualidad hizo que oyera cantar el ilustre tenor Viñas, admirándole la pureza y transparencia de su voz, ha abandonado lienzos y pinceles y se ha lanzado al teatro, con tal éxito que Mascagni, que dirigía la orquesta, y Battistini le auguraron una carrera de triunfos. Los ancianos padres de Nogué viven en Madrid, y no será difícil que la temporada del Real del año próximo le oigamos cantar aquí.”

Pero, desgraciadamente, al día siguiente las cosas se le torcieron a Nogué, ya que en la noche de la tercera función no pudo salir a actuar:

Ceno y voy al teatro, muevo un poco la voz, que no está muy bien pues me siguen los oídos tapados y el dolorcillo en las costillas al respirar. Oigo el primer acto a de Luca (que tiene bonita voz, pero no es Battistini), en butacas veo a la Pasquinelli, me visto, me pinto solo, y al vocalizar veo que la voz está muy ronca y no responde. Advierto a Malaspina para no salir en esas condiciones sin que lo sepa. Me lleva a Mascagni, me oye y dice que no puedo, que lo siente por mí pero que me vaya a la cama... ¡qué lástima de contrariedad! [16 de marzo de 1915]

Después de aquel descalabro provocado por una afección gripal —en las *Memorias*<sup>100</sup> lo atribuye erróneamente a la gripe española—, se pasó un montón de días en cama y el lunes 22 de marzo retomaba sus anotaciones en el diario con una larga crónica que empezaba así:

Hasta hoy lunes 22 me he pasado en la cama pacíficamente desesperado por esta contrariedad que me ha privado de tres funciones, la última ayer tarde. Damos gracias a Dios que pasó pronto, pues los dos primeros días tuvimos serios temores, dados los dolores que tenía en el pecho y espalda y la ronquera tan tremenda. Mandé un certificado al teatro con cuatro letras para Pompei, Mascagni, haciéndoles saber que un catarro bronquial con influenza me impedía de ir al teatro. Escribí también antes que a nadie a los Sres. Duques. [...] Decido levantarme para probar fuerzas y escribir varias cartas y postales, a mediodía voy al comedor, pero a pesar de mis

ánimos me resiento de la flojera. Destapamos una botella California Port que nos han traído los Sres. Duques, que es exquisito, bebemos todos un poco, hasta los dos chicos... Escribo papá, Bagarri, Verdaguer, Duque, etc. [22 de marzo de 1915]

A pesar de todo, Nogué intentará volver al teatro tan pronto como se sienta con un poco de fuerzas, pero le harán desistir. Y todavía lo volverá a intentar inútilmente el día de la última función:

Poco a poco vamos mejorando ya en serio, aunque todas las molestias van muy lentamente. En el Messaggero leo que esta noche se canta la Dinorah con Battistini, y rabio por ir, pruebo como estoy de voz y estoy bien, aunque algunas veces toso todavía. Aunque el día está de lluvia menuda sin dejarlo un momento, pienso ir, y para ello encargo a María que me compre una bufanda y vea hasta qué hora hay coches cerrados. Cuando vuelve del convento, me dice María que la Sra. Battistini ni quiere que con lo malo que está el día salga a cantar para volver tan tarde, que sigo en los carteles y ya cantaré, pues Dinorahs harán más todavía. No me atrevo a insistir contra la opinión de la Sra. Battistini, esperaré a la función del domingo por la tarde D.M. en que ya estaré aún mejor. [25 de marzo de 1915]

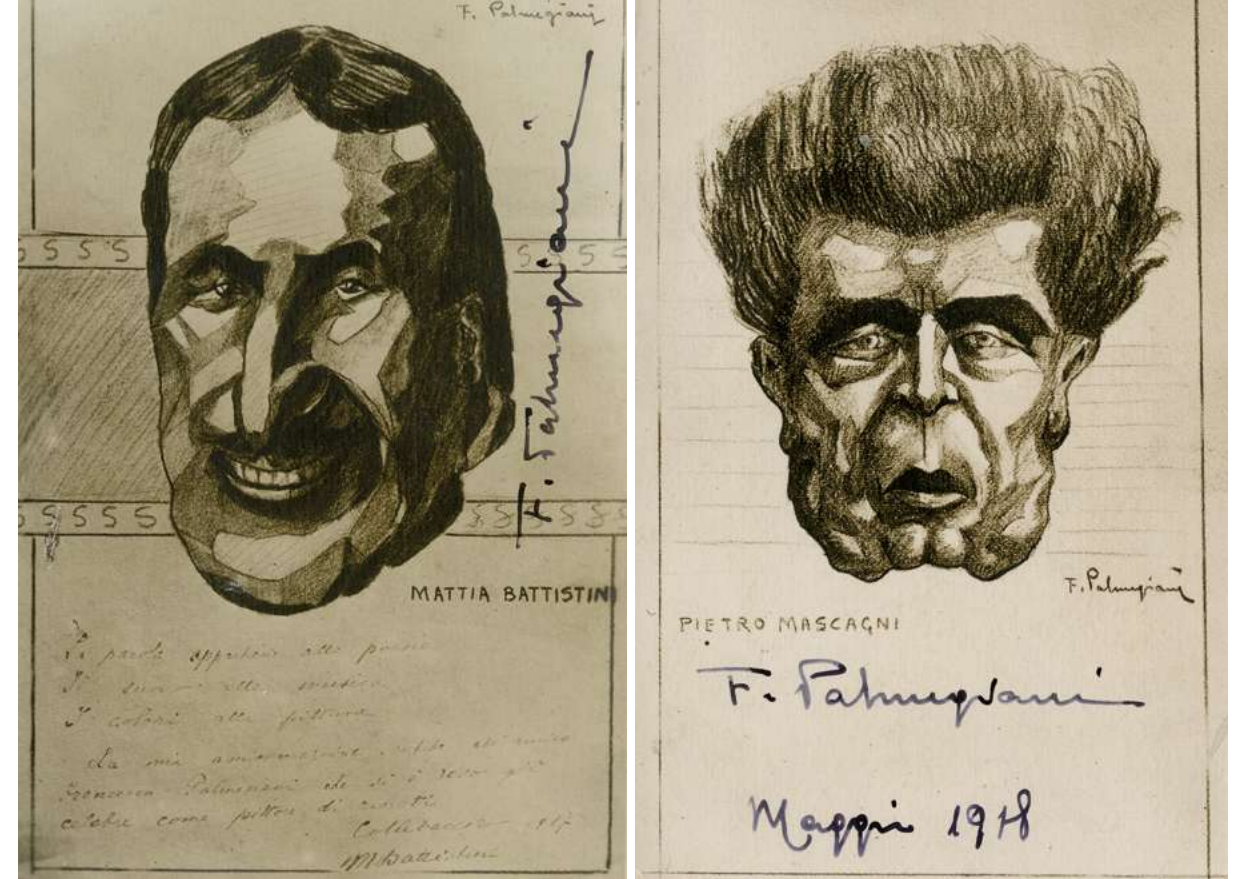
Voy al teatro. Storti me dice que como ya es la última no se va a ensayar otra vez el cuarteto. Battistini, que como ya debuté que para qué voy a hacer ningún esfuerzo, y finalmente Mascagni me dice que ya para una representación porque voy a molestarme, le digo que por ser la última precisamente lo siento. Voy a butacas que me ha dado Pompei para Fiorini y Bertoni, y para si viene di Pietro por si cantaba. A las 10 a casa, ceno y a la cama. Pago peluca. [28 de marzo de 1915]

Con este final tan lacónico y sarcástico a la vez, se acaba el relato de este gran hito de Nogué, el de haber hecho realidad el sueño de *diventare tenore*. En esta crónica no aparece por ninguna parte el glamur que se asocia al mundo de la ópera; al contrario, pone de manifiesto la exigencia y el rigor en el trabajo, la admiración por los maestros (en este caso Mattia Battistini y Elvira de Hidalgo), y también las preocupaciones económicas, ya que él mismo debía pagar el alquiler del vestido y no podía tan siquiera comprar entradas para el tenor Francisco Viñas a causa de su precio excesivo. A veces nos sorprenden la sobriedad y la austeridad de Nogué: ¿por qué en días tan excitantes como los previos al debut lo celebran con un vaso de leche y no de una forma más desenfadada?

Pocos días después, y no recuperado del todo, todavía va al Quirino a llevar un regalo al maestro Mascagni:

A las 8:15 voy teatro Quirino con la marina que regalo maestro Mascagni por el 25 aniversario estreno Cavalleria. Teatro llenísimo, bien romanzas Battistini, gracioso intermedio cómico, y con deficiencias la Cavalleria por la Gagliardi y de Muro a pesar de su voz magnífica. [12 de abril de 1915]

En la postal que Nogué escribe a su padre el 22 de marzo de 1915 (463P) no hace referencia a su enfermedad, pero comenta que quizás habrá más representaciones de *Dinorah*. Y en el MAMT se conserva el programa del Teatro Quirino con el anuncio de la última función de *Dinorah* del domingo 28 de marzo de 1915, donde aparece Nogué con el nombre mal escrito, pero no se conserva ninguna imagen de su debut ya que, como él mismo indica, no tuvo ni tiempo para hacerse fotografías con la caracterización de su personaje. Por otra parte, en la colección de postales hay algunas con la imagen de Battistini representando diferentes personajes operísticos, y también algunas de Viñas y de Lázaro, así como unas caricaturas de Battistini y Mascagni realizadas por Francesco Palmegiani.



Postales con los dibujos del barítono Mattia Battistini y el director de orquesta y compositor Pietro Mascagni, realizados por Francesco Palmegiani

La relación con la familia Battistini se mantiene de una manera intensa, hasta el punto de que aquel mismo verano Nogué hace una larga estancia en la residencia que tienen en Contigliano, de la que se habla más adelante.

A pesar de que continuó las clases de canto con la maestra Stame hasta los últimos días de sus diarios, y que a menudo participaba en actos sociales exhibiendo sus habilidades líricas, no se tiene constancia de que volviera a subir a los escenarios, aunque parece que después del Quirino todavía hubo muchos intentos más.

A las 11 voy a casa maestra, y como he recibido aviso de Rovira para que hoy mismo vea al empresario Adriano, voy al ensayo con maestra y veo al señor Battistini, quien en su cuarto me dice que, por Dios, si me hacen cantar Lohengrin que no dé ni un céntimo, que me paguen aunque sea poco. [23 de abril de 1915]

A las 12 comemos y voy a Costanzi, pero adelantaron el ensayo y llego a la mitad del 3r. acto, saludo después a Vitale, quien me lleva aparte para decirme que para hacerme debutar quiere una cosa de mayor importancia, donde pueda cantar, contesto que estoy a su disposición, y en ese caso le parecerá bien que me vaya estudiando el Cassio del Otello de donde puede salir un buen tenor, me dice que sí. [5 de enero de 1916]

A veces unas pocas líneas de su diario contienen mucha información, como cuando Nogué va al Costanzi a la representación de *La Bohème* interpretada por Tito Schipa, un cantante del cual pintó un retrato.



Retrato del tenor Tito Schipa

Encontramos a los principales personajes de la embajada española con los que suele tener relación, y también a los del teatro: Vitale (director de orquesta) y la Carelli, que en estas fechas aparecen citados de forma frecuente porque parece que a Nogué le ronda la posibilidad de firmar un contrato para volver a cantar...

A las 8 ceno y voy al debut de Tito Schipa con Bohème, tiene gran parecido con mi voz, tampoco la suya es muy aguda. Veo a Churruca y Ojeda, saludo al embajador Calbetón, subo al palco a saludar las señoras, la de Ojeda me invita al the del miércoles. Saludo al maestro Vitale y a la Carelli. [2 de marzo de 1916]

Después al Costanzi a oír Manon. Veo a Bonzi, me dice cantará en el Quirino. Schipa canta muy bien el sueño, pero a mí no me parece media voz sino un falsete muy bien apoyado. Escénicamente muy bien, pero en los pasajes fuertes le falta voz. [11 de marzo de 1916]

Ceno y después voy al Costanzi a oír el Barbero. Schipa saca un éxito, saludo a la Hidalgo y a su marido en el cuarto, hace una Rosita extraordinaria. Saludo al maestro Vitale, a la Tabiani y a sus amigas en el palco. [7 de abril de 1916]

La firma del contrato no prosperó, pero él todavía soñaba con volver a los escenarios como podemos leer en este comentario:

A las 6 voy al Costanzi a oír Bohème para ver qué gente hay y si puedo seguir estando animado. Efectivamente el tenor canta bien, aunque sus facultades son limitadas en los agudos, la Mimi una perra. El teatro lleno como los tiempos alegres. Oh, poder de la Bohème! [10 de septiembre de 1916]

Y precisamente con *La Bohème* encontramos el último intento de Nogué documentado en los diarios:

A las 4:30 voy al Adriano a oír Bohème. Garbi está ya envejecido pero con arrestos, veo a Bartolini al que le ofrezco cantar Bohème si necesitan un tenor. Encuentro a Soldini, a Baldini, Marcudino, etc. etc., me presentan al futuro tenor Anticoli. A las 8:15 a cenar, después trabajo jaula. [6 de mayo de 1917]

Sin embargo, en una postal enviada a sus padres a finales de 1917 (576P), el tema todavía se arrastra y Nogué parece tan entusiasmado como al principio.

Otra noticia excepcional, canto la romanza del Pescador de Perlas, a tono, con el do natural y la Maestra está tan satisfecha que el domingo me oír Battistini apenas llegue. [18 de noviembre de 1917]

## LA ESTANCIA EN CONTIGLIANO

En abril de 1915, Mattia Battistini propuso a Nogué pasar un tiempo con ellos en la residencia que tenían en el pueblecito de Contigliano, cerca de Rieti, para realizar algunos encargos artísticos: arreglar algunos frescos, pintar algunos paisajes para decorar un salón y hacerle un retrato a caballo a precio de amigo... (23 de abril de 1915). En mayo le confirmaron el ofrecimiento: retrato, paisajes y restauración de los frescos hechos por el pintor Calcagnadoro<sup>101</sup> (4 de mayo de 1915). A pesar de que Nogué anhelaba aquel momento, a veces dudaba de que llegara a hacerse realidad; por eso, cuando la señora Battistini y sus sobrinas se despiden diciendo que iban a Contigliano, pensaba que aquella antigua promesa se había desvanecido como el humo (4 y 5 de junio de 1915), pero una carta de Battistini comunicándole que podía ir cuando quisiera volvía a encarrilarlo todo otra vez.

Después de cuatro días sin anotaciones en el diario, leemos que el jueves 19 de agosto inicia el viaje en tren desde Roma hacia Terni, y de allí hacia Contigliano. Mientras tanto, su familia se había quedado en la playa de Santa Marinella y él mantiene una intensa comunicación por correspondencia con su esposa, para la que utiliza postales ilustradas con paisajes y personajes de las fincas de Battistini. En la colección de postales del MAMT, hay doce que corresponden a este viaje, aunque tendrían que haber más porque Nogué las había numerado del 1 al 19, y en la postal 476P dice a su esposa que la colección completa es de veinte postales. Finalmente, su estancia en Contigliano dura unos cincuenta días y finaliza el 11 de octubre, aunque entre el 15 y el 19 de septiembre Nogué realiza un corto viaje a Roma. Por las postales (482P y 484P) sabemos que su esposa y sus hijos ya han regresado y también sabemos que Nogué siente nostalgia por tanto tiempo sin verlos, aunque no lo exprese en los diarios.

Apenas han transcurrido cinco meses desde su debut en el teatro Quirino y sin embargo la estancia en Contigliano va a girar principalmente alrededor de su continuidad como cantante lírico, aunque también encontraremos una serie de notas interesantes sobre la actividad pictórica de Nogué y sobre las formas de vida de la familia Battistini. Desde el momento de la llegada se siente muy bien acogido:

Encuentro al Sr. Battistini bastante bien y perfectos todos los demás de la familia, al Padre Juan, la Maestra Stame y el bajo Arimondi. A las 8:30 a cenar. Battistini cena solo en su estudio donde volvemos después de cenar a hacer tertulia hasta cerca las 11. Mi impresión ha sido buena pues están cariñosísimos y el sitio es espléndido, veremos lo que podré hacer. Dios quiera que todo salga bien. [19 de agosto de 1915]



Villa Battistini

No conocemos con detalle quién era el resto de la familia, aunque a lo largo de la narración irán apareciendo algunos nombres. En este punto corresponde hacer la presentación de la baronesa Battistini, Dolores de Figueroa y Solís, a quien Nogué nombra por su apellido —baronesa Figueroa—una sola vez (4 de julio de 1917). Era una mujer española emparentada con el conde de Romanones, de la cual el barítono se enamoró en un viaje a España. Su biógrafa, Elsa Boscardini,<sup>102</sup> nos explica los detalles de esta relación: dado que Dolores pertenecía a una familia aristocrática, Battistini, para poder casarse con ella, tuvo que adquirir previamente un título nobiliario, el de barón de Poglio Casalino; el matrimonio se celebró en diciembre de 1885. Tuvieron un hijo, Raffael, que murió poco después de nacer, y por tanto sus descendientes eran los sobrinos, que a menudo aparecen citados en los diarios cuando Nogué visita su casa familiar en Roma. Según otro estudio biográfico,<sup>103</sup> conocemos que la fecha exacta de la boda fue el 23 de diciembre de 1885 y que su hijo nació diez años más tarde, en 1895.

A pesar de la variedad de actividades en la Villa Battistini, había unas rutinas establecidas. Nogué solía levantarse muy temprano (entre las cinco y media y las seis y media); a las siete a misa, cuando el padre Juan estaba —a veces Nogué hacía de monaguillo—; después de desayunar trabajaba en la pintura de cuadros y lo combinaba con las clases de canto con la maestra Stame, en las cuales a menudo intervenía Battistini, ya que él también mantenía sus ensayos, que en algunos casos resultaban ser lecciones magistrales. Hacía la una, la hora de comer; después, a veces, un poco de siesta y a continuar pintando... A media tarde, paseos o recepción de visitas, o escapadas a Rieti. En función del tiempo que hacía, un rato en el salón billar o alguna partida de damas —Nogué, que era excelente en el juego de ajedrez, como explican las *Memorias*<sup>104</sup> y como hemos visto en los diarios, descubrió el juego de damas en Contigliano. Por la noche, cena y tertulia hasta la hora de retirarse a dormir.

Algunos días iban de excursión a lugares próximos, y lo describía minuciosamente, como cuando fueron a Fonte Colombo:

Por fin cerca de las 9 montamos en el automóvil y allá vamos. Nos apeamos y andando empezamos la ascensión, comiendo moras, contemplando la belleza del paisaje y pensando en San Francisco que hizo ese camino. Llegamos a las 10:15 al convento, lo visitamos todos los hombres, y con mujeres y todo bajamos al sitio de la encina donde se apareció Jesús al Santo, y donde éste escribió la regla para la orden. A las 12 nos hacen quedar a comer pues dicen que está ya preparado. Nos dan una comida no franciscana sino abundantísima y con un vino tan exquisito que lo bebo en cantidad, después hago unas caricaturas al padre, del padre maestro, el cocinero y el padre Juan, que salen al pelo y llenan de júbilo a la reunión, hacemos fotografías con el veráscope y a las 3 empezamos la vuelta, a las 4:30 a casa. Nos ponemos con la baronesa a revelar todas las placas hasta las 8. [28 de septiembre de 1915]

También fueron a San Giovanni Reatino (27 de agosto de 1915) y a Greccio (2 de septiembre de 1915). Cabe señalar que Contigliano se encuentra en el entorno de la geografía franciscana; tres años más tarde, en 1918, Nogué regresará a Rieti, desde donde se inspirará para la creación de *Tierra franciscana*, otra obra emblemática de su carrera pictórica.

A pesar de su larga carrera, Mattia Battistini todavía sigue activo y en preparación permanente para atender a posibles contrataciones; durante esa estancia recibe un telegrama de Viñas invitándole a cantar en el Liceo de Barcelona (24 de septiembre de 1915). Por ello durante las vacaciones le acompaña la maestra Agnese Stame, con quien a cualquier hora y en cualquier lugar pueden iniciar sus sesiones de trabajo:

A las 11:30 canta Tavanti (después que hemos vocalizado los dos) y el Com. le corrige y canta el 1er. acto de Tosca, poniendo cátedra, canta después Adelaida de Beethoven y Simon Bocanegra de Verdi, que nos arrebató. [26 de agosto de 1915]

A las 5:30 vamos a oír cantar al Com. entre trozos de ópera, una romanza de Álvarez, la Mantilla, que nos vuelve locos, el padre Juan a poco más se sale de sus casillas, le hemos gritado olé y ha tenido que repetirla. [31 de agosto de 1915]

Como está Tavanti, que también ha vocalizado conmigo, y canta trozos de Tosca y una Romanza de Sgambati, se la canta él haciéndole repetir algunas frases y por fin nos hace la Tosca completa hasta con la escena y toda la expresión en las diferentes poses. Una lección impagable y única. [1 de septiembre de 1915]

Para Nogué también había lección de canto casi a diario, algunas habían sido desastrosas y las describe con verdadero enojo... ¡Menos mal que algún día la lección había salido bastante bien!

Con la Maestra nos vamos a vocalizar con el diapason al billar, me marea, me vuelve loco, en la posición de voz y los sonidos que me pide exageradamente, y no quiere que mueva la boca, yo creo que Battistini la pone de cincuenta mil maneras. [5 de septiembre de 1915]

Viene la Maestra y vocalizamos, se enfada la mar, cuanto más insiste peor lo hago, pues es muy árido esto. [7 de septiembre de 1915]

La lección hoy fue mejor, casi bien, volverían las esperanzas si no fueran los años. [8 de septiembre de 1915]

La Maestra me manda llamar para dar lección, que dura hasta las 11, ya me está mareando esto que unas veces la boca sale, otras entra demasiado, unas sonría vd., otras más ovalada, es un mareo, comprendo que será mejor, pero si aquí viniera el más pintado a vocalizar a treinta centímetros de la maestra, bajo sus garras, lo iba a pasar igual. [25 de septiembre de 1915]

A lo largo de la estancia en Contigliano, cuando Battistini recibe visitas, Nogué y sus trabajos son exhibidos por el anfitrión ante de los visitantes, que suelen alabar su obra. Pero a veces él se burla con comentarios hirientes, como cuando van a Rieti a despedir a una marquesa amiga del barítono:

Pero me aburro soberanamente viendo el sueño que viven estos nobles de provincia, aburridos entre su sombría y pobre grandeza. [11 de septiembre de 1915]

Además de los residentes habituales, a veces los visitantes comparten las comidas con los Battistini y en este caso hacen un brindis dedicado al pintor y al retrato que ha hecho del barítono:

Antes de ir a cenar bebemos champagne, a la salud de todos los presentes y ausentes, por el retrato y su pintor, y el Sr. Battistini me promete llevarme a Rusia en su próximo viaje, donde voy a hacer mi fortuna como pintor de retratos. [6 de septiembre de 1915]

El día que reciben la visita de la marquesa Vecchiarelli y sus hijos para comer, brindan por la paz, por los ausentes y por la salud de todos —cabe recordar que estaban en guerra— y esta vez Nogué se refiere al menú buenísimo que les han servido (27 de septiembre de 1915). Y, en relación con la guerra, presencia la tierna escena del encuentro de una pareja de enamorados:

Al pasar por el vialé veo una escena tiernísima, el mozo y la camarera Colomba en idilio pues él volvió de la guerra herido y se vuelve el 30. ¡Pobres gentes... cuántos idilios como éste se perderán en lágrimas! [28 de septiembre de 1915]

La actividad pictórica de Nogué durante aquel final de verano en Contigliano fue muy intensa. Pintó diferentes retratos y van apareciendo señaladas las fechas que trabaja en ellos; la mayoría de los cuadros los resuelve en dos o tres sesiones. El retrato de la señora Lola (tía de la baronesa) lo comienza el 21 de agosto. En el de Fedra (hija de una sobrina) trabaja los días 20 y 21 del mismo mes y el 9 de septiembre. El de la Sra. Concha (ama de llaves de la hacienda) lo empieza el 22 de agosto y lo termina el 26. En el de la Srta. Elena trabaja el 4 de septiembre. El dibujo a lápiz de la Srta. Sofía lo hace el 29 de septiembre. El retrato de la maestra Stame lo comienza el 23 de agosto y lo acaba el 13 de septiembre.



Fedra Battistini



Retrato de Fedra Battistini, sobrina segunda del barítono  
Retrato de la Sra. Concha

De algunos de estos cuadros tenemos constancia fotográfica, pero hay otros que no, como los de la Sra. Lola, la Srta. Elena y la Srta. Sofía. Tampoco sabemos si se ha conservado la gran cantidad de pequeños apuntes de paisaje que hace para capturar los efectos del celaje, las tempestades, los crepúsculos, el Terminillo<sup>105</sup> o los Apeninos.

En los diarios no consta que pintara a la baronesa, pero el 13 de septiembre hizo alguna nota de dibujo de ella, así como alguna sesión fotográfica con la mantilla española —un elemento que será muy recurrente en algunos de sus retratos femeninos posteriores.

En cuanto al retrato de Battistini, lo inicia el 24 de agosto pero es el que más trabajo le da y se esfuerza en hacerlo a lo largo de muchos días debido a la poca paciencia del barítono como modelo. No puede estarse quieto, ya sea por su carácter o por las diferentes molestias que sufre en parte a raíz de la caída del caballo. El 3 de septiembre inicia uno nuevo, ya que no había manera de conseguir un resultado consistente:

Todos van a salir bien menos Battistini por su poca constancia y paciencia en las posas... [1 de septiembre de 1915]

Arimondi me hace llamar, el Com. que quiere posar, corro, dibujo, tanteamos otra posición, probamos de cien maneras hasta que por fin se me ocurre ponerle sombrero, escopeta, gabán y



Retrato de Mattia Battistini y dibujo preparatorio

perro para obtener más nota y más cuadro, convencido que sino no consigo alegrar su expresión, y hago una silueta muy bonita y original, a la que pondré de fondo el cielo dramático de esta mañana. [4 de septiembre de 1915]

Para el fondo del cuadro utilizará el paisaje del Terminillo tomado el 5 de septiembre y parece que terminará el retrato de Battistini a partir de las fotografías que le toma el 23 de aquel mes; también los perros que aparecen a los pies del barítono le dan trabajo porque cuesta mucho mantenerlos quietos (24 de septiembre de 1915). Finalmente, el 7 de octubre el retrato ya debe estar terminado porque los visitantes quieren verlo. En el fondo del MAMT se conserva un esbozo del personaje, que debía de formar parte de este largo proceso para pintar el retrato de Mattia Battistini.

Entre los cuadros realizados en Contigliano, destaca *El tonto del pueblo*, que presentó en la exposición de Galerías Layetanas de Barcelona en 1919 y que actualmente forma parte de los fondos del MAMT. (NIG 2108).<sup>106</sup>

Lo inicia el 10 de septiembre y curiosamente en su diario Nogué se refiere al personaje protagonista como “el tonto”. Para las figuras femeninas le sirven de modelo las criadas Arduina y Colomba. Posteriormente, esta segunda figura será sustituida por Victoria, la cuidadora de sus hijos (1 y 2 de febrero de 1916).



*El tonto del pueblo*  
Fotografía de la primera versión

Quizás alguien se preguntará cuánto le debían pagar a Nogué por los retratos que pintaba en Contigliano... El 13 de septiembre Battistini dice al pintor que quiere comprarle el retrato de *La vieja* y la niña, y unas semanas más tarde le vuelven a plantear sutilmente la cuestión:

Después de comer la Sra. Concha y Sofía me dan un ataque en regla para que les diga el precio de los tres cuadros que quiere el Com. [Commendatore] pero yo quiero que sean ellos por muchas razones, tiempo habrá para todo y bien claro les he dicho mis necesidades y lo que otros me han pagado. [6 de octubre de 1915]

Como buen negociante que debió de ser, Battistini zanja la cuestión enseguida:

Entra el Sr. Battistini en el laboratorio y me dice que para que le dé uno de los bocetos de paisaje, los retratos pequeños, etc. me da 500 liras, que el retrato grande suyo este invierno si canta ya nos arreglaremos. [9 de octubre de 1915]

El caso es que el retrato grande, que tantos quebraderos de cabeza había provocado al pintor, Battistini no se lo quedó. Nogué lo expuso en el foyer del teatro Costanzi cuando el barítono cantó *La forza del destino* y el cuadro obtuvo un notable reconocimiento (29 de diciembre de 1915). Posteriormente acabó haciéndole modificaciones y borrando el brazo con el fusil (29 y 30 de enero de 1916), y así es como lo llevó a las exposiciones de Barcelona, en el año 1919, y Bilbao, en 1920. Finalmente, por un recorte de prensa italiana sin identificar ni fechar, parece que el cuadro fue comprado por el Museo Real de Madrid.<sup>107</sup>

En Contigliano hay días que se viven con mucha intensidad, como aquel atardecer del 8 de septiembre, al haber leído en un periódico de Madrid que el Gobierno se hacía cargo del Teatro Real. Allí empiezan a fantasear con la posibilidad de que Battistini sea el delegado del teatro y se imaginan combinaciones de obras y artistas con la finalidad de montar un programa completo que inauguraría Mascagni con *Moisés* o *Iris*, y lo seguirían *Thaïs*, *Don Giovanni*, *Mignon*, *El pescador de perlas*, y, al día siguiente, ya se envían telegramas a Madrid... pero de este tema no se vuelve a hablar hasta el 1 de octubre, cuando en una carta del duque de Arcos a Nogué le menciona la resolución del Ministerio de Instrucción Pública sobre este asunto.

A pesar de la dificultad de trabajar con Battistini como modelo, parecía que había momentos de proximidad en que este ofrecía a Nogué soluciones para su futuro profesional. Sin embargo, esto le provocaba un gran desasosiego emocional y corría a escribir a su mujer hablando del nuevo rumbo de su vida.

Con el Com. he tenido hoy durante la segunda hora un rato de intimidad y claro me ha dicho que lo del canto va para largo y llegaré un poco tarde, y pintando así llegaré a ganar mucho, que me presentarán buena gente, incluso al conde de Romanones. Escribo pues a María que vaya pensando en el regreso, pues este invierno la miseria en Roma va a ser grande. [5 de septiembre de 1915]

Nogué se mueve en un mar de contradicciones, porque al día siguiente Battistini, después de un brindis, le dice que se lo llevará a Rusia en su próximo viaje y que allí podrá hacer fortuna como pintor de retratos, algo que le reitera la baronesa cuatro días más tarde:

He hablado de mis preocupaciones con la Sra. Baronesa, que cree debo seguir en Roma donde buscará trabajo como pintor para irme sosteniendo hasta que su marido vaya a Rusia y me lleve como secretario para pintar muchos retratos... y traer miles de rublos. Que la voz va mucho mejor y ya saldrá también, aunque entonces me importará poco cuando haya pintado a toda la familia imperial. [9 de septiembre de 1915]

El P. Juan, al que hemos encontrado en varias ocasiones en San Pietro In Montorio de Roma y que fue la persona que introdujo a Nogué en el círculo de Battistini, también le aconseja sobre su futuro:

Tengo una buena conversación con el Padre Juan que me anima a quedarme para hacer el cuadro, pues estos tres lo agradecerán y quién sabe si además se quedarían con él. Cree que si Battistini va a España me llevará. Así que las ocasiones cuando se presentan tan favorables no hay que echarlas a rodar. [31 de agosto de 1915]

Estaba previsto que aprovechando la estancia en Contigliano hiciera una intervención pictórica en la capilla de la finca y con la baronesa hablan del asunto:

La Sra. Baronesa me hace ir con ella a ver como arreglamos la capilla, le doy mis ideas, que aprueba, y me parece que van a quedar una cosa muy vistosa gastando poco. [11 de septiembre de 1915]

El 13 de septiembre comienza a hacer los dibujos del proyecto, pero no sabemos nada más. En el libro de Elsa Boscardini no se habla de ello, a pesar de que en una descripción de la mansión de los Battistini en Contigliano dice que en la casa había obras del artista J. Nogué,<sup>108</sup> unas obras de las que no se ha encontrado ningún rastro.

Las imágenes de la capilla que aparecen en el citado libro son obras de Calcagnadoro, un artista de Rieti amigo de la familia que visita a Nogué en dos ocasiones. La primera el 24 de septiembre, un día en que apenas le puede atender y solo le enseña un par de cuadros (*El tonto del pueblo* y el retrato de la maestra); al visitante le gustan mucho “la sencillez y la vida de mi pintura”. El pintor de Rieti vuelve a visitar a Nogué el 5 de octubre y en esta ocasión le enseña todos los retratos que ha hecho. Calcagnadoro le dice que el de Battistini le proporcionará un gran éxito y que le gustan particularmente “la composición, las armonías de color y la factura”. Aquella noche después de que el barítono vuelva a ver el cuadro y le haga alguna sugerencia, Nogué refunfuña:

¡Como no entiende ni de factura ni de armonías ni de composición, aun quisiera que lo tocara...!  
[5 de octubre de 1915]

También la actividad fotográfica de Nogué es intensa en Contigliano. En los diarios cuenta que toma placas fotográficas de sus retratos, asimismo ha encargado a un fotógrafo de Rieti que haga las reproducciones de todos sus trabajos (12 de septiembre de 1915). Vemos que Nogué, además de los cuadros, fotografía la casa para hacer postales (2 de octubre de 1915), a los criados y después a los señores (3 de octubre de 1915). El 6 de octubre llega el turno de la maestra y la baronesa... Dos días después, la baro-



Postal con el Terminillo nevado

nesa quiere ser fotografiada con mantilla, y más tarde la cuñada y la hija... Y como se pasa todo el día haciendo de fotógrafo en algún momento se queja de tener ronquera por las manos heladas de tanto lavar placas fotográficas. Además, se dedica a hacer retoques en las reproducciones, habilidad adquirida en su trabajo de juventud, e incluso se lo enseña un poco a la baronesa. Vale la pena citar que en casa de los Battistini tenían estroboscopio y veriscopio —instrumentos que servían para visión de imágenes simulando movimiento—, con los cuales amenizaban alguna tertulia nocturna.

Aun siendo meramente anecdótico, se pueden detallar algunos incidentes domésticos que transcurrieron durante la estancia de Nogué en Contigliano y que alteraron un poco la vida cotidiana. Por una parte, un escape de gas (26 de septiembre de 1915) —resulta un poco sorprendente que hubiera gas en un pueblo pequeño cuando en Roma justamente estaban instalando las cocinas de gas en las casas... Por otra parte, un conato de incendio en el comedor (1 de octubre de 1915). Y, para terminar, la muerte del caballo “el Niño”, que era el preferido de Battistini. También encontramos dos referencias al idílico mundo de la vida rural —con motivo de la cosecha de la uva (4 de septiembre de 1915) o por el pan recién sacado del horno (22 de septiembre de 1915)—, que le hacen exclamar como a los urbanitas de nuestros días:

¡Qué entretenido y agradable es el campo! [4 de octubre de 1915]

Con el Terminillo ya nevado, en Contigliano cambia el tiempo y Nogué empieza a preparar las cosas para el regreso a su casa: desclavar las telas de los bastidores, protegerlas con papel vegetal, enrollarlas y hacer la maleta. El día 11 de octubre, después de desayunar, todo está listo para despedirse de aquel lugar y salir hacia Roma con el tren de las 11.

Llego a Roma sin novedad y enseguida desarrollo las telas y las coloco en su sitio, vacío maletas, cuando vuelve María del paseo con los niños lo encuentra todo arreglado, y le causa gran efecto los cuadros. María Tedeschi y los chicos que vienen a las 7 los ven también y les gustan mucho. Después de cenar, a dormir temprano. Cambiamos impresiones y parece que habrá que ir pensando en repatriar. Mari está conforme y en este sentido escribiré a los Duques a ver qué dicen. [11 de octubre de 1915]

Después de la muerte de sus propietarios, la villa Battistini, que había sido escenario de tantas vivencias, permaneció cerrada durante muchos años y acabó en un estado de abandono absoluto. Sin embargo, en la actualidad aquella villa se ha convertido en el Parco della Musica Villa Battistini, Conservatorio di Santa Cecilia di Roma, Sede di Rieti.

## VOLVAMOS A LA PINTURA: “ME LEVANTO PAISAJISTA”

“Me levanto paisajista”, con esta exclamación optimista Nogué inicia su diario el día 20 de octubre de 1915, pero seguramente este debía de ser su talante cada día a la hora de levantarse y asumir el reto del trabajo cotidiano. También le llamaban “marinista” o “retratista” sus amigos artistas en la exposición de la Galleria Giosi de 1914, porque tocaba todos los palos de la pintura con una habilidad extraordinaria.

### EXPOSICIÓN EN LA GALLERIA GIOSI (1914)

El 1 de marzo de 1914, Nogué escribe en su diario:

Quiero pintar algo que pueda servirme para la exposición que preparo.

Y a partir de esta fecha comienza a hablarnos ampliamente de esta exposición que tendrá lugar durante la segunda quincena del mes de abril. Faltan cuarenta y cinco días que serán frenéticos...

Es la primera exposición que hace en Roma y estudia varias ubicaciones para llevarla a cabo. Se interesa por los costos de la que había hecho la pintora Maria Gatti en el Foyer de la Nazionale (2 y 4 de marzo de 1914), y también por la disponibilidad de presentarla en el Lyceum (24 y 25 de marzo de 1914), pero finalmente se decide por la Galleria Giosi, en Via Babuino, 150, muy cerca de Piazza Spagna y de su casa.

En los diarios van apareciendo referencias constantes a los diferentes personajes que forman parte de su proceso creativo: Olivieri, el proveedor de material artístico que según las *Memorias*<sup>109</sup> tenía la tienda en Via del Corso; Giosi, el galerista; Danesi, el impresor del catálogo —el mismo que había hecho la impresión de la colección de postales para los pensionados de la Academia en 1910—; Fabbri, el fotógrafo, etc.

Además de la larga lista de personajes pertenecientes principalmente a la aristocracia y al cuerpo diplomático que pasan por su casa para ser retratados. Nogué dedica una, dos o tres sesiones a hacer su retrato al pastel: Marqués de La Tour (27 y 30 de marzo de 1914), Ojeda —este es el único personaje que aparece en el catálogo de quien no se conserva ninguna fotografía— (27 y 28 de marzo de 1914), Gianni La Tour (30 de marzo, 4 y 13 de abril de 1914), Cunninghame Graham<sup>110</sup> (30 y 31 de marzo de 1914), Manzanos (2, 3 y 13 de abril de 1914) y Serra (10 de abril de 1914).

El retrato del pintor Enric Serra es la única obra de la serie de la que se ha podido encontrar el original que sus descendientes conservan en Roma. Su localización y documentación nos ha permitido saber las medidas del cuadro (0,80 × 0,40 m) y la de toda la colección de retratos, que suponemos que es la misma.<sup>111</sup> Esta colección fue llevada a fotografiar por Fabbri una vez acabada la exposición (8 de mayo de 1914) y la mayoría de estas fotografías se conservan en el archivo del MAMT. Este es el fotógrafo con quien más colabora y algunos de sus trabajos están identificados con un tampón en la parte posterior (“Fotografía FABBRI, Via Francesco Crespi 80, ROMA”).

Cuatro días antes de empezar la exposición, Nogué ya tiene los catálogos que le ha hecho el impresor Danesi: mil programas le cuestan setenta y cinco liras (7 de abril de 1914). Compra trescientos sobres y escribe hasta reventar (11 de abril de 1914). Compra quinientos sellos de dos céntimos y venga a escribir sobres... (12 de abril), compra quinientos sobres más (13 de abril de 1914) y al día siguiente escribe en el diario:



Retratos del marqués de La Tour, de Mr. Cuninghame Graham, del coronel Manzanos y del pintor Enrique Serra

Estoy reventado, he corrido lo indecible con el demonio de los sobres... [14 de abril de 1914]

El 15 de abril, primer día de la exposición, va a colocar cuadros con la ayuda de Flavio, que se encarga de los más grandes; va a la embajada de la Santa Sede a invitar a los condes de Viñaza, después al Sr. Piña, embajador ante el Reino de Italia. Va a buscar cuadros la casa de Frezals y de Rinaldi —donde se cae por las escaleras, y por suerte sin lastimarse! A las cuatro todo ya está a punto cuando llegan el Sr. Piña, Mons. Stanley y, más tarde, los embajadores del Vaticano. Así fue el primer día y más o menos igual de intensos fueron el resto de los días con muchas visitas, pero con pocas ventas. Y —hay que insistir en ello— simultaneando su actividad en la galería con todas las demás relacionadas con la música y el canto, tal y como podemos leer en la transcripción del diario:

A las 8 empiezo a darme un tute. Voy a la tienda y preparamos la colocación de los cuadros, gracias a Flavio que se encarga de los grandes. A las 11:45 voy a la embajada a invitar los Sres. condes de la Viñaza que me prometen venir, después al otro embajador, Sr. Piña. A la 1:30 vuelvo a la tienda. A las 2 voy a casa Frezals a recoger cuadro, después a casa doctor Rinaldi, donde caigo en la escalera y todo sin hacerme nada a Dios gracias. Echo 100 invitaciones más y llego a la tienda a las 3:15, con el mismo coche cojo marco circular y lo llevo a poner cristal. A las 4 está todo arreglado, cuando llega el Sr. Piña, embajador, Mr. Stanley. A las 6:30 embajadores del Vaticano. [15 de abril de 1914]

Como ayer no pude ir al Fraile, voy a las 8:30 hoy y le doy lección hasta las 10. Voy a casa de Giosi, viene bastante gente entre ellos una signora que vive en Castelgandolfo y pide precio de las dos manchas de allí que le gustan mucho. Viene Serra y Reina, el uno me dice retratista el otro marinista. Por la tarde viene la Sra. Ronaldi Agüera con la marquesa Misciatelli, que dice falta algún retrato de Sra. y se ofrece ella, que es muy bonita y quedamos en que iré mañana a las 11. He ido al Italic para ver si me publican la nota de la gente que vino ayer. A las 2 he pagado la cuenta de Danesi. A las 4:30 han venido los Sres. Duques de Arcos. [16 de abril de 1914]

A las 8:30 voy a Olivieri a buscar papel y pasteles para retrato marquesa Misciatelli, donde voy a las 9:30 en punto en coche. Casa preciosa todo del 700, y lo que quieren es un pequeño medallón de 0,40 x 0,36. El marqués es muy simpático. Trabajo hasta las 12. Para mañana me convidan a almorzar. A las 2:30 viene la profesora estudiamos Cavalleria rusticana, después compro papel Camon y voy a la Exposición, me dicen que esta mañana hubo mucha gente. Por la tarde me sucede la sorpresa con Madame Cordy que creyéndome un dependiente me ha elogiado las obras, y al preguntarme si Tedeschi era el pintor la he dicho que lo era yo. Vienen los pensionados de la Academia. A las 8:30 vamos a oír Favorita, la última. Battistini colosal, Lázaro magnífico. [17 de abril de 1914]

A las 8:30 voy a Olivieri a buscar pasteles. A las 9:30 entro en casa marqueses Misciatelli y continuamos el retrato, a las 12 ya empieza a gustar pues lo hago como quiero un pastel clásico muy

Retrato de la marquesa Misciatelli / Invitación-catálogo de la exposición en la Galleria Giosi





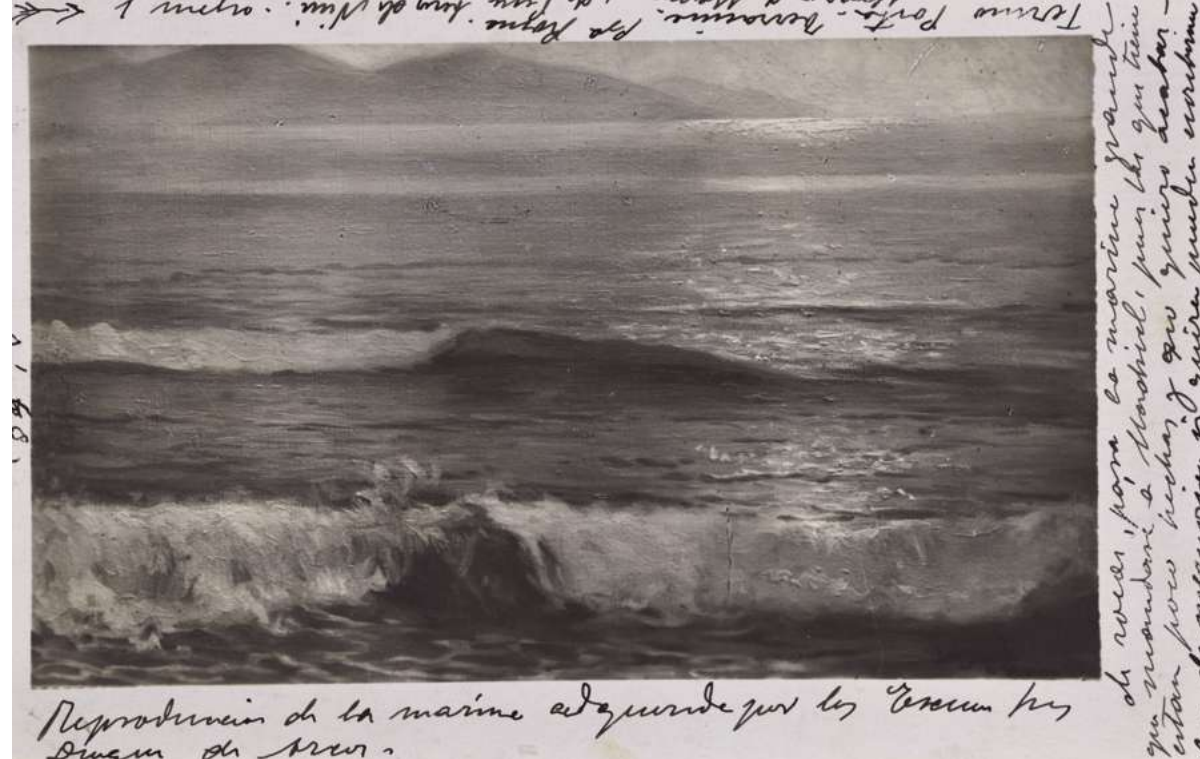
Retrato del Dott. Camillo Rinaldi  
Retrato del escultor José Capuz

conducido. A la 1 comemos todos juntos en su precioso comedor. Después ojeamos algunas obras de la época y reanudamos la tarea que a las 3 es aprobada completamente, pues es guapa y más bonita. A las 4 voy al estudio barón Mayer y después a la exposición vienen varios invitados, los Sres. Duques de Arcos que compran el cuadro. [18 de abril de 1914]

A través de los diarios podemos conocer el proceso de creación de algunas obras, como el retrato de la marquesa Misciatelli, quien el segundo día de la exposición se quejó al artista de la excesiva presencia de hombres entre los personajes pintados y se ofreció ella misma como modelo. El pintor aceptó el reto y quedaron en encontrarse al día siguiente en su casa. Nogué lo describe así: una casa preciosa, todo del setecientos, quieren un pequeño medallón y el marqués es muy simpático... El primer día trabaja hasta las doce y le invitan a comer al día siguiente. Al otro día a las doce el cuadro ya empieza a gustar. A la una comen juntos en un comedor precioso, después retoman el trabajo que a las tres ya es aprobado completamente... El día 20 de abril el marqués le cita en su casa, ponen el pastel en el marco y se lo lleva a la exposición. Al día siguiente Nogué lo lleva al fotógrafo para reproducir. Obviamente, el cuadro de la marquesa no podía salir en el catálogo, pero sí que aparece citado en un recorte del periódico *Il Giornale d'Italia*; es la única obra a la que se hace referencia y el resto del artículo está dedicado a enumerar las personalidades que han visitado la exposición, que el cronista califica como un gran éxito.<sup>112</sup> El 3 de junio la marquesa le paga el trabajo realizado: 200 liras.

Lamentablemente los descendientes de la marquesa Misciatelli todavía no han podido ser localizados y, por lo tanto, no sabemos si esta obra se conserva, pero por suerte tenemos la reproducción fotográfica del retrato que ilustra esta historia tan interesante.

El catálogo de la exposición es un tríptico de forma cuadrada, ilustrado con dos imágenes: *La nuit de Saint Antoine a Madrid (1800)* y el cuerpo central de *La esfinge*. En el interior del tríptico hay una lista de los setenta y seis cuadros que se exponen, agrupados por temáticas; ello nos sirve tanto para conocer la red de sus relaciones sociales como el mapa de sus viajes por Italia y por Europa. En el grupo de retratos, además de los seis personajes masculinos citados, aparece el del Dott. Camilo Rinaldi, el del escultor José Capuz<sup>113</sup> y el de Nelita Tedeschi, hija del periodista Enrique Tedeschi.



Marina reproducida en una postal

En el catálogo, después de los retratos, aparece un grupo titulado “Paisajes de Italia”. Otro donde el tema genérico es “El mar”. Otro grupo de obras bajo el título “Cuadros”, donde se encuentra el citado *La nuit de Saint Antoine*, un cuadro costumbrista inspirado en las figuras del cambio de siglo XVIII al XIX, que resulta singular por el hecho de que no se conocen más obras suyas de este estilo. Y otro grupo que titula “Recuerdos de viaje”, con los cuadros agrupados bajo diferentes subtítulos: “París” —donde vivió la inundación del Sena antes de ir a Bretaña—; “Brujas” —donde permaneció solo unos días, pero fue capaz de captar la gran singularidad de su paisaje y sus costumbres—; “Bretaña” —en Roscoff pasó la mayor parte del viaje preceptivo de los pensionados por Europa e hizo una de sus obras emblemáticas—, y, finalmente, “Italia”. El catálogo nos aporta todavía más datos ya que en algunas obras aparece la indicación de su propietario (Duques de Arcos, Dott. Camillo Rinaldi y Comm. G. de Frezals). Cabe destacar asimismo que el texto informativo está escrito en francés y que alguno de los artículos sobre la exposición se publica en el diario *L'Italie*,<sup>114</sup> escrito también en francés, lengua de cultura en Italia en aquellos momentos.

Hay que citar las hojas de firmas<sup>115</sup> de sus exposiciones, que Nogué conservaba y que eran en buena medida un indicador del interés que su obra despertaba en la sociedad romana. En ellas aparecen muchos de los miembros de la colonia artística española en Roma con quienes el pintor mantenía una buena relación.

Una vez finalizada la exposición y para resarcirse de todos los trances vividos, Nogué se va algunos días solo a Terracina, un pueblo de playa al sur de Roma. Del 11 al 16 de mayo en los diarios nos describe las actividades que realiza y también nos revela que está leyendo la biografía de Wagner y sus óperas: *Tanhausser*, *Lohengrin*, *La valquiria*, *El anillo del Nibelungo*... Según la postal que envía a su padre donde se ve la marina que le han comprado los duques de Arcos (415 P), iba a Terracina para hacer un estudio de rocas para una marina más grande que quería enviar a Madrid. Por las postales enviadas a su esposa (418 P y 419 P) parece que Nogué intentaba encontrar una casa para pasar allí las vacaciones de verano.

## EL DIVISIONISMO

A lo largo de su trayectoria artística, Nogué es un pintor vinculado al academicismo y, quizás atrapado por este concepto, rechaza los caminos abiertos por las nuevas vanguardias estéticas. Como gran concepción abraza el divisionismo, una técnica que utiliza con mucho acierto en algunas de sus obras de la segunda década del siglo XX, tanto en el paisaje como en los retratos, influenciado de una manera consciente o inconsciente por pintores de la escuela divisionista italiana<sup>116</sup> o por otros maestros como Henry Martin,<sup>117</sup> cuyo cuadro *Le philosophe* — con un personaje paseando en un paisaje de pinos a través de los cuales se ve el mar— podría ser una de las fuentes de inspiración de algunos temas de Nogué, como el que aparece en la postal 635P o en el cuadro *Pinar de Castiglioncello* o en un grabado de una colección de sus descendientes. Una misma temática, pero tres obras diferentes.



Paisaje con pinos y mar

Cuando se encuentra en Múnich en otoño de 1909, vuelve por segunda vez a la Nueva Galería solo para ver el cuadro de Segantini,<sup>118</sup> porque quería estudiarlo más profundamente e incluso le gustaría copiarlo. Con este motivo anota en su agenda:

Creo que el divisionismo puede hacer cosas muy nuevas y brillantes.<sup>119</sup>

Él mismo se sirve ya de esta técnica en el año 1910 con la obra *La esfinge de Roscoff*, y por ello sorprende que, después de casi una década utilizándola, en una postal a su padre (650P) le escriba:

mi último paisaje antes de convertirme al divisionismo. [1 de abril de 1918]

Sin embargo, en las *Memorias*<sup>120</sup> describe la evolución que experimenta su proceso creativo:

Me encerré en el estudio y realicé el cuadro *Tierra franciscana* para presentarlo a la Exposición Nacional de 1920. Volví al sistema puntillista divisionista que había asimilado en Francia y que me había dado tanto éxito con el tríptico *La esfinge* e incluso muchos de los retratos que había pintado después. Fue en Contigliano cuando pinté a Battistini y el cuadro del Tonto del pueblo cuando volví a mi pintura clásica abandonando esta técnica, pero que me resolvía perfectamente el dar vibración a la luz y hacer palpitar también a las penumbras.

Un fragmento de una crónica periodística sobre la exposición que realiza con sus alumnos en el año 1918, Fausto M. Martini describe el bagaje artístico de Nogué: “La adoración más que la admiración por el grandísimo Velázquez, la asimilación de las virtudes expresivas de Zuloaga y Anglada [...]. Con el intento de combinar la tradición pictórica de su tierra con la eficacia de la técnica modernísima del divisionismo”.

Nogué se muestra siempre beligerante e intransigente frente a cualquier manifestación vanguardista y su pensamiento en lo referente a la evolución general del lenguaje pictórico aparece reflejado en varias ocasiones, como con motivo de la exposición de la Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti de 1914:

A las 11 a la inauguración de la exposición de vulgaridades y vergüenzas llamada Degli Amatori e Cultori. A las 12 a casa. [21 de febrero de 1914]

Pero, a pesar de sus aspavientos, se puede observar que la mayoría de las obras que aparecen en el catálogo de esta exposición<sup>122</sup> son muy parecidas a las presentadas en la Exposición Internacional de Arte de Roma en 1911, en cuyo pabellón español él había participado junto a otros sesenta artistas más.

Nogué, que está asociado a la Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti a los cuales crítica, se encuentra en el dilema de adherirse a un colectivo como la Secessione Romana, que es más dinámico e innovador (22 de febrero de 1914). Con la finalidad de hacerse socio de este colectivo, encontramos a Nogué visitando en su casa al profesor Bencivenga, que era secretario de la exposición de Secessione y que había sido secretario de la Exposición Internacional de Arte de Roma de 1911.

A las 2:30 al Colegio español donde pinto hasta las 4:30. Voy al palacio de Bellas Artes para ver al profesor Bencivenga que me da una cita a su casa. Cola di Rienzo 285, de 7 a 8. Vuelvo a casa de Giosi y a casa a estudiar. A las 7:30 llego a la cita entreteniéndonos hasta las 8:15. A las 8:30 Lohengrin. Telefono condesa para saber si viene antes de ir al baile artístico. [21 de febrero de 1914]

Secessione Romana presentará grandes exposiciones en Roma en los años 1913,<sup>123</sup> 1914 y 1915. Un artículo periodístico<sup>124</sup> informa que a la inauguración de la exposición de 1914 asistió la plana mayor de los artistas, jóvenes y viejos, tranquilos y exaltados, italianos y extranjeros... Finalmente, sin embargo, Nogué continuará vinculado a la Società degli Amatori e Cultori dell'Arte y con ellos participará en una importante exposición el año 1919 en la Galleria Nazionale, donde presentará su obra *Tierra franciscana*. Con este motivo encontramos de nuevo a Fausto M. Martini, que escribe: “el pintor ha afrontado un tema formidable con su pincel y una sabia técnica divisionista alejada de las aberraciones habituales al representar el despertar de la naturaleza con el sol naciente. Se podría hacer un largo estudio sobre este cuadro y se podría demostrar como el pintor español, aun creando su obra sobre un tema parecido al de un célebre cuadro de Pelliza de Volpedo, ha mantenido intacta su personalidad en cuanto a la interpretación espiritual del paisaje que ha puesto en su obra. La de Nogué no es una simple e inmediata representación

del prodigio: es el prodigio revivido desde el alma del artista reducido ya a emoción lírica antes de consagrarlo sobre la tela...”<sup>125</sup> El cronista se refiere a la obra *Il sole*, realizada en 1904 por el citado pintor divisionista,<sup>126</sup> que forma parte de la colección de la Galleria Nazionale d'Arte Moderna de Roma, donde tuve la oportunidad de ver esta obra en el año 2014,<sup>127</sup> aunque actualmente (agosto de 2022) no forme parte de su recorrido expositivo.

Para la invitación de la exposición que Nogué presentó también en el año 1919 en la Galleria Artistique, de Via Condotti, 34, utilizó un grabado de esta obra.<sup>128</sup>

La influencia de los maestros divisionistas sobre Nogué nos permite establecer una cierta relación entre el cuadro *Due madri* de Segantini, uno de los pintores a quien como hemos



Invitación a la exposición de Nogué. Gallerie Artistique. Roma, 1919



*Due madri* de Giovanni Segantini / *Giovanne mamma* (fotografía de la primera versión y versión definitiva)

visto nuestro artista admiraba, y una maternidad de Nogué —la única composición suya sobre este tema de la que se tiene constancia—, que se conserva en una colección familiar. En este cuadro también hizo variaciones: en un caso el niño aparece con los ojos abiertos y, en el otro, los tiene cerrados, tal y como documentan las fotografías del fondo del MAMT. Esta obra nos lleva a especular con la hipótesis de si se podría tratar de algún hijo de Nogué, cosa que no está documentada en ninguna parte pero que se fundamenta en los comentarios que María Virginia, la hija del artista, había hecho a sus hijos pequeños cuando en alguna ocasión habían regresado a Roma: “Me parece que por aquí tengo un hermanastro...”. En caso de ser cierto, reforzaría lo que se ha comentado en apartados anteriores sobre las difíciles relaciones entre el pintor y su esposa.

## LAS CLASES DE DIBUJO Y PINTURA

La enseñanza del dibujo y la pintura es una de las actividades y habilidades de Nogué —cabe recordar que cuando regresa a España se dedicará en cuerpo y alma a la docencia a lo largo de treinta años— y también una forma más de ganarse la vida. Las primeras clases las hacía en los domicilios de los alumnos; uno era el P. Samuele Puri,<sup>129</sup> un franciscano a quien a menudo llama “fraile” y que se dedicaba básicamente a temática religiosa —en el MAMT hay algunas postales ilustradas con obras suyas.<sup>130</sup> La otra era Elsa, una de las hijas de los marqueses Sallier La Tour; será una de las alumnas más constantes y predilectas, a quien Nogué pintó en varias ocasiones. La primera clase que aparece citada en los diarios fue el 12 de enero de 1914 y el domicilio familiar se encontraba en Via delle Zoccolette,<sup>131</sup> junto al Tíber y al Ghetto de Roma.



Clases de dibujo y pintura en los Estudios Canova

Más adelante aumentó el número de alumnas y Nogué tuvo que habilitar un espacio para dar las clases en su casa. El 6 de diciembre de 1915 es el primer día que el profesor recibe a sus alumnas; en los diarios se indican los días de clase y las asistentes, las actividades que realizan y también que, a veces, las deja solas trabajando para ir a hacer gestiones. En algunas ocasiones van a hacer pintura del natural en la Villa Corsini, al lado mismo de la Academia en el Gianicolo.

Pero en su casa tampoco tenía las condiciones suficientes para acoger a las alumnas, que eran de buena familia; por eso alquiló una parte de los célebres Estudios Canova, situados en Via delle Colonette, muy cerca de su casa, para instalar allí su propio estudio. Las semanas precedentes no había parado de ir de una parte a otra intentando encontrar el espacio más adecuado... El 11 de marzo de 1916 visita los Estudios Canova, el día 14 hace un contrato verbal de su estudio para seis meses, los días 17 y 18 son un gran revuelo para adecuarlo todo y el día 20 ya da la primera clase. Este cambio facilitará las cosas a Nogué porque allí podrá empezar a recibir las primeras visitas y a mostrar sus obras con más comodidad:

Las señoritas dan su primera lección en el estudio que les produce una buena impresión, pues ciertamente están muy cómodas y la luz es espléndida, he llevado libros y cosas. [20 de marzo de 1916]

A las 9 voy al estudio, a las 9:15 vienen las señoritas y trabajan hasta las 12, vienen la marquesa Lepri y la condesa Negri a buscarlas, les gusta mucho el estudio en el que efectivamente todo parece mejor. [23 de marzo de 1916]

A principios de octubre de 1916, al quedar libre un estudio al lado del suyo, decide cambiarse porque tiene más ventajas, como la corriente eléctrica. Ordena el nuevo estudio (7 de octubre de 1916) y vacía el que tenía hasta ahora (8 de octubre de 1916). Una vez instalado llega a firmar un contrato por dos años (31 de octubre de 1916), lo que lleva a pensar que quizás ya no está tan obsesionado por el regreso a España.

Aparte de Samuele Puri, el resto de las alumnas eran chicas, pero en abril de 1917 se incorpora un nuevo alumno, Francesco Palmegiani. En las *Memorias* Nogué se refiere a la contrariedad que representaba para un academicista como él enseñar a un “dibujante de tipo modernista o futurista”.<sup>132</sup> Por lo que reseña en los diarios, parece que no iba a clase con las chicas, sino que solía ir por la tarde. Palmegiani<sup>133</sup> será relevante por su trabajo como gran dibujante caricaturista, a la vez que la relación con él abrió a Nogué las puertas de su casa en Rieti, lugar desde donde se inspirará para la realización de *Tierra franciscana*. En la parte posterior del cuadro que actualmente forma parte de una colección privada de los descendientes del pintor, aparece esta inscripción: “Este cuadro lo pinté en Rieti (ITALIA) después de un viaje por los lugares donde vivió San Francisco acompañado por el célebre barítono Mattia Battistini. José Nogué 1918”



*Tierra franciscana* (esbozo) / Francesco Palmegiani con uniforme militar

En el mes de mayo de 1918 encontramos a todos los alumnos de Nogué en una exposición conjunta con su maestro en la Galleria Giosi. En el interior de la tarjeta de invitación, escrita en francés, aparecen los nombres de los artistas participantes: Elsa y Madeleine de la Tour, M. Pia y Giulia Lepry, M. Bisleti, Vianne de Germiny, Sofia y Mimita Ayarragaray, Fanny Rogneta, Ghislaine van den Steen, Edith de Aguiar, el R. P. Samuele Puri y Francesco Palmegiani.

En la cubierta aparece reproducido un estudio femenino que, según las fotos del archivo del MAMT, está fechado en Roma en 1917. No sabemos quién es la modelo, pero una anotación indica el título de la obra: *Una española*. En otra foto aparece este cuadro colgado en el despacho del Sr. Errázuriz, embajador de Chile en Roma, que lo adquirió en esta exposición. En los diarios de 1917 Nogué nos cuenta que pinta

el cuadro *Una española utilizando una modella* con una mantilla que le ha dejado Amoedo (8 de mayo de 1917).

Según los artículos de prensa,<sup>134</sup> la exposición conjunta con los alumnos sirvió para mostrar ampliamente la maestría de Nogué, así como la diversidad y la calidad de su producción artística.

Sorprendentemente, en los diarios apenas se habla de las exposiciones artísticas romanas: la de Maria Gatti, la de Previati,<sup>135</sup> la de los secesionistas, y a veces solo para expresar indignación y rechazo, como hemos visto antes.

Después a ver exposición personal María Gatti en el foyer del Nazionale. Sus marinas y paisajes están bien. Firmo en el álbum de visitas. [2 de marzo de 1914]

Después voy (a las 5) a la exposición Maria Gatti, que conozco personalmente. El local le cuesta 20 liras diarias y toda la exposición unas 1.000 liras. [4 de marzo de 1914]

Voy a Cancellaria a ver la exposición Previati, encuentro a mi discípulo el Fraile. [29 d'abril de 1914]

A las 4:30 vamos a la Academia de Francia, Chicharro, los pensionados, estaban ya contemplando aquellas calamidades ¡están buenos...! Se ve lo que trabajan. Dubas es el mejor pues tiene personalidad. A las 6 nos vamos después de saludar a Mr. Besnard, nuestra embajadora, etc. etc. [16 de mayo de 1914]

A las 10 a la exposición de los Secesionistas hasta las 12. [21 de junio de 1914]

Por la tarde a las 2 voy a buscar condesa Genuardi y vamos a ver las Exposiciones, muchos de cuyos cuadros me indignan. [19 de abril de 1915]

A las 3:30 a la exposición de Bellas Artes que es como todas, mediana y con una salita rabiosa que se las trae, en la que he encontrado a Estevan indignado, seguimos viendo el resto y a las 5:30 salimos. [14 de mayo de 1916]

Con el tranvía a la Exposición francesa donde espero a la condesa Negri de Samporo, subimos y poco después encontramos la marquesa La Tour con Elsa y Magda. Visitamos todo y a las 5 viene la princesa [...], clan de la Regina, todos juntos tomamos el the en casa La Tour. [29 de mayo de 1916]

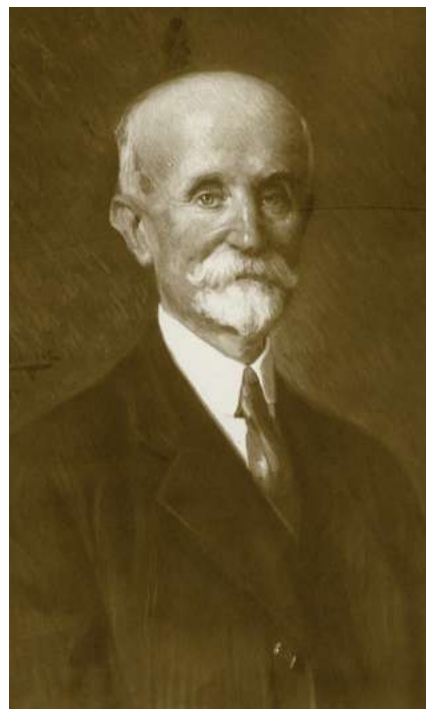
A las 9 al estudio y después al Museo de Arte Moderno, encuentro pintor Petiti con el que hago el recorrido, viendo los cambios que han hecho en la instalación y comprendiendo cada vez menos algunos cuadros de los expuestos. [24 de septiembre de 1916]

Y, por supuesto, no podemos saber qué debió de pensar de la primera exposición futurista en Roma que se había celebrado en 1913, un año antes de su exposición<sup>136</sup> en la Galleria Giosi,<sup>136</sup> pero en las *Memorias*<sup>137</sup> aparece la reproducción de un artículo suyo escrito con motivo de la visita a la exposición Arte de Améri-



Invitación a la exposición de Nogué con sus alumnos. Roma, 1918

Postal de la residencia de la familia Dell'Olio  
Retrato del Ingeniero Dell'Olio



ca y España celebrada en Barcelona en el año 1963. En él habla de una conversación mantenida con Balla diciéndole que ya Velázquez en su cuadro *Las hilanderas* había introducido el movimiento en la pintura.

Para un paisajista como Nogué, la ciudad de Roma ofrece muchos alicientes y evidentemente la basílica de San Pedro con sus cúpulas es un tema que reproduce muchas veces, y para el envío del cuarto año de pensionado escoge un conjunto de temas de la Roma antigua.

A partir de la relación que Nogué estableció con la familia Dell'Olio en Santa Marinella, al volver de las vacaciones del verano de 1916 les visitó en la casa que tenían en Via Aurelia, 157, para pintar desde allí una vista de Roma que el artista consideraba diferente y muy atractiva. Según las *Memorias*,<sup>138</sup> fue para pintar un retrato de Paolina dell'Olio, del cual no se tiene constancia gráfica ni se habla en los diarios. En cambio, encontramos varios fragmentos del proceso creativo de un paisaje, junto con otros detalles interesantes como el elogio de la vida casi retirada de dicha familia, la ensalada que le ofrecen para la cena o el tranvía que tarda en llegar hasta allí.

En la colección de postales del MAMT hay una con un dibujo espléndido de esta villa que lamentablemente ya no existe. De la relación con esta familia queda la fotografía del retrato que Nogué pintó al ingeniero Dell'Olio en el año 1919 y un puñado de citas en sus diarios:

A las 12 a comer, después descansamos un poco y vamos a casa de la familia dell'Olio que tienen una villa monísima y viven una vida patriarcal deliciosa ¡quién fuera ellos...! A las 6 nos volvemos a casa. [22 de septiembre de 1916]

A las 3 a Villa dell'Olio, [...] con Paolina voy a dar un vistazo para hacer un primer término interesante y lo encuentro en los pinos de la Villa del Papa Pío V. A las 5 vuelvo a mi torre a pintar, hay el efecto soberbio pues el sol está limpio hasta el último momento. [9 de octubre de 1916]

A las 4 al campo a pintar, concluyo primer término que quedó muy bien resuelto, creo que está saliendo una obra muy bonita, sobre todo es Roma, la Roma católica por la importancia que toma San Pedro. Creo que una edición en color en tiempos normales se vendería en cantidad en Roma. [13 de octubre de 1916]

Voy a la villa dell'Olio. Trabajo desde la terraza en el paisaje que ya está al terminarse, la Sra. me habla que quiere un cuadro y el retrato de su marido, me da ensalada de su huerto para la cena. [14 de octubre de 1916]

A las 4 voy a la villa dell'Olio a recoger cuadro y bastidor, voy andando y llego casi con el tranvía, llevo todo al estudio [24 de octubre de 1916]



Vista de Roma

Y a la villa dell'Olio, que me acompañan a la villa Pazzi desde donde hago un apunte de la vista de Roma con monumento a Vittorio Emmanuelle, que falta al cuadro. [14 de noviembre de 1916]

A través de todas estas referencias se puede ver que, en el proceso de creación de este paisaje, el artista consigue concentrar en una misma imagen todos los elementos que considera que deben formar parte de ella: la basílica de San Pedro, un conjunto de árboles y también, en la lejanía, el monumento a Vittorio Emmanuelle, elementos que desde un único punto de vista no pueden captarse. Aunque no se conoce con certeza de qué cuadro de Roma se trata, en el MAMT se encuentra la reproducción fotográfica de una pintura con esas características que podría formar parte de la colección del Dott. Rinaldi. Por otra parte, existe otra obra que contiene todos los elementos descritos y que recientemente se ha vendido en una subasta y ha pasado a formar parte de una colección privada de los descendientes del pintor.

## EN TORNO AL PALAZZO ALTEMPS

Cuando Nogué presentó su exposición en la Galleria Giosi le tiraban el piropo de “retratista” y es que fue un excelente retratista y, como se constata en los diarios, se ganaba bastante la vida con ello. En torno a lo que representa el Palazzo Altemps, iniciamos un recorrido por los retratos de personajes eclesiásticos y por algunas obras de temática religiosa realizadas durante su estancia en Roma.

Por la mañana a las 11 he ido al Colegio español... [5 de enero de 1914]



Palazzo Altemps, antigua sede del Pontificio Colegio Español de Roma

A lo largo de estos años, Nogué mantiene una relación muy intensa con las autoridades del Pontificio Colegio Español de Roma, una institución fundada en el año 1892 por el tortosino P. Manuel Domingo y Sol, que se dedicaba a la formación de los sacerdotes diocesanos. Después de haber tenido varias sedes, el Vaticano les cedió el Palazzo Altemps, que ocuparon desde 1894 hasta la década de los sesenta en el siglo XX, cuando esa institución pasó a tener una moderna sede en Via di Torre Rossa. Situado junto a Piazza Navona, el Palazzo Altemps es un magnífico edificio renacentista en el cual se encuentra actualmente una de las sedes del Museo de Historia de Roma.

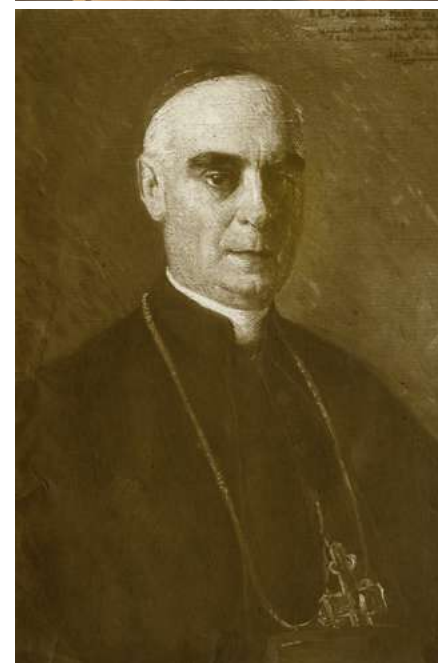
En el interior de estos muros tan macizos se encuentra la capilla de San Aniceto. El 23 de octubre de 1915 en una visita de Nogué al Colegio Español le encargan una copia de la *madonna* que hay en la parte superior del altar de la capilla, ya que la imagen está en muy mal estado. Toma las medidas —83 × 107,5 cm— y al cabo de un par de días vuelve al colegio y se sube encima del altar con el bastidor.

A las 8:30 voy con el bastidor al Colegio español y empiezo la copia subido en el altar, y con grandes precauciones para no acabar como Murillo... El célebre, no el de la Academia. Dibujo hasta las 11:30 y me llevo otra vez el bastidor para prepararlo de color en casa y ganar tiempo. [26 de octubre de 1915]

El sábado 30 de octubre regresa al Colegio y, procurando trabajar sin correr riesgos, se da cuenta de que la pintura antigua se puede sacar de su emplazamiento accediendo por la parte posterior. Don Joaquín se lo autoriza, saca la pintura y la llevan a la habitación cardenalicia contigua a la capilla, y allí puede continuar pintando algunos días más. Lo acaba el día 8 de octubre y presentan el cuadro en su lugar, donde parece que queda muy bien; lo instala allí definitivamente el día 11 de noviembre. El domingo 14 se celebra la fiesta del Colegio Español a la que asisten Nogué y su esposa, pero en los diarios no se cita para nada el cuadro.

Se trata de la *Madonna della Clemenza* y en el libro *Cien años de historia*,<sup>139</sup> que narra las vicisitudes del Pontificio Colegio Español, se documenta que el 13 de noviembre de 1915 fue presentada esta obra de Nogué. En la sede actual del Colegio Español conservan la imagen que él pintó limpia y restaurada y, con motivo del centenario de la institución, en 1992 se hizo una copia exacta con “las mejores técnicas de reproducción pictórica” que fue restituida a la capilla de San Aniceto del Palazzo Altemps.<sup>140</sup> Cuando he regresado a visitar la capilla recientemente, la imagen no se podía ver debido a la poca iluminación del recinto y me pasaba un poco como a los residentes en aquel palazzo de hace más de un siglo, que, de tan sucia y ennegrecida como estaba la imagen, tenían que imaginársela.

Como se ha dicho, la buena relación con las autoridades del Colegio es muy productiva para Nogué y gracias a ello realiza diversos retratos de eclesiásticos o de familiares suyos que por suerte se conservan todavía en esta institución, como el del cardenal Merry del Val<sup>141</sup> y el de su padre. También se encuentran otros cuadros que no estaban documentados en el MAMT, como uno del cardenal Benlloch<sup>142</sup> y el de D. Luis



*Madonna della Clemenza*. Capilla de San Aniceto del Palazzo Altemps  
Retrato del cardenal Merry del Val

Albert, que había sido rector de la institución entre 1909 y 1914 y a quien Nogué tenía mucho aprecio. Pero lamentablemente no se han localizado ni el de la madre del cardenal Merry del Val, documentado tanto por la fotografía como por la correspondencia del archivo del MAMT,<sup>143</sup> ni el del cardenal Vives y Tutó,<sup>144</sup> ampliamente citado en los diarios.

El cardenal Vives y Tutó era una persona muy relevante en el Pontificio Colegio Español y también en la Curia Vaticana — fue un prelado muy próximo a los papas León XIII y Pío X—, hasta el punto de que al parecer en Roma hacían un juego con sus apellidos: Vives è Tutto. Josep M. de Sagarra en sus *Memorias*<sup>145</sup> glosa la figura del prelado, a quien conoció en el año 1912, y habla del tándem que hacían los cardenales Vives y Tutó y Merry del Val, “que formaban el dúo hispánico de sólida hegemonía en la Roma de aquel tiempo”; curiosamente, ambos fueron retratados por Nogué. Además de hablar de estos personajes, Sagarra hace una gran glosa de Josep Pijoan,<sup>146</sup> una figura vinculada con el Institut d’Estudis Catalans que realizó una gran tarea en Roma con la organización y puesta en marcha de la Escuela Española de Historia e Arqueología.<sup>147</sup>

La pregunta que surge de estos datos es si Nogué y Pijoan habían tenido alguna relación, ya que debieron de frecuentar algunos lugares como la iglesia de Monserrat en Via Giulia — cuyo rector, Mons. Juan Perea, había sido retratado por Nogué en 1911.<sup>148</sup> Y, en una postal de finales de 1917 enviada a su padre (580P), Nogué habla de “mi amigo Pijoan” refiriéndose a un libro suyo del cual los Sres. Salvat habían hecho una magnífica edición.

Volviendo a la realización del retrato del cardenal Vives y Tutó, por los diarios sabemos que trabaja en ello algunos días de enero y febrero de 1914. Como el prelado había fallecido en septiembre de 1913, se supone que hizo el retrato a partir de alguna fotografía suya.

A las 9:30 voy a recoger prendas para retrato cardenal Vives al Colegio español, me entretengo más de una hora, y con toda la carga en un coche a casa. [23 de enero de 1914]

A las 2:30 al Colegio español donde pinto en el retrato del cardenal hasta las 5. [18 de febrero de 1914]

El 24 de febrero Nogué escribe que en una fiesta del Colegio Español ya se puede ver colgado el retrato del cardenal Vives y



Retrato del cardenal Guisasola

Tutó, y que ha tenido mucho éxito; el 28 de abril D. Luis le acaba de pagar el trabajo: ciento cincuenta liras. Sin embargo, el cuadro no se ha podido localizar ni se tiene constancia fotográfica del mismo; existe una imagen del cardenal reproducida en un libro sobre la historia del Colegio, pero por las dimensiones reducidas de la imagen no se puede saber siquiera si es pintura o fotografía, ni tampoco se puede identificar su autoría.<sup>149</sup>

El 20 de agosto de 1914 murió el papa Pío X y el 3 de septiembre fue elegido ya el nuevo papa Benedicto XV. Esto comportó mucho trabajo a Nogué porque, con motivo de la celebración del cónclave, pasaron algunos cardenales por el Pontificio Colegio Español y nuestro artista pintó el retrato del cardenal Guisasola,<sup>150</sup> sobre cuya realización aparecen diferentes reseñas (9-16 de septiembre de 1914). En el archivo del MAMT no se ha encontrado su fotografía, pero sí hay algunos de los retratos hechos al cardenal Cos, al cardenal Stanley y al cardenal Almaraz, que no sabemos cuándo pintó.<sup>151</sup> Sin embargo, la que está identificada como cardenal Cos tiene una coincidencia absoluta con las diferentes imágenes que se pueden encontrar del cardenal Guisasola, por lo cual puede considerarse que existe un error en la anotación y que efectivamente se trata del retrato de este cardenal.

Con el nombramiento del nuevo pontífice, había que cambiar los escudos papales de las iglesias, conventos u otras instituciones religiosas católicas y, a su vez, tenían que distribuirse las imágenes del nuevo Papa, tareas que realizaron diferentes pintores. El 12 de octubre le pagan ochocientas liras por los trabajos realizados y eso era el preludio de un encargo importante que le llegaría al cabo de un año.

A través del Pontificio Colegio Español y de la embajada ante la Santa Sede, Nogué colabora en la realización de las vidrieras y las pinturas para la capilla española de la iglesia de San Gioachino ai Prati. Este trabajo que le ocupa a partir de la segunda mitad de 1914 es uno de los motivos por los cuales aplaza una vez más su retorno a España.

Durante el mes de junio visita varias veces la iglesia para tener una idea del trabajo a realizar. El 14 de junio de 1914 conocemos las medidas de las vidrieras —2,30 x 0,70 m—, en cuyo dibujo deberá trabajar algunos meses; antes de irse de vacaciones a Santa Marinella ya presenta un primer esbozo que gusta tanto a la embajada como al Colegio Español (22 y 23 de junio de 1914). El 27 de octubre Mons. Perea le presta algunos elementos para la vidriera (un báculo y un abecedario gótico) en cuyo dibujo continúa trabajando intensamente; se trata de la vidriera que representa a santo Tomás de Villanueva y a san Vicente Ferrer, vinculados a la diócesis de Valencia. El pintor escribe que su discípulo Samuele Puri le ha hecho de modelo en un par de ocasiones (14 y 24 de agosto de 1914). El dibujo para la primera vidriera lo acaba el 31 de octubre y lo presenta a la embajada, donde la obra recibe el elogio de diferentes personalidades. En la segunda vidriera, que representa a santa Engracia y a santa Isabel Reina, vinculadas a la diócesis de Zaragoza, según los diarios la mujer del conserje de la embajada le hace de modelo para la cabeza de santa Isabel y trabaja en ella un par de días (30 de noviembre y 9 de diciembre de 1914). Con una de las inundaciones del río Tíber, el trabajo de las vidrieras corre peligro porque el taller del vidriero Bevilacqua se inunda, pero afortunadamente sus dibujos no se estropean (16 de febrero de 1915). El 17 de noviembre había cobrado setecientas liras por el trabajo realizado y el 15 de enero de 1915 cobra seiscientas más.

El 19 de abril de 1915, en el Colegio Español le dicen a Nogué que tanto Chicharro como la embajada están de acuerdo en que él se encargue de las otras dos vidrieras, por ello tiene que darse prisa en documentarse en diferentes bibliotecas para la elección de los personajes.

Por la tarde dibujo los dos proyectos de vidrieras y pongo juntos con los anteriores para ver el efecto total. [4 de mayo de 1915]

El 4 de mayo vemos como Nogué pide a la priora del convento de las monjas hospitalarias que pose como modelo para una santa María, y al día siguiente dice a la embajadora que la otra semana empezará con su hija de modelo, también para la vidriera.

A las 10 viene la madre Priora y dibujamos cerca de una hora, queda una figura muy inspirada, sigo proyectando las demás y busco algo hasta la hora de comer. [...] a las 2:30 voy a ver señora embajadora, quedamos que el lunes empezaré dibujo con su hija para la vidriera, después voy al Foro Romano a la iglesia de San Adriano donde están los Mercedarios. Siento que el traje es muy parecido al de los Dominicos y me parece que voy a cambiar radicalmente el asunto dentro de las mismas figuras, para que haya la mayor variedad de trajes. [5 de mayo de 1915]



Dibujos para las vidrieras de la capilla española de San Gioachino ai Prati

A su regreso de las vacaciones, Nogué todavía trabaja a menudo en este proyecto, aunque al final las otras vidrieras no llegaron a realizarse.

Voy al Colegio español a consultar nacimientos de los nuevos santos que quiero poner en las vidrieras y la catalana que me falta. [23 de octubre de 1915]

Por lo que respecta a las primeras vidrieras, que ya están colocadas en la capilla, tiene que darles los últimos retoques:

Después voy a San Joaquín a patinar mis dos vidrieras, he encontrado un gran secreto: el betún de Judea con aceite de clavelina y barniz mate da un tinte acaramelado y transparente magnífico, igualo el tono de los cristales del fondo, pero dejo los blancos, los azules y los rojos limpios, en los trajes de los Santos aumento su tono limpiando la pátina en algunos dibujos... [10 de noviembre de 1915]

Con esta intervención, las vidrieras deben resultar muy luminosas el día 5 de enero de 1916, cuando se inaugura la capilla, un acontecimiento que Nogué describe así:

A las 8 a la inauguración de la capilla española, con misa del cardenal Merry, hay mucha gente, al final recibo felicitaciones por mis trabajos. Chicharro me hace ir a firmar el acta. [5 de enero de 1916]

Actualmente, en la iglesia de San Gioachino ai Prati de Roma todavía se pueden admirar las vidrieras de Nogué, al lado de las que hizo Hermenegildo Estevan, y los dibujos originales para su realización se conservan en el MAMT.

Cuando el 1 de febrero de 1916 Nogué va al Colegio Español, D. Joaquín Jovaní, rector de este entre 1914 y 1927, le traslada la petición del arzobispo de Zaragoza de hacerle el retrato del Santo Padre, todo un reto para el pintor.

El día 4 de abril se le presenta accidentalmente la oportunidad de asistir a una audiencia papal y, al saludar al pontífice, le anuncia que está trabajando en su retrato para el arzobispo de Zaragoza y que quiere fijarse bien en los accesorios para realizar un buen trabajo. El Papa le responde amablemente que sí. Al día siguiente pasa el tiempo haciendo gestiones en el Vaticano para acceder al guardarropa papal: que si Mons. Samper está reunido, que si es Mariano quien tiene las llaves... En definitiva, un vodevil entre sotanas.

Voy a ver a Mons. Samper al Vaticano, hago cola y a las 11:15 le veo, diciéndome que obtendré lo que deseo, que vuelva a las 12 que me presentará a Mariano que es el que tiene las llaves del guardarropa. Bajo a la plaza para esperar media hora, compro álbum para mi ahijado y a las 12 subo, encuentro al padre Homs, subo a la antecámara y me tiro un plantón de hora y media, sale de una audiencia particular al ingeniero Leonori, a la 1:30 sale Mons. Samper que me encuentra esperando y manda recado a Mariano, pero se va y Mariano no viene, lo que me obliga a ponerme un poco serio con el camarero ¡qué gracia tiene! el último es el más difícil. [5 de abril de 1916]

Un par de días más tarde se encuentra con Mariano y puede ver la estola y la ropa del Santo Padre, que tendrá que ir a pintar en el Vaticano, en una galería al lado de la logia de Rafael. Otro día no le dejan pasar y Nogué, indignado, se refiere a algunos personajes de la curia de una forma airada:

Los esbirros rojos, que deben mentir de una manera indigna, son una caterva de vividores... [11 de abril de 1916]

El día 12 de abril finalmente puede ir y empezar a pintar el estudio para el retrato del Papa con la ropa que le han dejado; mientras trabaja en aquel lugar no puede parar de pensar en cómo trabajaban los pintores de otras épocas. Al día siguiente, en su estudio puede terminar de componer el retrato del Papa y en los días consecutivos se dedica a ello casi a diario. El 20 de abril ya trabaja en la cabeza. El 24 de abril recibe visitas en su estudio y la condesa de la Viñaza le dice que el retrato del Papa le gusta más que el que le ha hecho Besnard, el director de la Academia de Francia. El 26 de abril vuelve al Vaticano y aquella tarde pinta en la logia Mantovana; después suelta una propina a Mariano y se ponen de acuerdo para que pueda llevar el cuadro allí y acabarlo del natural. El 29 de abril D. Joaquín y otra persona del Colegio Español ven el cuadro del Papa y les causa muy buena impresión; Nogué les dice que tiene la intención de llevárselo al Vaticano y hacer allí los últimos retoques ante el modelo. Continúan todavía algunas sesiones más de detalles en el Vaticano y el 6 de mayo va D. Carmelo, que dice que le gusta mucho; cuando Nogué le habla de la posibilidad de que lo vea el Papa y que le sirva un poco de modelo, el otro le responde que es

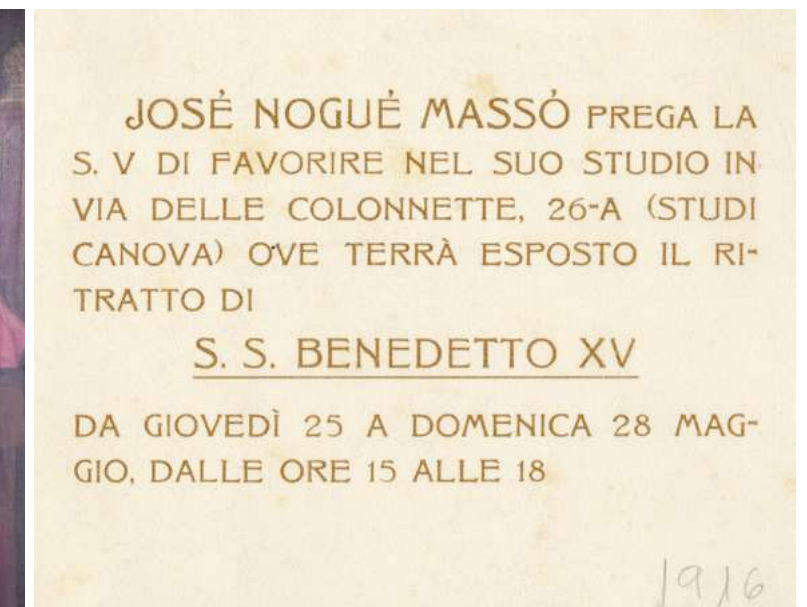
Mariano —y las propinas— quien más lo puede conseguir. Unos días más tarde le ofrecen una invitación para otra audiencia papal y, en el momento de besar el anillo del Papa, le dice:

Está casi ultimado el retrato “ah, sí —contesta— y ¿cómo ha quedado?” me gustaría que lo viera y juzgara S. S. —añado— “sí, sí, bien, lo veremos”. [10 de mayo de 1916]

Nogué regresa contento a su casa porque con Mariano han acordado que la semana próxima el Papa podrá ver el cuadro. El 16 de mayo van con el fotógrafo Fabbri para hacer su reproducción y Mariano reconoce que ha quedado muy bien, pero en cambio la reproducción no lo ha quedado tanto... y tienen que volver el 18 de mayo para repetirla. Finalmente, al día siguiente el Papa recibe a Nogué, que le enseña el retrato que le ha hecho, momento que el diario describe así:

A las 7 al Vaticano, a las 7:30 coloco todo retocando lo que se veía en el marco, no consigo ver a Mariano que está aún arriba con el Santo Padre, me hace decir que espere, a las 8:30 y cinco minutos vienen corriendo dos palafraneros a por el retrato, veo a Mariano y le doy las ampliaciones de las vidrieras y el cuadro de los niños franciscanos, además 20 liras para él, colocan el retrato en la sala del troneto y enseguida baja Su Santidad, me hace levantar para hablar con él, le gusta el retrato que encuentra un poco serio solamente, le gustan mucho las ampliaciones y me felicita “Las ha traído usted para mí, las fotografías” sí, Santo Padre, le contesto. Salimos, doy 5 liras a los portadores y lo dejo en la sala del consistorio. [19 de mayo de 1916]

La realización de esta obra representa otra meta conseguida por Nogué. Inmediatamente empieza otra carrera para preparar la exposición del retrato del Papa en su estudio, donde durante algunos días de finales de mayo recibe a un gran número de visitantes que aparecen reseñados en los diarios y que, como es



Retrato del papa Benedicto XV / Invitación a la exposición del retrato del Papa

habitual, dejan constancia de su visita en las hojas de firmas; entre los visitantes encontramos al círculo de diplomáticos, los aristócratas y los artistas.<sup>152</sup> El 26 de mayo va el pintor Enric Serra y Nogué cuenta que han tenido una tertulia catalana. La prensa se hace eco de la exposición y el 30 de junio el pintor recibe en su estudio la visita del periodista Franco Franchi, que elogia su obra y le anuncia la publicación de la foto y un artículo en Blanco y Negro, que sale precisamente aquel día.<sup>153</sup> Pero no todo acaba aquí, porque en una visita a la Academia se encuentra con Bueno, que le afea el hecho de que no hayan encargado la realización de esta obra a un artista aragonés (4 de julio de 1916). Finalmente, el cuadro fue enviado a Zaragoza, donde se conserva todavía.

Muy a menudo, solo o con su familia, Nogué visita diferentes conventos de monjas y mantiene una muy buena relación con sus superiores, como la madre Socorro o la madre de Santo Tomás, y esto representa también una puerta abierta para sus encargos profesionales. Antes del verano de 1915, se ofrece por si necesitan alguna cosa para la capilla que están construyendo en el convento de Porta Salaria (6 y 7 de mayo de 1915) y, mientras trabajaba en la Madonna della Clemenza del Palazzo Altemps, debía estar pendiente del pedido de las religiosas de Via Salaria para las cuales tenía que hacer una imagen de san José...

En una visita reciente a Roma (2022) no se ha podido localizar ni el convento de monjas ni las obras que Nogué había pintado allí. En todo el recorrido por la Via Salaria existen vestigios de dos conventos: uno pertenecía a las monjas ursulinas y actualmente es una de las sedes de la Universidad de Roma – La Sapienza; en el otro hay una escuela de educación secundaria. Los diarios, sin embargo, dicen que en marzo de 1916 se inaugura la capilla del convento de Via Salaria:

Me voy a ver las esclavas de Via Salaria. Veo mucha gente en la iglesia inaugurada ya el 21. Entro, hace muy bonito efecto, veo la Virgen y al San José que les pinté en el altar de la izquierda, encuentro al ingeniero que la ha hecho. Después de la bendición entramos al convento, la madre está ocupada con el cardenal y me entretengo breves momentos con ella, entro a tomar un vermut y a casa andando. [25 de marzo de 1916]

A principios de 1916 también prepara el cuadro de otra virgen para las monjas del convento de la Asunción (12-18 de enero de 1916). Y, hablando de inquietudes artísticas, es interesante ver como a Nogué se le despierta el reto de romper el convencionalismo a la hora de pintar la figura de un Sagrado Corazón

Luchando con las muchas dificultades que trae el hacer un Sagrado Corazón que sea nuevo y artístico. [22 de junio de 1916]

A las 9:30 al Colegio español, llevo el Sagrado Corazón para que lo vea D. Luis y me aconseje sobre lo que hacer, después se lo llevo a la Madre de Santo Tomás y a las de Porta Salaria, donde lo dejo para que lo coloquen mañana que va el cardenal Vicario. [2 de noviembre de 1916]

## NOGUÉ RETRATISTA DE LA BUENA SOCIEDAD ROMANA

Se ha dicho antes que en la descripción que Nogué hacía de su debut operístico no había glamur, pero sí debía haberlo en los bailes, en las recepciones sociales, en las embajadas, en los palcos de los teatros, y la mayoría de sus retratos femeninos provienen de estos ambientes.

En la realización de estas obras el pintor, además de retratar a sus modelos, tiene que hacer exhibición de su estatus por medio de la indumentaria, los elementos ornamentales, la fantasía o los paisajes del fondo.

Al mismo tiempo tiene que realzar su belleza o sus encantos, entendiendo con esos términos los cánones estéticos vigentes en cada momento histórico. El pintor, en una misma década y prácticamente en un mismo año, alterna estilos diferentes que van desde un cierto encorsetamiento hasta un notable aire desenfadado, y en un buen número de estos retratos incorpora la técnica divisionista.

Se han citado ya algunos retratos femeninos —Malfatti, Sallier La Tour o Misciatelli—, pero existen algunos más en los que hay que poner atención. Gracias a los diarios se conocen algunos detalles sobre la realización de dos retratos notables que Nogué hizo en mayo de 1915, en cuyo proceso de creación aparecen la complicidad y un cierto grado de atracción o seducción entre el artista y la modelo, de un modo parecido a lo que describía en las Memorias<sup>154</sup> durante su estancia en Piediluco:

Noté un considerable aumento de la admiración que por mí sentían tanto Giulietta como Pepina. No era más que esa atracción que tienen los tenores para los corazones femeninos [...]. Le contesté que lo que ella sentía era esa infantil admiración hacia el artista que pinta y que canta, tan desconocido para ella hasta entonces.

En el retrato de Carmen Muñoz Rocatallada, hija del conde de la Viñaza, que era embajador ante la Santa Sede, todo empieza con unos apuntes como posible modelo para las vidrieras de la iglesia de San Gioachino.

A las 10 en punto llego a la embajada, después de saludar a la condesa e hija empiezo el estudio para la vidriera, la chica es muy mona y está muy bien... [10 de mayo de 1915]

A las 9:30 llego a la Embajada, pintamos y a la media hora se pone en una actitud tan bonita que en el mismo fondo en media hora hago una pequeña mancha que entusiasma a todos, viene la condesa y tanto le gusta que quiere que la hagamos grande para dar una sorpresa a su padre. [...] voy al Quirino a oír Gheisa, veo hijas embajadores y Churruca que viene a mi encuentro para felicitarme por el retrato hija Embajadores, que le ha gustado mucho, animándose para hacer el de su señora. [13 de mayo de 1915]

A las 9:30 voy a la Embajada, empezamos el retrato que va a ser de órdago, trabajamos hasta las 12. [15 de mayo de 1915]

A las 9:30 a la Embajada a continuar retrato, llevo unos sellos a la señorita Carmen, a las 11 avisan para ir al Vaticano cosa que me contraría pues, preparada ayer la cabeza, hoy es importante trabajar en ella, ¡así lo comprende y... ¡no va! Trabajamos hasta las 12:30 y queda superiormente. [16 de mayo de 1915]

A las 8:30 voy a la Embajada pasando por Olivieri para comprar tubo de blanco. Me dicen que el retrato ha gustado mucho y no sé cuántos encargos más van a venir. ¡Ojalá! [17 de mayo de 1915]

A las 10:20 llego Embajada, espero un poco en el salón viendo el cuadro, cuando salgo pego un resbalón, rompo dos cristales, me hago dos cardenales... pero el cuadro queda ileso. Malditos pisos y malditas botas nuevas. Me dan un poco de cognac y canto las dos romanzas prometidas. Pintamos hasta que viene Sra. Condesa a llevarse hija. [18 de mayo de 1915]

La descripción de los hechos parece casi un vodevil, con entradas y salidas constantes de personajes y con algunos incidentes... Al final por el retrato le pagan doscientas cincuenta liras, además del eco y

el éxito que tuvo. Del cuadro solo quedan las fotografías del archivo del MAMT porque, según las anotaciones que las acompañan, fue destruido en un incendio en el año 1936.<sup>155</sup>

La realización del retrato de la señora Churruca, cuyo marido era segundo secretario en la embajada ante la Santa Sede, fue así:

A las 11 voy a casa Olivieri, y a la Embajada, coloco marco al retrato y éste lo cuelgo en el salón azul para que lo vea el señor embajador esta tarde. Están contentísimas la señora condesa e hija. [...] A la 1:15 a casa Sr. Churruca, almorzamos juntos, me fijo en las características de la señora y, después de tomar un café y fumar un cigarrillo, buscamos la luz y traje apropiados, y hago un pequeño croquis del retrato. A las 3:30 me despido hasta mañana. [20 de mayo de 1915]

Voy a Olivieri a buscar bastidor 0,75 × 0,55 para señora Churruca. [...] a las 2:15 voy a la Embajada, tengo que esperar porque la embajadora de Italia en Madrid ha comido con embajadores, y secretarios y señoras. A las 2:45 salen y subimos a trabajar, a las 5 lo dejo después de preparar a todo color la cabeza, que va bien. Tomamos el the y les acompaño en sus correrías por las tiendas de antigüedades. [21 de mayo de 1915]

A las 2:15 voy a continuar retrato señora Churruca, como se secó demasiado salgo a buscar Secatif casa Olivieri, a las 2:45 empezamos a trabajar hasta las 5:30. Tomamos el the y volvemos otro ratito más, sale muy elegante y fresco. Dice Churruca que parece un Sargent. A las 7:45 salimos. [22 de mayo de 1915]

Nogué expone este cuadro en su estudio cuando hace la presentación del retrato del papa Benedicto XV el 25 de mayo de 1916. Una carta de 1946,<sup>156</sup> poco después que el Sr. Churruca —marqués de Aycinena— fuera nombrado embajador ante la Santa Sede, indica que el cuadro se conserva en el domicilio familiar, pero por el momento no ha podido ser localizado.

En el MAMT hay una fotografía del retrato que Nogué hizo a la condesa Benomar, con la cual según los diarios tiene una relación frecuente y cercana. La condesa había sido esposa de Francisco Merry Colón, embajador en Roma entre 1895 y 1897.



Retrato de Carmen Muñoz de Rocatallada  
Retrato de la Sra. de Churruca



Retrato de la condesa de Benomar / Retrato de M. Teresa Roy de Espallargas  
Retrato de Mercedes Viñas

A ver la condesa Benomar a la que le cuento mis cuitas [24 de marzo de 1914]

Los diarios no aportan nada sobre la fecha de realización del cuadro. Una anotación bajo la fotografía indica que la obra fue pintada en 1917 pero esto es contradictorio con el hecho de que el cuadro fuera exhibido en verano de 1916 en la exposición de Nogué en Santa Marinella; además, el retrato tiene muchas similitudes con el de la Sra. Frezals, realizado en 1914, lo cual hace pensar que debe ser anterior a la fecha indicada. La fotografía de este retrato es una de las que llevan el sello del fotógrafo Fabbri en su parte posterior.

Del retrato que Nogué pintó a la Sra. Frezals se encuentra mucha información en los diarios: sus medidas —0,67 × 0,85 m o 0,89 × 0,70 m— (23 de febrero de 1914); el precio acordado, cuatrocientas liras (24 de febrero de 1914), aunque al final le paguen cien menos (8 de abril de 1914); y las fechas de realización, con inicio el 3 de marzo y finalización el 8 de abril. Pero hasta recientemente no había sido posible identificar la obra porque en el archivo del MAMT no había ninguna imagen con la reseña de este personaje. Sin embargo, había la fotografía de un retrato femenino que no tenía ninguna anotación... ¿Quién sabe si se podría tratar de esta persona? Un poco antes del comienzo de la pandemia —a principios de marzo de 2020—, y de una forma muy casual, se ha podido constatar que efectivamente esta fotografía corresponde al retrato de la Sra. Frezals, M. Teresa Roy de Espallargas, ya que el cuadro ha sido localizado en el Museo de Montserrat, donde fue depositado en el año 1925 juntamente con otros fondos artísticos de la familia Frezals-Espallargas. En la parte posterior de la tela hay un largo texto en buena parte rayado, donde se indica que la persona retratada está casada con Jorge de Frezals, agente consular de Bélgica y Francia.

El retrato de Mercedes Viñas es uno de los cuadros en cuya realización invirtió más tiempo. Lo inicia el día 3 de enero de 1914 y lo acaba casi seis meses más tarde, y apenas tenemos más detalles aparte de las medidas: 1,24 × 1,31 m (6 de junio de 1914).

Me dan las gracias por haberles concluido el retrato de su hija [19 de junio de 1914]

En el MAMT no existe ninguna imagen de este cuadro, pero dada la intensa relación entre Nogué y Viñas que se conoce por las postales y que estos diarios corroboran, en una visita a la fundación Viñas para

investigar sobre esta relación me encontré el retrato de la hija del tenor. Después de varias gestiones facilitadas por el director de la fundación, Sr. Miquel Lerín, con el equipo de expertos y técnicos del MAMT visitamos la fundación el 15 de marzo de 2018. Se desenmarcó el cuadro para ver si aparecía la firma del autor, pero no estaba firmado. Sin embargo, a la vista del paralelismo con otros retratos realizados entre 1914 y 1918 (Marquesa Misciatelli, Condesa Benomar, Sres. García Mansilla, Srtas. Estevan, Srta. Carmen Muñoz Rocatallada, etc.), que tenían rasgos similares tanto por el tratamiento de la figura como por los detalles ornamentales y paisajísticos, y también por el trazo y la pincelada, se acordó la atribución de esta obra a Nogué.

Tantos meses de trabajo le llevaron a la realización de un retrato espectacular. Quizás al pintar a la hija de Francisco Viñas y Giulia Novelli, les incluía a ellos en el cuadro, ya que no hay constancia de que nunca los hubiera pintado o intentado pintar.



Retrato de sus alumnas Elsa Sallier La Tour, Sofia de Ayarragaray y Ghislaine van den Steen

Elsa Sallier La Tour fue la primera alumna de Nogué y probablemente la predilecta. En el MAMT hay las fotografías de dos retratos de Elsa que según los diarios el pintor realiza durante 1917, con varias sesiones de trabajo, tanto en la casa familiar como en su estudio; también se habla de algún detalle sobre cómo la elección del vestuario influye en el resultado de la obra.

Mientras hablamos viene Srta. Elsa, trabajamos en el retrato, el traje negro le va mucho mejor, quito las manos y queda una cosa muy bonita. [16 de junio de 1917]

Nogué hace también el retrato de otras alumnas, como el de Sofia de Ayarragaray y el de Ghislaine van den Steen. Aquí aparecen algunos pasos que le llevan a la realización del retrato de Sofia, con una mantilla blanca espectacular que le ha dejado la familia Turchi. La mantilla es uno de los recursos que el pintor utiliza a lo largo de los años en algunos retratos femeninos con unos resultados generalmente muy conseguidos.

A las 2:30 he ido a casa del señor Ayarragaray a quien he sido presentado por sus hijas, me prestan la peineta de concha. [3 de mayo de 1917]

A las 5 a pesar del mal tiempo viene la señorita Sofia Ayarragaray y empezamos el cuadrado con la mantilla blanca, a su hermano y a la acompañante les gusta ya cuando se van a casa. [21 de mayo de 1917]

Al estudio temprano, antes paso por casa de Fabbri que me presta máquina. A las 10 viene Srta. Sofia, hago dos fotografías y pintamos hasta las 12. [23 de mayo de 1917]

Voy a Via Margutta, me traigo una modella para trabajar en la mantilla del retrato. [24 de mayo de 1917]

A veces, para la realización de estas obras, hay que seguir un protocolo: solicitud, autorización y ¡a trabajar!, como en el caso de Ghislaine, hija del embajador de Bélgica. Se trata de un retrato con un valor especial, ya que la ambientación del cuadro y ciertos detalles de la figura tienen una clara relación con la estética simbolista y modernista, siendo el único cuadro que se le conoce de este estilo.

A las 10 viene la Srta. van den Steen que trabaja sola hasta las 12:30, le enseño el retrato de Elsa que le gusta mucho, animándola para que se deje hacer uno para mi exposición del otoño. [15 de junio de 1917]

A las 8 a casa maestra y a cenar, me visto y al recibimiento del conde Primoli, veo y saludo a varios ministros de Sur América, amigos, conocidos, etc. La Srta. van den Steen me dice que su mamá aprueba la idea del retrato. [21 de junio de 1917]

Vienen las señoritas (todas), la van den Steen acompañada por la condesa que está contenta de que yo haga un retrato con su hija. [22 de junio de 1917]

Después preparo todo para empezar retrato Srta. Ghislaine van den Steen, que como se estropeó su automóvil viene con algún retraso. Hago un pequeño apunte para colocación y armonía de color, que tiene ya éxito. [25 de junio de 1917]

Viene la condesa con su hija y cambiamos traje del retrato que resulta mucho mejor, me paga los dos cuadros que me ha comprado y las lecciones. Me anuncia su visita para esta tarde al estudio con una señora amiga suya y con el conde. [...] A las 8 vuelvo al estudio y encuentro a los condes van den Steen con su amiga que esperan, les enseño los trabajos y parecen entusiasmados. [5 de julio de 1917]

También hizo otros cuadros femeninos de los cuales no tenemos más rastro documental que su mención en los diarios, como el retrato de la Sra. di Pietro realizado entre el 25 de marzo y el 6 de junio de 1914. O el de la Tabiani, una cantante con quien Nogué coincide a menudo en las clases de canto de la maestra Stame y que actuó en el Teatro Costanzi.<sup>157</sup> Entre el 6 y el 9 de marzo de 1916, va varias veces a su casa a



Estudio de expresión / Retrato de la marquesa del Pozzo

pintar el retrato y, finalmente, el 14 de marzo lo presenta ante un buen número de personas, tomando el té y cantando. Nogué recibe felicitaciones tanto por el retrato como por su voz. El 18 de abril todavía le hace algunos retoques porque no acaba de gustarle.

En las clases de canto aparece la Paradisi, persona a quien Nogué también hace un retrato al que dedica varias sesiones entre el 20 y el 28 de diciembre de 1915. En algunas de las visitas que hace a su casa —Via Alessandrina, 205—, se encuentra a la Lepanto, a quien Nogué describe como “artista de drama y de cine, amiga de pintores y de Eloísa Capuz”. También existe constancia del retrato que hace a la Sra. Turchi entre el 4 y el 15 de junio de 1917.

Después de la estancia en Contigliano, Arduina, una de las criadas de la casa de Battistini que había posado como modelo para el cuadro *El tonto del pueblo*, visita a menudo el estudio de Nogué durante la primavera de 1916.

A la 1:30 viene Arduina toda elegante para que la pinte, vamos al estudio y en dos horas y media la preparo una cabeza mientras me cuenta muchas cosas de Contigliano. [2 de abril de 1916]

Se conocen otros retratos femeninos de esta época pertenecientes a las colecciones particulares de los descendientes del artista —Marquesa del Pozzo, Giovanna Mamma y Estudio de expresión— que formaron parte de la exposición del Año Nogué. Curiosamente, la figura femenina del segundo y el tercer cuadro tiene un cierto parecido, pero la realización de estas obras no aparece reseñada en los diarios o, al menos, no hay nada que permita identificarlas con su título. A los tres cuadros según la bibliografía anterior<sup>158</sup> se les atribuye la fecha de 1915, pero el retrato de la Marquesa del Pozzo, que por otra parte fue portada de la revista *La Esfera*,<sup>159</sup> según una postal que Nogué envía su padre (686P) fue pintado en Castiglioncello durante el verano de 1919.

Acabé un retrato con gran éxito, mañana empiezo el de la hija de la Marquesa del Pozzo, que veranean aquí, y es hermosísima, hay gran expectación por verlo entre todos los veraneantes. [Castiglioncello, 5 de agosto de 1919]

Desde el inicio (3 de marzo de 1914) vemos que Nogué trabaja con modelos para algunos de sus personajes tanto masculinos como femeninos.

A las 6 viene la modella que le pago los seis días y concluyo el trabajo. [13 de marzo de 1914]

En sus Memorias, Nogué decía —con cierto puritanismo— que solo había pintado un desnudo femenino que no llegó a exponer y que vendió al embajador de Bélgica...<sup>160</sup> pero según los diarios fue la condesa van



Desnudo delante del mar / Desnudo femenino

den Steen quien lo compró. Aun así, debía de haber pintado más de uno porque en el fondo del MAMT hay un cuadro con este tema temática y en el catálogo de la exposición de 1914 también aparece otro —obra núm. 30: Jeune femme nue au lac. Además, en su periodo formativo había dibujado muchos desnudos tanto masculinos como femeninos, como se puede comprobar visitando la colección del MAMT.

A las 8 al estudio, arreglo tela, ordeno estudio, clavo el retrato del Papa en el nuevo bastidor. A las 9 viene la modelo y pinto un estudio de desnudo hasta las 12. [28 de abril de 1916]

Es interesante observar cómo, a través de las modelos —a veces personajes anónimos—, podemos tirar del hilo y vincular una vez más la biografía de Nogué con la de otros artistas pensionados en la Academia como Moisés de Huerta, al que Nogué también pintó un retrato. Él fue el autor de una bellísima escultura con una figura femenina yacente, *El salto de Leucade*, presentada en la Exposición Internacional de Roma de 1911; actualmente se encuentra en la cafetería del Círculo de Bellas Artes de Madrid.

A las 2:30 vienen la modella con otras dos, una un penco viviente, la otra con la que Huertas y el pobre Mogrobejo hicieron todas sus figuras. [9 de mayo de 1916]

A las 8:30 al estudio, viene la modelo y trabajo hasta las 12. Me cuenta la historia de Pierina y de Benedito, y sus relaciones con el pobre Nemesio Mogrobejo de quien Huertas recogió la herencia artística, ayudado por el desnudo de esta chica que es escultural. [26 de mayo de 1916]

Y pintando alguno de esos cuadros debió de ser cuando la niña de tres años se asustó un poco al ver una modelo desnuda en el estudio de su padre:

A las 3 al estudio, pinto con la modelo hasta las 6. Viene a las 5 la nena a traerme la merienda y se lleva el gran susto viendo (sin yo imaginármelo) por debajo los caballetes a la modelo. [14 de junio de 1916]

En una recepción en casa del conde Primoli, le presentan a una bailarina rusa. No sabemos en qué quedó aquel intento del pintor de reproducir su imagen de memoria a la que se refería con tanta vehemencia. ¡Quién sabe si esa mancha que Nogué pintó podría ser alguna de las figuras de los retratos no identificados del MAMT!

Me presenta Primoli a la primera bailarina de la ópera, muy guapa pero que no posa a pintores, como parece que se pitorrea me pitorreo más y ni le doy mi nombre. Pero la pintaré por darle al tío que no la dejaba un momento. A la memoria nadie la puede sujetar. [1 de abril de 1916]

A las 9:30 al estudio, trabajo toda la mañana, la mancha de memoria de la bailarina va a salir a pelo. [2 de abril de 1916]

Tampoco sabemos si otra bailarina rusa a la que también conoció en casa del conde Primoli en otra ocasión (8 de mayo de 1916), llegó a posar como modelo para Nogué como parece que hizo para Chicharro. Pero sí sabemos que la bailarina visitó su estudio:

A las 6:15 viene la señorita [...], la primera bailarina del Opera, ve mis cuadros y fotografías, el estudio desalquilado, la obsequio modestamente y a las 7 se va, prometiéndome invitarme también como a los pensionados la noche que baile en el Coloseo [10 de mayo de 1916]

Hasta ahora hemos hablado de retratos femeninos, pero al revisar la exposición de 1914 ya ha aparecido una amplia galería de personajes masculinos. En el mismo estilo que los precedentes, Nogué pinta el retrato del vizconde de Nelva, crítico de arte (1-4 de junio de 1914), y el del maestro Vela (9-12 de junio de 1914), el cual le promete interesarse por él en el ámbito musical cuando regrese a Roma.

Siguiendo los diarios, aparecen otros. Apenas pintados los retratos de Carmen Muñoz y de la Sra. Churruca, se documenta el del marqués de Laurencín (25-31 de mayo de 1915), del que no se conoce ninguna imagen. En cambio, sí la tenemos del retrato de César Olaso, al cual pinta a partir de la relación con Amoedo, otro personaje de la embajada, cuyo proceso de creación debió de ser bastante folclórico...



Retrato de Moisés de Huerta / Estudio femenino



Retratos del maestro Vela, del crítico de arte R. Nolva y del Sr. César Olaso

A las 3:30 cuando ya hemos puesto las cortinas y llevo un rato trabajando viene Amoedo y su perro y el amigo, están un rato hasta las 4:30, que se van diciéndome cuándo empezamos el retrato. Mañana, pues mañana. [22 de marzo de 1916]

A las 2:30 voy a Olivieri, tomo coche y voy a casa Amoedo, llego minutos antes que ellos. En dos horas y media planteo el retrato y mancho la cabeza. Arreglamos un fondo con un bargueño y una armadura que hará muy bonito. [23 de marzo de 1916]

A las 9:30 a casa Amoedo y pinto hasta las 12:30 al señor Olaso, mientras el otro toca la guitarra y canta coplas y jotas. Vamos a comer a la lechería de Villa Borghese y volvemos a pintar hasta las 3:30. [24 de marzo de 1916]

Voy a casa Amoedo que viene con el embajador Piña, que elogia mucho mi retrato, dice que es el mejor de los que he hecho. Viene Olaso y pintamos hasta las 6:30. [27 de marzo de 1916]

A las 4 vienen Amoedo, Olaso y el señor Azopardo que viene a explotar el negocio de las fotografías animadas en Italia. Olaso me da 400 liras por el retrato y nos despedimos muy afectuosamente pues marcha mañana a Bilbao. [29 de marzo de 1916]

También tenemos que referirnos al retrato del Sr. Churruca, del cual Nogué nos comenta el inicio, pero no sabemos si lo finalizó porque tampoco se conserva ninguna imagen del mismo; aun así, nos consta que le dedica un par de sesiones:

Empezamos retrato cabeza, difícil por falta de expresión, veremos cómo sale pues quiere y no quiere ser él. [26 de octubre de 1916]

Sorprendentemente, el señor Churruca no debía de pasar un buen momento porque, al referirse al pago, le preguntó si aceptaría el poco dinero que le podía ofrecer (24 de octubre de 1916). Unos días más tarde, Churruca tiene que irse a España precipitadamente y Nogué le lleva todas sus cosas que tenía entre manos en el estudio, le ayuda a embalar algunos materiales, y le regala un apunte dedicado que había tomado del monte Terminillo cuando estuvo en casa de los Battistini en Contigiano (6 de noviembre de 1916).

En verano de 1916 pinta el retrato de Enzo Carmengo, hijo de la condesa Genuardi:

Trabajo en el retrato de Enzo [11 de agosto de 1916]

No se puede afirmar que la fotografía del retrato que se encuentra en el MAMT, realizado con gran desenvoltura, sea la de este retrato. Parece que lo había pintado otras veces porque en los diarios se vuelve a referir a ello. Además, en Internet se ha encontrado otra imagen del retrato de un muchacho adolescente vestido con ropa marinera en el que se invierten los nombres: Nogué aparece como personaje pintado y Enzo Carmengo, como pintor.

A las 10:30 llega Enzo. Trabajamos buscando la luz y la pose para el retrato, a las 12:30 a casa, come con nosotros, a las 3 volvemos al estudio y trabajamos hasta las 4:15. [20 de septiembre de 1916]

Después de las vacaciones, dedica algunas sesiones a otro retrato de un muchacho joven, el del hijo del agregado militar rumano en Roma (12-14 de septiembre de 1916). Después de haberlo empezado, parece que el muchacho no se encontraba muy bien y tienen que interrumpir el trabajo, que retoma a finales de noviembre con unos resultados que satisfacen mucho a su madre. Aquí aparece citado por primera vez el apellido de la familia: Ignat (25-29 de noviembre de 1916). Unos días más tarde, Nogué lleva el cuadro a casa del fotógrafo Fabbri para su reproducción (7 de diciembre de 1916).

---

Retratos de Enzo Genuardi, del joven Ignat, hijo del ministro rumano, y de N. Romiti



Retrato de los Sres. García Mansilla, embajadores de Argentina ante la Santa Sede / Retrato de la Señorita N. N.

Tenemos todavía otro retrato de un muchacho vestido de marinero, N. Romiti, con la anotación de que fue pintado en 1914 a pesar de que no sale citado en los diarios. Y también el de una mujer que probablemente era su madre, Signora Romiti, fechado en Roma en 1920.

A pesar de no saber con precisión cuándo pintó el retrato de los Sres. García Mansilla, ministros de Argentina ante la Santa Sede, se cita esta obra por la relación establecida entre los Nogué y esta familia. Por otra parte, en la exposición con los alumnos de 1918 se presentó este cuadro, que fue elogiado por la prensa.<sup>161</sup> La relación intensa de Nogué con el cuerpo diplomático sudamericano podría explicar el hecho de que aparezcan algunas de sus obras en el mercado de arte de aquellos países.<sup>162</sup>

## LA EDICIÓN DE POSTALES FLORALES

Hemos visto que la pintura de Nogué se centraba en el paisaje y en el retrato, pero llega un momento en que el tema floral le despierta una gran atracción:

Es muy interesante pintar flores, enseña mucho y ganas tenía de hacer estudios así. [16 de abril de 1916]

Me voy a un cine para ver la película de una exposición de crisantemos que me interesan para la alegoría del otoño. [5 de septiembre de 1916]

Veo las flores que pueden servirme para la alegoría del invierno, y después de cenar hago boceto plasmando el fondo y composición. [21 de octubre de 1916]



Tema floral

Y con esta temática consigue un notable éxito. Por el cuadro floral que hizo por encargo de la familia Dell'Olio —1,50 × 1,05 m— cobró cuatrocientas liras, tanto como por algunos retratos (1 y 11 de diciembre de 1916).

Nogué nos explica que se hace traer flores por diferentes vías: su mujer, algunos amigos, los floristas que se las prestan e, incluso, aparecen unas camelias que habían sido plantadas por Fortuny...<sup>163</sup> En un par de ocasiones aparece citado el nombre de Fortuny; se podría decir que voluntaria o involuntariamente existen hilos invisibles que entretejen las biografías de los personajes que habitan o han habitado este microcosmos que representa la ciudad de Roma. En relación con el célebre pintor reusense, hay que añadir que Nogué participó activamente en unos actos de homenaje a Fortuny que tuvieron lugar en Roma en el año 1911.<sup>164</sup>

Voy a casa de Marzi a las 4:30, veo ya las pruebas de las flores y las películas transportadas al cristal grande, me enseña el laboratorio donde tienen los bromuros, construido en lo que fue el estudio de Fortuny, así va la vida. En Amberes el estudio de Rubens era un depósito de cerveza cuando lo vi. [26 de febrero de 1917]

Encuentro por el camino al señor Viñas que visita todo el establecimiento, haciendo grandes elogios y felicitándome por los modelos y la idea de las flores en postal, viene al estudio un rato, después pinto las camelias plantadas por Fortuny que me ha regalado Marzi para un modelo nuevo. [13 de marzo de 1917]

Seguramente este nuevo camino iniciado será el que le llevará a realizar la colección de postales florales. Durante los últimos meses de 1916, Nogué intuye que la edición de postales con temas florales puede ser un buen negocio y comienza a hablar de ello con el editor Bertoni (25 de septiembre de 1916). El 10 de octubre pinta alguna postal que enseña a su mujer y le gusta mucho. Empieza a trabajar intensamente y ya tiene una colección preparada que enseña a los amigos en una velada del Teatro Quirino (14 de octubre de 1916): las postales gustan mucho y le animan a editarlas.

A las 5 viene Bertoni al que consulto el negocio de las ediciones, me habla con gran franqueza, como buen comerciante, planeamos las ediciones que se pueden hacer y para que se ponga en tratos con Milán ofrezco un primer gasto de 300 liras para seis ediciones, nombramos representante a mi padre para la venta de las del Papa que edito y quedamos en no dejar el asunto. [16 de octubre de 1916]

Viene Terarzi al estudio para ver lo que estoy preparando para hacer ediciones de postales, se queda profundamente entusiasmado con los cuadros de las flores, que asegura darán negocio como postales, pues es una novedad con los fondos de paisajes que les he puesto. [20 de octubre de 1916]

A las 6 con Bertoni vamos a ver al Sr. Marzi que nos expone su deseo de hacer la idea en grande, para imponernos y ganar, ofreciéndose él a empezar con 6 como prueba. Bertoni, en vista de la importancia a que quiere llegar y a la rapidez (30 días) de la venta, renuncia a ser grossista, aconsejando lo haga Vistarini a quien Marzi conoce y que con la representación de Mastroianni tiene ya establecido el negocio en gran escala, quedamos en que seguiré pintando modelos en diversas tonalidades para empezar pronto la edición. [24 de noviembre de 1916]

A las 4 viene el Sr. Marzi, le gustan mucho los estudios de las flores que reproducirá todos, quiere haga otros cuatro para tirar la hoja completa. [14 de diciembre de 1916]

Parece están de acuerdo en que la edición de las flores ha de resultar, Marzi se ofrece a hacer los 16 modelos, 160.000 postales a 5 céntimos pero Vistarini me las toma sólo a 6, me parece poco y discutimos para que sean 6,5 lo menos y en vía de prueba para no poner dificultades y conseguir empezar con éxito una serie importante ya que esas 160.000 las considera vendidas enseguida pues lo que interesa es la reestampación y aumento de la colección. Quedamos en que pasado mañana a su vuelta de Nápoles pasará por el estudio para quedar en algo definitivo. [18 de diciembre de 1916]

A las 11 viene el Sr. Vistarini (tiene miedo que me vaya a Milán) y francamente desborda su entusiasmo por las postales de flores y me asegura una renta vitalicia muy bonita para trabajar con tranquilidad. También le gusta la idea de los doce meses del año. Quiere que nuestra serie llegue a ser más importante que la de Martín Rommell. Veremos lo que hace Marzi. Viene el maestro Di Pietro y se lo presento, se va y cuento al maestro el negocio que estamos preparando que al tener capital haríamos sin prisa con el concurso de Bertoni y ganando más. Se anima mucho ante esta idea. A ver si vendrá a pasar a ser él, quien me ayude sin necesidad de Vistarini caso que Marzi no lo haga bien y convenga ir a Alfieri y Lacroix. [31 de diciembre de 1916]

Durante los primeros meses de 1917, el tema de las postales es un ir y venir constante entre los diferentes agentes que intervienen, sin descontar las desconfianzas que surgen entre ellos... Y también se generan conflictos en su casa, ya que María se enoja cuando Nogué intenta proteger a sus padres ofreciéndoles la posibilidad de participar en el negocio. Probablemente la actitud intolerante de María podría explicarse por su estado anímico a causa de la enfermedad y la muerte de su padre, y no haber podido estar a su lado. Lo cierto es que las palabras de Nogué transmiten un verdadero sentimiento de amargura y tristeza:

A las 8:20 a casa, enseñé a María (que dice está mejor) todas las postales enterándole de lo bien que van las flores. La refiero que he pedido esas postales para mandar a mi padre y que él o Vicente se ganen algo viendo si las toman las tiendas. Se indigna como siempre al nombrarles, tomándolo a mal por el doloroso recuerdo de su desgracia, a mis ruegos de no hablar de ello insiste a lamentar lo que cree es una mortificación y me veo precisado a dejar de cenar para evitar seguir adelante, me vengo al estudio a escribir las notas de hoy. Veremos al volver a casa lo que encuentro, es lamentable que mi deseo de ser útil a todos ha de estrellarse entre dificultades de todas índoles. La edad y achaques de mis pobres padres, 10 años sin verlos, van siendo para mí cosas de suprema preocupación. Dios que parece ha traído esta solución inesperada hará sea para felicidad de todos, no para desgraciarnos moralmente con lo que los medios económicos nos puedan traer. [9 de marzo de 1917]

A las 4:30 a casa Marzi, se extraña no haya venido antes pues deseaba leerme las cartas pidiéndole la edición de las flores un grossista de Milán y otro de Florencia. Como es una postal finísima que venderán a 30 cent. y como a 8 a Vistarini no se las quiero dar si tenemos mejores ofertas, ya que desconfió y se hecho atrás y no tengo porque regalarle lo que necesito sobrándole ganancias, se las ofreceremos a 9 que hasta 15 que revenda buen negocio hace. [15 de mayo de 1917]

Dios haga salga con éxito y se realicen las esperanzas de vender 320.000 cada dos meses, que sería un sueño mágico para nosotros. [28 de mayo de 1917]

Lo de vender tantas postales es una verdadera quimera porque una semana más tarde parece que los distribuidores no responden como se esperaba (6 de junio de 1917). Y, aunque un distribuidor se interesa por la exclusividad, finalmente será Vistarini quien se encargue de la distribución de las postales en Italia.

Me cuenta Marzi que a Chierichetti le han gustado mucho modelos y reproducción, creía que había una base fotográfica en mis modelos. Ha ofrecido quedarse desde ahora con toda la edición (4 millones de postales) a 7,5 liras el ciento y como único exclusivista, el pago en la forma acostumbrada por estos a tantos días vista. Han estado cordialísimos reservándose el señor Marzi hasta saber las definitivas ofertas de los otros señores y que le hará saber cuando Chierichetti vuelva de Nápoles. El señor Marzi cree no nos conviene un compromiso largo porque siendo una postal de todo lujo, y no pudiendo saber ahora el incremento que eso podrá tomar, es posible que podamos tener después un mayor precio, y además dando a Vistarini la sola representación en Italia podremos tratar directamente con otros exclusivistas de España, Francia y América dado el caso de los favorables tratados de comercio que podrán venir. El caso es que ahora salga y se extienda acreditándose las ediciones. Como los intereses del Sr. Marzi en la forma de nuestro contrato son los míos creo razonable el argumento. [21 de junio de 1917]

Primera postal de tema floral que envía a su padre  
Postal de tema floral (597P)



Según los diarios, Nogué llevó las primeras postales a casa de la maestra el 29 de mayo de 1917 y al día siguiente escribió las primeras a los Sres. duques y a sus padres. Sin embargo, las fechas no coinciden del todo, ya que hay dos postales del 24 de mayo dirigidas a su madre (579P) y a su padre (587P) donde dice: “por fin han salido las postales”.

En el reverso de las postales figuran los nombres de Nogué y de Marzi y el número de la postal, con la denominación científica de la flor en latín y en italiano. Y en la colección de MAMT se puede ver una representación muy numerosa de estas postales florales, a pesar de que no sabemos si el negocio les salió redondo como preveían, tanto Nogué como sus socios. Lo cierto es que le comportó algún susto como la visita de policías a su casa, intrigados por el hecho de que enviaba aquellas postales a una persona con el mismo nombre —su padre—, tal y como explica en sus *Memorias*.<sup>165</sup>

En el artículo “Josep Nogué Massó, una nova mirada”,<sup>166</sup> decía que nuestro artista, además de la pintura y el canto, había tocado muchos otros palos, como periodismo y teatro, y en los diarios también encontramos pequeños fragmentos que ayudan a construir el mosaico de este personaje tan polifacético.

De la mano de Giuseppe Soldini se nos revela otra faceta de Nogué que no conocíamos, la de la cinematografía:

Bajamos a dar una vuelta y entramos en un cine a conocer la famosa Hesperia. Nos encontramos con Soldini al que hablo de alguna idea para cinematógrafo, sobre todo la de impresionar un film con Battistini. [25 de enero de 1916]

Voy a ver a Soldini para saber algo sobre la realización de un film cinematográfico como el que quiero proponer a Battistini. [31 de enero de 1916]

No sabemos si aquello dio algún resultado, pero Nogué un mes más tarde todavía prosigue con el tema cinematográfico:

Voy a casa de Churruca a buscarle las postales de su hija y la leyenda de Zorrilla para hacer las escenas cinematográficas que escribí. [23 de febrero de 1916]

En otra ocasión vuelve a hablar de Soldini cuando este visita su estudio:

Voy temprano al estudio, trabajo Papa, a las 11 viene Soldini que no creía fuera tan buen pintor cuando estudiaba canto, me dice que soy un imitador peligroso de cuadros antiguos. [21 de abril de 1916]

Y este comentario de los diarios nos lleva a hablar de la faceta de imitador de Nogué. Al principio, en los textos de 1911, ya nos insinuaba que quizás tendría que ir a trabajar al Museo del Louvre haciendo copias de cuadros de Watteau, y en una postal enviada a su padre el 1 de abril de 1918 (635P) se refiere a un cuadro “antiguo” hecho por él, que ilustra otra postal (650P), y le pide consejo al respecto:



Imagen antigua pintada por Nogué



Ilustraciones Centenario del Quijote

El retrato que mando en otra postal con esta misma fecha está hecho por mí y da el pego de veras, Ud. que sabe secretos necesitaría saber que barniz podría darse encima que resistiera la fricción del alcohol, piedra de toque de los anticuarios para saber la antigüedad del color.

El día 12 de agosto de 1915, en casa de Tedeschi, lee algunos

ejemplares atrasados de El Imparcial, en donde se publica la convocatoria de un concurso de cuadros sobre el Quijote, probablemente con motivo del cuarto centenario de la publicación de la segunda parte de la novela de Cervantes. Durante los últimos meses de aquel año, Nogué nos cuenta que está ocupado en los dibujos del Quijote para su padre, quién sabe si porque participaba en el concurso en su nombre... El caso es que en el fondo del MAMT se conservan unos cuantos trabajos de Nogué sobre este tema.

Trabajo en los dibujos del Quijote para mi padre. [3 de diciembre de 1915]

El mundo de la fotografía y las técnicas adyacentes como el retoque o la iluminación, en las que él ya era experto desde su juventud cuando trabajaba en las casas de fotografía más importantes de Madrid a finales del siglo XIX, aparecen en diferentes momentos de los diarios y son actividades que, a Nogué, le generan algunos ingresos.

Descanso 10 minutos, y con el hijo de Merli retoco unos clichés enseñándole la manera de hacerlo, me salen como en mis tiempos ¡quién sabe si no habrá que echar mano de ellos con los tiempos que corren! [23 de septiembre de 1916]

Una nueva vertiente en este ámbito es el de las gomas bicromatadas, de las que habla con el Sr. Enric, un alumno que va a recibir clases de dibujo a su estudio algún domingo por la tarde.

Pinto otro modelo de flores hasta las 5 que viene el Sr. Enric (de Torino) a dar su lección de dibujo, me enseña las gomas bicromatadas que hace, yo me hago un poco el tonto en fotografía para ver si me dice cómo las ha resuelto y es que he tratado de hallar la fórmula, la de Giolitti es estúpida, efectivamente es una memez no hacer lo que han hecho Lenbach y Moreno Carbonero, para consumirse menos y contentar más al público será preciso que me procure una máquina y que empiece ya a hacer lo mismo. [1 de abril de 1917]

Con este cajón de sastrería sobre actividades diversas de nuestro artista como la cinematografía, la ilustración y la iluminación de fotografías, concluye el recorrido por los tres años y medio de los diarios de Nogué, que van desde el 1 de enero de 1914 hasta el 13 de julio de 1917.

## 2022: LOS ARTISTAS CONTEMPORÁNEOS REVISITAN A NOGUÉ



Castiglioncello

Durante el año 2022 se ha dado el caso excepcional de que dos artistas contemporáneos hayan tomado la obra de Nogué como referente para sus creaciones. Por una parte, Daniel de la Barra,<sup>167</sup> becario de la promoción 2021-22 en la RAER, que en su proyecto hace una visita crítica al paisajismo romántico de hace un siglo y que ha pintado en algunos de los lugares donde Nogué lo había hecho. Por otra parte, Dionís Escorsa,<sup>168</sup> ganador de la Biennial d'Art Diputació de Tarragona, al que la obra *La esfinge de Roscoff* del MAMT ha servido de inspiración para su proyecto.

Con ello he podido vivir la experiencia de acompañar al artista Daniel de la Barra a pintar en Castiglioncello (Toscana), donde Nogué había pintado durante el verano de 1919. Para preparar el viaje busqué si había obras suyas pintadas en este lugar: hay una en el MAMT y otras que aparecen reseñadas en el libro *José Nogué Massó*.<sup>169</sup>



Postales de Castiglione del Garda

A pesar de ser irrelevante, al revisar las postales y las reproducciones de los cuadros se ha observado que en el citado libro hay algún error en la datación de estas obras: dos aparecen fechadas en 1914 —a pesar de que *Playa de Castiglione del Garda* está dedicada, firmada y fechada en 1919—, otra obra está fechada entre 1913 y 1915, y otra en 1915. Sin embargo, según los diarios, la familia de Nogué veraneó cada año en Santa Marinella de 1914 a 1917; y por las postales sabemos que en el verano de 1918 fueron a Anzio y que en 1919 fueron a Castiglione del Garda. Quizás una lectura errónea de la fecha del matasellos de las postales 424P y 686P podría haber inducido al error, pero estas postales tienen muy clara la fecha escrita por Nogué: “5 agosto 1919”.

Las postales de aquel verano (424P, 685P y 686P) también nos dan información interesante, como la intensa actividad pictórica de nuestro artista o el lugar exacto donde residían Nogué y su familia. O la confesión a su padre de que todavía va en búsqueda de una escuela o de un estilo para su lenguaje pictórico; no sabemos si de nuevo se refiere al divisionismo...

Son ya 24 las manchas hechas algunas soberbias, y varias del mismo asunto, que a mi llegada quisiera pintar grande para la Exposición pues es muy hermoso, y según la nueva escuela de paisaje que voy buscando [...]. Los tres puntos indican las tres ventanas de las habitaciones que ocupamos nosotros. Las rayas indican la tapia del jardín donde juegan los niños las pocas horas que no están en la playa. [Castiglione del Garda, 5 de agosto de 1919]

En cuanto al lugar donde residían, el edificio se conserva todavía, pero fue rehabilitado por completo a principios de este siglo y no queda ningún vestigio ni ningún vínculo con aquella época ni con los antiguos residentes.

Buscando algún paisaje para que Daniel de la Barra pudiera recrearlo, intentamos identificar las localizaciones de los cuadros de Nogué con la ayuda de algunos vecinos del pueblo. El *Castiglione del Garda* del MAMT y *Pinar de Castiglione del Garda* fueron ilocalizables, el otro *Castiglione del Garda* —una marina con personajes— no resultaba interesante porque podía representar cualquier playa de cualquier lugar... En cambio, la obra



Playa de Castiglione del Garda, pintado por Daniel de la Barra

titulada *Playa de Castiglione del Garda* pudo ser identificada y localizada, y este fue el lugar que De la Barra pintó, a pesar de que no pudo hacerlo desde el mismo punto donde lo pintó Nogué. Tuvo que hacerlo desde un lugar más alejado, ya que, debido a la privatización de la mayoría de las playas italianas, el lugar era inaccesible y estaba lleno de bañistas.

Todos los cursos, al final de las estancias en la RAER, los becarios exponen el resultado de sus proyectos y este año en la exposición “Processi 149”, inaugurada el 15 de septiembre de 2022, Daniel de la Barra, en el marco de su trabajo “Esto no es un paisaje: pintura de viaje y diálogos del destierro”, presentó los cuadros: *Atardecer en Albano*, *Tormenta en Piediluco* y *Playa de Castiglione del Garda*, que daban una nueva visión de algunos de los lugares frecuentados y pintados por Nogué.

Por otra parte, durante el verano de 2022 el MAMT ha presentado la exposición “El problema de los tres cuerpos”, del artista Dionís Escorsa.

En la sala 1 se encontraba la videoinstalación *El problema de los tres cuerpos*, una creación a partir del tríptico *La esfinge de Roscoff*. Sobre una reproducción al óleo de este cuadro de las mismas medidas que el original, se proyectaban imágenes que lo transformaban: cambiaba su iluminación por el recorrido de los astros —los tres cuerpos— o las olas tomaban movimiento y su ruido te mecía.

En la sala 2, *Sacrilegios estelares* era una intervención sobre tres paisajes convencionales (de Eliseu Meifré, Modest Urgell y Dionís Escorsa, el abuelo del artista), a partir de la teoría de los tres cuerpos.

En la sala 3, con *El balcón inverso*, la colección de dibujos sobre papel y tela —que giran alrededor del mito de la esfinge y que incorporan un retrato de Nogué— se esparcía por las paredes de la sala como un gran organigrama inmersivo del mundo de los sueños.

El catálogo del acontecimiento con los dibujos de *El balcón inverso* contiene un texto dramatizado de Erick Beltrán donde aparecen tres personajes —Cráneo, Esto y Ojo—, que se pasean por un museo y se detienen delante de un cuadro con un sol triple.



La esfinge de Roscoff (*El problema de los tres cuerpos*), obra de Dionís Escorsa

[...]

Esto: Me recuerda el problema de los tres cuerpos en que en un sistema gravitacional de tres elementos es imposible predecir sus trayectorias, porque el sistema binario está intermitentemente desestabilizado por un tercero y todavía peor, ya que se intercambian el predominio de roles entre ellos.

[...]

Cráneo: Pero esto no es posible, no se puede tener un idioma total, hablar de una cosa es proyectarla siempre, traducirla de un sistema a otro, y es en la traducción que perdemos el orden. Pensemos en los sueños...

[...]

Esto: Como la esfinge, si la observas caminar durante un segundo es como un águila, pero al momento siguiente, un león y, en un abrir y cerrar de ojos, una mujer guardiana de un dilema.

[...]

Esto: ¿Se está moviendo el sol en el cuadro?

## EPÍLOGO

Desde aquella “nueva mirada” del título del artículo que escribí para el catálogo de la exposición del Año Nogué en 2013, he pasado diez años alrededor de la figura de Nogué y de los materiales de su archivo documental y artístico en el MAMT. Pero puede haber tantas miradas como personas se acerquen a la figura del artista. Como la de la estudiante de la Escuela de Arte José Nogué de Jaén que se interesó por saber quién era aquel personaje que daba nombre a la escuela y realizó un trabajo de final de grado muy interesante. O la del periodista que ha localizado la obra *La adoración del Santo Rostro en Jaén* en un domicilio particular de Madrid después de muchos años de estar ilocalizable.

Ha sido apasionante haber podido contextualizar una parte del fondo documental con el proceso creativo del artista —estableciéndose cierto diálogo entre los diarios, las *Memorias* y los textos de la colección de postales. Además, a la sombra de Nogué, he vivido momentos emotivos e intensos principalmente en la ciudad de Roma y en la Academia, tanto por el entorno donde él vivió como por el contacto con los artistas actuales que llevan a cabo su actividad creativa. Y me planteaba qué le habría dicho si nos hubiéramos conocido personalmente, ya que, cuando yo era un adolescente y él un anciano venerable, habíamos coincidido en la plaza de Santa Coloma de Queralt; quizás le habría preguntado el porqué de su profunda intolerancia hacia las nuevas tendencias artísticas, cuando él como maestro parece que fue un defensor acérrimo de la libertad creativa de sus alumnos.

Trabajando con sus diarios a veces he tenido la sensación de ser un intruso que profanaba un territorio íntimo... Me parecía, asimismo, que todo lo que Nogué había escrito me quedaba muy alejado porque desde entonces habían transcurrido dos guerras mundiales y cuatro generaciones, pero, a su vez, lo sentía muy cercano porque solo había transcurrido un siglo, ¡nuestro siglo XX!

Lamentablemente, sin embargo, este libro en papel no nos puede aportar con toda su magnitud la gran pasión que Nogué sentía por la música, por ello es necesario que dejemos volar la imaginación para empezar a escuchar la banda sonora con que se debería acompañar todo esto... Por lo tanto, *avanti, maestro!* ¡Que comience a sonar *Parsifal*, o *Lohengrin*, o *La siciliana de Cavalleria rusticana!*

# NOTAS

1. Natàlia ROMANÍ, *La història de la nostàlgia*, Barcelona, Univers, 2021, p. 19.
2. José NOGUÉ MASSÓ, *Memorias de un pintor. La pintura española en el cambio del siglo XIX al XX*, Tarragona, Diputación de Tarragona, Museu d'Art Modern, 1993.
3. NOGUÉ, *Memorias, op. cit.*, p. 211.
4. Jordi GONZÁLEZ LLÀCER, *José Nogué Massó*, Barcelona, Edicions Catalanes, Diccionari Ràfols, 1990.
5. Joan SENDRA MESTRE, “Josep Nogué Massó, una nova mirada”, en *Josep Nogué Massó, una trajectòria vital*, Santa Coloma de Queralt, Associació Cultural Baixa Segarra, 2013, p. 46-49.
6. Joan SENDRA MESTRE, “Seguint els passos de Josep Nogué Massó a Roma”, en *Recull* (núm. 13), Santa Coloma de Queralt, Associació Cultural Baixa Segarra, 2014, p. 133-148.
7. Joan SENDRA MESTRE, “Seguint els passos de Josep Nogué Massó per Itàlia”, en *Recull* (núm. 14), Santa Coloma de Queralt, Associació Cultural Baixa Segarra, 2016, p. 109-123.
8. Joan SENDRA MESTRE, “Seguint els passos de Josep Nogué Massó a Roma, encara”, en *Recull* (núm. 15), Santa Coloma de Queralt, Associació Cultural Baixa Segarra, 2019, p. 95-120.
9. Joan SENDRA MESTRE, “Una nueva mirada a La Exposición Internacional de Bellas Artes de Roma, 1911”, en *Patrimonio arqueológico español en Roma: “Le Mostre Internazionale di Archeologia” de 1911 y 1937 como instrumentos de memoria histórica*, Mérida, Instituto de Arqueología-CSIC / Roma, L'Erma di Bretschneider, 2019, p. 379-423.
10. Jean-Baptiste-Camille Corot, pintor (París, 1796-1875).
11. NOGUÉ, *Memorias, op. cit.*, p. 179-201.
12. José Antonio Brunete y Gayoso de los Cobos, duque de Arcos, había sido embajador en Italia entre 1905 y 1907. Con su esposa, la norteamericana Virginia Woodbury, vivían en el Palazzo Brancaccio de Roma, junto a la basílica de Santa Maria Maggiore.
13. Gabriele BALBI, *La radio prima della radio. L'Araldo telefonico e l'invenzione del broadcasting in Italia*, Roma, Bulzoni Editore, 2010.
14. Fondo MAMT. Archivo J. Nogué. Carpeta 2, doc. 313. En la parte posterior de alguna de las fotografías de este fotógrafo figura la inscripción “Avocat Charles Abeniacar, Journaliste, Rome, Castro Pretorio 42”.
15. Francisco Viñas i Dordal, tenor (Moià, 1863 – Barcelona, 1933).
16. Antoni Fabrés i Costa, pintor (Barcelona, 1854 – Roma 1938).
17. Enric Serra Auqué, pintor (Barcelona, 1858 – Roma, 1918).
18. El nombre de Enrique Tedeschi aparece como firmante de las crónicas que el diario *El Imparcial* de Madrid enviaba sobre la Exposición Internacional de Bellas Artes de Roma de 1911. Aquí le vemos en la foto de la Academia y más adelante lo encontramos junto con su familia en los diarios de Nogué.
19. SENDRA, “Una nueva mirada a La Exposición...”, *op. cit.*, p. 379-423.
20. NOGUÉ, *Memorias, op. cit.*, p. 209-210.
21. Fondo MAMT. Archivo J. Nogué. Carpeta 11. Correspondencia: Carta de Maria Luisa Sallier de La Tour a Nogué (Roma, 28 de diciembre de 1949). Carta de Matilda de Malfatti a Nogué (Torino, 2 de diciembre de 1949).
22. SENDRA, *Recull* (núm.14), *op. cit.*, p. 112-113.
23. Illustrazione Italiana (Biosa Periodici It. Dig.).
24. Según diversas fuentes, los terremotos que se iniciaron el 13 de enero de 1915 provocaron unos 30.000 muertos en la región de Marsica.
25. Fondo MAMT. Archivo J. Nogué. Carpeta 11. Correspondencia: carta de Rinaldi a Nogué (22 de noviembre de 1932).
26. En el Archivo del MAMT no hay constancia de esta comunicación a sus padres, y en una postal que les envía el 6 de agosto de 1914 (425P) les habla del regreso a Roma, pero no hay ninguna referencia al nacimiento del hijo.
27. NOGUÉ, *Memorias, op. cit.*, p. 216.
28. Giorgio Vasari (1511-1554), arquitecto y pintor. Autor del libro *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, 1550.
29. Giuseppe Soldini es el abogado que, cuando Nogué regresa a España, se encarga de gestionar muchos de sus asuntos familiares. Sin embargo, por la correspondencia mantenida se evidencia que hubo algún conflicto por la gestión de algunos cuadros del pintor. Fondo MAMT. Archivo J. Nogué. Carpeta 11. Correspondencia: Carta de Soldini a Nogué (24 de enero de 1923).
30. Fondo MAMT. Archivo J. Nogué. Carpeta 1, doc. 121.
31. NOGUÉ, *Memorias, op. cit.*, p. 216. En esta cita aparece el apellido Samengo, pero en otras ocasiones aparece Camengo.
32. SENDRA, *Recull* (núm. 15), *op. cit.*, p. 107.
33. Fondo MAMT. Archivo J. Nogué. Carpeta 1, doc. 209.
34. El Gran Caffè Faraglia estaba situado en la esquina de Piazza Venezia con Via Cerari Battisti. Fue fundado en 1906 y cerró sus puertas en 1933. En las *Memorias* (p. 141), Nogué explica que allí se celebró el banquete de su boda.
35. El Caffè Aragno, fundado en 1888, estaba situado en Via del Corso, frente a Piazza Colonna. Su interior fue inmortalizado en el cuadro *Amici al caffè* (1929), del pintor Amerigo Bertoli (1890-1971). La obra forma parte de la colección de la Galleria Nazionale d'Arte Moderna (GNAM).
36. Fondo MAMT. Archivo J. Nogué. Correspondencia: carta de Mr. Herbert a Nogué (Roma, 23 de octubre de 1910).
37. D. A., *Roma. Nascita di una capitale 1870-1915*, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2021, p. 289-326.
38. Fondo MAMT. Archivo J. Nogué. Colección de postales: 257P.
39. Jorge de FREZALS, *Las musas delante de Jesús*, Roma, Francesco Ferrari, 1909.
40. Donato d'Angelo Bramante, arquitecto (Fermignano, 1444 – Roma, 1514). El *Tempietto* lleva el nombre del arquitecto que lo diseñó y fue hecho construir por los Reyes Católicos en los primeros años del siglo XVI.
41. Juan María MONTIJANO GARCÍA, *La Academia de España en Roma*, MAE, Madrid, 1998.
42. Fondo MAMT. Archivo J. Nogué. AF 27875.
43. NOGUÉ, *Memorias, op. cit.*, p. 154.
44. Hermenegildo Estevan y Fernando, pintor (Maella, 1851 – Roma, 1945).
45. Museo del Prado. Núm. cat. 007892. Medidas: 110 × 196 cm. Ubicación: Ministerio de Hacienda, Madrid.
46. Ubicación: Museo de Bellas Artes de Badajoz.
47. Ubicación: Ministerio de Asuntos Exteriores y Colaboración. Embajada de Lima.
48. Museo del Prado. Núm. cat. P006513. Medidas: 135 × 170 cm. Ubicación: Ministerio de Justicia, Madrid.
49. NOGUÉ, *Memorias, op. cit.*, p. 143-150 i 166-167.
50. Museo del Prado. Núm. cat. P006044. Medidas: 116 × 162 cm. Ubicación: Museo de Bellas Artes de Badajoz.
51. NOGUÉ, *Memorias, op. cit.*, p. 159.
52. Fondo MAMT. Archivo J. Nogué. Carpeta 1, doc. 81: foto diario *ABC* (27 de marzo de 1910).
53. Eduardo Chicharro y Agüera, pintor (Madrid, 1873 – 1949).
54. Moisés de Huerta y Ayuso, escultor (Muriel de Zapardiel, 1881 – Mérida 1962).

55. Salvador Tuset i Tuset, pintor (Valencia, 1883 – 1951).
56. José Bueno Gimeno, escultor (Zaragoza, 1884 – Madrid, 1957).
57. Tomás Murillo Ramos, pintor (Valencia, 1890 – 1934).
58. Rafael Argelés Escriche, pintor (Algeciras, 1894 – Buenos Aires, 1979).
59. Francisco Esbrí Fernández, músico.
60. Roberto Fernández Balbuena, arquitecto y pintor (Madrid, 1890 – Ciudad de México, 1966).
61. Manuel Piqueras Cotolí, escultor, arquitecto y urbanista (Lucena, 1885 – Lima, 1937).
62. NOGUÉ, *Memorias, op. cit.*, p. 309-312.
63. Por las postales escritas (336P i 672P) identificamos al P. Juan citado a menudo en los diarios con el P. Juan Moraleda.
64. Fondo MAMT. Archivo J. Nogué Colección de postales: 529P. En esta postal ilustrada con una obra propia, el pintor Sigismondo Mayer agradece a Nogué la invitación a visitar la Academia de España.
65. José R. Zaragoza Fernández, pintor (Cangas de Onís, 1874 – Alpedrete, 1949).
66. Teodoro de Anasagasti, arquitecto (Bermeo, 1880 – Madrid, 1938).
67. German Landazábal, compositor (Araya, 1884 – Gualaguay, 1953).
68. Rufino Arenal Arenal, compositor (Pradoluengo, 1888 – 1917).
69. Fernando Labrada Martín, pintor y grabador (Periana, 1888 – Madrid, 1977).
70. Leandro Oroz y Lacalle, pintor y grabador (Bayona, 1883 – Madrid, 1933).
71. Mariano Barbasán Lagueruela, pintor (Zaragoza, 1864 – 1924).
72. Salvador Sánchez-Barbudo Morales, pintor (Jerez de la Frontera, 1857 – Roma, 1917).
73. Aitor QUINEY, *Antoni Fabrés i Costa, de la glòria a l'oblit*, Barcelona, MNAC (Monografies), 2019.
74. SENDRA, *Recull* (núm. 14), *op. cit.*, p. 118-119.
75. Manuel ESPADAS BURGOS, *Buscando a España en Roma*, Barcelona / Madrid: Lunwerg Editores i CESID, 2006, p. 276-277. Existe alguna discrepancia entre esta fuente y otras fuentes consultadas, en concreto sobre Luis Valera como embajador de España ante a la Santa Sede.
76. Gustavo Morales y Rodríguez, senador (Madrid, 1852 – 1940).
77. NOGUÉ, *Memorias, op. cit.*, p. 229.
78. Fondo MAMT. Archivo J. Nogué. Carpeta 2, doc. 276: *L'Italie* (25 de maig de 1918).
79. Fondo MAMT. Archivo J. Nogué. Carpeta 2, doc. 259: *L'Osservatore Romano* (25 de mayo de 1918); doc. 261: *Giornale d'Italia* (22 de mayo de 1918).
80. Fausto Maria Martini, poeta, comediógrafo y crítico literario (Roma, 1886 – 1931).
81. Romaine Brooks, pintora (Roma, 1874 – Niza, 1970).
82. Fondo MAMT. Archivo J. Nogué. AF 27911.
83. Mattia Battistini, barítono (Roma, 1856 – Rieti, 1928).
84. Pio di Pietro, compositor y profesor de canto (Roma, 1862 – 1939).
85. No se conoce hasta cuándo percibió esa pensión por parte de los duques de Arcos, pero Nogué, en una postal enviada a su padre el 31 de agosto de 1918 hablando de su regreso a España (636P), todavía contaba con esa colaboración económica.
86. Pau Casals i Defilló, violoncelista, pedagogo y compositor (El Vendrell, 1876 – San Juan de Puerto Rico, 1973).
87. Agnese Stame, maestra de canto (Rieti, 1863 – 1941).
88. Fondo MAMT. Archivo J. Nogué. Colección de postales: 379P i 380P.
89. Aunque no sabemos cuándo realizó el retrato al maestro Pio di Pietro, por una notación en el diario (22 de mayo de 1914) conocemos sus medidas: 63 × 113 cm.
90. Hipólito Lázaro, tenor (Barcelona, 1887 – 1974).
91. NOGUÉ, *Memorias, op. cit.*, p. 227.
92. NOGUÉ, *Memorias, op. cit.*, p. 227.
93. Fondo MAMT. Archivo J. Nogué. Carpeta 11. Correspondencia: cartas de Hipólito Lázaro a Nogué (Barcelona, 21 de febrero de 1925; Milán, 9 de octubre de 1925).
94. Eduardo García Mansilla (Washington, 1871 – París, 1930), compositor i diplomático. Era el padre de la chica a la que María Vallejo daba clases en la legación argentina, y era hermano del embajador de la República Argentina ante la Santa Sede.
95. Elisabetta CENTORE, *Il teatro con la Q. 150 anni di Teatro Quirino 1971-2021*. Roma, Manfredi Edizioni, 2021, p. 64-65.
96. Joan Nadal i Martínez, tenor (Palma, 1881 – 1962).
97. CENTORE, *Il teatro con la Q, op. cit.*, p. 64.
98. Pietro Mascagni, compositor y director de orquesta (Liorna, 1863 – Roma 1945).
99. Elvira de Hidalgo (nombre artístico de Elvira Juana Rodríguez Roldán), soprano (Vallderobles, 1891 – Milán, 1980).
100. NOGUÉ, *Memorias, op. cit.*, p. 211.
101. Antonino Calcagnadoro, pintor (Rieti, 1876 – Roma, 1935).
102. Elsa BOSCARDINI, *Dolores Figueroa y Solís, la esposa de Mattia Battistini*, Rieti, 1999, p. 32.
103. Pedro ALMARCHA JIMÉNEZ y Enrique JIMÉNEZ VILLALTA, *Mattia Battistini y Dolores Figueroa. Una pareja ilustre de Membrilla*, 2012, p. 64-65.
104. NOGUÉ, *Memorias, op. cit.*, p. 145.
105. El Terminillo es el macizo más alto de aquella zona (2.217 m), forma parte de los montes reatinos y de los Apeninos de Abruzzo.
106. Fondo MAMT. Archivo J. Nogué. Carpeta 2, doc. 310: En el catálogo de la exposición esta obra figura con el título *El tonto del pueblo*.
107. Fondo MAMT. Archivo J. Nogué. Carpeta 2, doc. 269.
108. BOSCARDINI, *Dolores Figueroa y Solís, op. cit.*, p. 111.
109. NOGUÉ, *Memorias, op. cit.*, p. 204.
110. Robert Bontine Cunninghame Graham, político y escritor (Londres, 1852 – Buenos Aires, 1936).
111. SENDRA, *Recull* (núm. 14), *op. cit.*, p. 118-119.
112. Fondo MAMT. Archivo J. Nogué. Carpeta 1, doc. 167.3: *Il Giornale d'Italia* (30 d'abril de 1914).
113. José Capuz Mamano (Valencia, 1884 – Madrid, 1964). Escultor de la misma promoción de Nogué en la RAER, con quien el pintor mantuvo una gran amistad. Su retrato, una obra muy conseguida y singular, fue presentado en varias exposiciones: muestra de pensionados de la RAER (1910), Galleria Giosi de Roma (1914), Galerías Layetanas de Barcelona (1919) y Majestic Hall de Bilbao (1920). Actualmente, el cuadro está expuesto en el Museo Provincial de Jaén.
114. Fondo MAMT. Archivo J. Nogué. Carpeta 1, doc. 167.2: Artículo del diario *L'Italie* (30 de abril de 1914), firmado con las iniciales R. di N., que podrían ser Ricardo di Nolva, uno de los personajes pintados por Nogué.
115. Fondo MAMT. Archivo J. Nogué. Carpeta 1, doc. 157.
116. Entre los actos del Año Nogué en Santa Coloma de Queralt, como complemento a la exposición se organizó la conferencia “Nogué Massó y la pintura del cambio de siglo”, a cargo de Antonio Salcedo, profesor de Historia del Arte de la Universitat Rovira i Virgili, el cual sugirió la conveniencia de estudiar la etapa italiana de Nogué.
117. Henry Martin, pintor (Toulouse, 1860 – Labastide du Vert, 1943).
118. Giovanni Segantini, pintor (Arco, 1858 – Engadina, 1899).

119. Fondo MAMT. Archivo J. Nogué. Carpeta 13.
120. NOGUÉ, *Memorias, op. cit.*, p. 227.
121. Fausto M. Martini, “La mostra del pittore Nogué”, *La Tribuna* (2 de junio de 1918). Fondo MAMT. Archivo J. Nogué. Carpeta 2, doc. 277.
122. *L'Ottantatreesima esposizione della Società Amatori e Cultori di Belle Arti*. Roma, MCMXIV. Milán, Editori Alfieri & Lacroix.
123. *Prima esposizione internazionale d'arte della “Secessione”. Roma 1913, catalogo Illustrato*, Roma, 1913.
124. Diego Angeli, “Gioveneza e primavera d'arte: la Secessione”, *Il Giornale d'Italia*, 22 de marzo de 1914.
125. Fausto M. Martini, “Dove si parla di un'Esposizione e di un'ottima idea”. Fondo MAMT. Archivo J. Nogué. Carpeta 2, doc. 336.
126. Giuseppe Pelliza di Volpedo, pintor divisionista (Volpedo, 1868 – 1907).
127. SENDRA, *Recull* (núm. 14), *op. cit.*, p. 147.
128. Fondo MAMT. Archivo J. Nogué. Carpeta 2, doc. 296.
129. Samuele Puri, religioso y pintor (1883 – 1966).
130. Fondo MAMT. Archivo J. Nogué. Carpeta 17.
131. Fondo MAMT. Archivo J. Nogué. Es la dirección que figura como remitente de la carta de la marquesa Sallier La Tour (Roma, 28 de diciembre de 1948) a Nogué. Además, en los diarios se hace referencia a los barullos que hay en Via Arenula, al lado mismo de la dirección citada.
132. NOGUÉ, *Memorias, op. cit.*, p. 224.
133. Francesco Palmegiani (Rieti, 1892-1955). En la revista *Terra Sabina* (año II, 31 de julio de 1924), se publica un artículo ampliamente ilustrado donde se elogian las habilidades de Palmegiani, discípulo del pintor Nogué, como dibujante y caricaturista. Se incluyen también las reseñas periodísticas de la exposición hecha en Roma en 1918.
134. Fondo MAMT. Archivo J. Nogué. Carpeta 2, doc. 276: *L'Italie* (25 de mayo de 1918); doc. 278: *L'Osservatore Romano* (25 de mayo de 1918), y doc. 277: *La Tribuna* (2 de junio de 1918).
135. Gaetano Previati, pintor divisionista (Ferrara 1952 – Lavagna, 1920).
136. No sabemos si se trata de la misma galería, pero según alguna fuente en el año 1913 se celebró la primera exposición futurista de Roma en la Galleria G. Giosi (Ridotto del Teatro Costanzi).
137. NOGUÉ, *Memorias, op. cit.*, p. 290.
138. NOGUÉ, *Memorias, op. cit.*, p. 223.
139. Juan de ANDRÉS HERNANSANZ, *Cien años de historia. Pontificio Colegio Español de San José*, Roma, 1992, p. 378.
140. Pontificio Colegio Español de San José – Roma (opúsculo), Roma, 1992.
141. Rafael Merry del Val y Zulueta, cardenal (Londres, 1865 – Ciudad del Vaticano, 1930).
142. Joan Benlloch i Vivó, cardenal (Valencia, 1864 – Madrid, 1926).
143. Fondo MAMT. Archivo J. Nogué. Carpeta 1, doc. 146. Carpeta 11, Correspondencia: Cartas de la Viuda Merry del Val a Nogué (San Sebastián, 6 de octubre de 1920 y 14 de febrero de 1921).
144. Josep de Calassanç Vives i Tutó, cardenal (Sant Andreu de Llanereres, 1854 – Monte Porzio Catone, 1913).
145. Josep M. de SAGARRA, *Memòries*, Barcelona, Edicions 62, 2012, p. 687.
146. Josep Pijoan i Soteras, arquitecto e historiador del arte (Barcelona, 1879 – Lausana, 1963).
147. Trini TORTOSA, “José Pijoán y Soteras en Roma: La Escuela Española en Roma —R. D. de 1910—, la *Mostra internazionale di Archeologia* —1911—, el *III Congresso Archeologico Internazionale* —1912—”, en *Patrimonio arqueológico español en Roma: “Le Mostre Internazionali di Archeologia” de 1911 y 1937 como instrumentos de memoria histórica*, Mérida, Instituto de Arqueología-CSIC / Roma, L'Erma di Bretschneider, 2019, p. 305-344.
148. SENDRA, *Recull* (núm. 15), *op. cit.*, p. 103.
149. Vicente CÁRCEL y Lope RUBIO, *Pontificio Colegio Español de San José de Roma. Aproximación a su historia*, Salamanca, Ediciones Sígueme (SAU), 2010, p. 388.
150. Victoriano Guisasaola y Menéndez, cardenal (Oviedo, 1952 – Toledo, 1920).
151. En el diario del 5 de enero de 1914 hay una anotación sobre las medidas del retrato del cardenal Cos: 144 × 120 cm.
152. Fondo MAMT. Archivo J. Nogué. Carpeta 1, doc. 206.2.
153. Fondo MAMT. Archivo J. Nogué. Carpeta 1, doc. 208.
154. NOGUÉ, *Memorias, op. cit.*, p. 171 y 175.
155. Fondo MAMT. Archivo J. Nogué. Carpeta 1, doc. 191.
156. Fondo MAMT. Archivo J. Nogué. Carpeta 11. Correspondencia: carta del marqués de Aycinena a Nogué (Roma, 28 de febrero de 1946).
157. Al parecer, el nombre artístico de la Tabiani era Malda Fani, que es como aparece en el programa del Teatro Costanzi en las óperas *Tosca*, en el papel de *Tosca* (12 de septiembre de 1916 en adelante), y *La Bohème*, en el papel de Mimí (30 de septiembre de 1916).
158. GONZÁLEZ, *José Nogué Massó, op. cit.*, p. 106, 107 i 110. / SENDRA, *Josep Nogué Massó, una trajectòria vital, op. cit.*, p. 94-96.
159. *La Esfera* (núm. 380), 16 de abril de 1921.
160. NOGUÉ, *Memorias, op. cit.*, p. 222.
161. *Vid.* nota 133.
162. En el año 2021 fue subastado en Argentina el retrato de la *Señorita N. N.*, obra presentada en la exposición de las Galerías Layetanas de Barcelona en el año 1919.
163. Marià Fortuny i Marsal, pintor (Reus, 1838 – Roma, 1874).
164. En el Archivo Cultural Baix Camp (ACBC) se conserva el acta del consistorio de Reus del 9 de junio de 1911, donde se cita la carta de Nogué que, en representación del comité organizador, invita al alcalde a ir a Roma a los actos de homenaje a Fortuny.
165. NOGUÉ, *Memorias, op. cit.*, p. 224.
166. SENDRA, “José Nogué Massó, una nova mirada”, *op. cit.*, p. 34.
167. Daniel de la Barra, pintor, becario RAER promoción 2021-22 (Lima, 1992).
168. Dionís Escorsa O'Callaghan, artista visual (Tortosa, 1970).
169. GONZÁLEZ, *José Nogué Massó, op. cit.*, p. 100, 101 y 104.

cosa muy corriente así que ya lo buscaré y  
 traduciré algunas por si haue al caso.  
 Voy decidido a mandar a ver los modelos  
 de las flores por si en esa se pudieran hacer  
 en cualquier sistema y podria venir pues  
 la vida nute haciendo demoracion en casa  
 aqui (no me bastan 40 dias al dia) y paucamente  
 como mi deseo sigue siendo respirar  
 me parece que lo mejor será volver, que en todas  
 partes trabajaré con el éxito que he tenido. Los  
 proyectos de tiendas etc. por ahora es forzoso  
 suspenderlos. Haré puestas, en breve.

Al Sr. Nogué  
 Colonne de 26 H. Rome.

POSTAL  
 CARD  
 CARTE  
 POSTALE

Address - Adresse



José Nogué  
 Parísgo San Mark

Maon  
 Sra. Nogué



## J. NOGUÉ MASSÓ EN BUSCA DE REVELACIONES PERDIDAS

Respecto a este nuevo guion: lo veo estructurado formalmente como una serie de la vida de estos escritores - Katherine Mansfield / R. M. Rilke. Con ello quiero decir una representación de momentos muy menores de su vida que actuaran como revelaciones de profundidad. [...] porque la postal era la forma más contemporánea y popular de establecer contacto en aquel tiempo, como hoy lo son los mensajes de texto, el correo electrónico o incluso Instagram.

Ali Smith, Primavera<sup>1</sup>

## LAS POSTALES DE J. NOGUÉ MASSÓ

El Museu d'Art Modern de la Diputació de Tarragona conserva el fondo más amplio y completo del pintor José Nogué Massó (Santa Coloma de Queralt, 1880 – Huelva, 1973), gracias a la donación que hizo su hijo José Nogué Vallejo. La relación del contenido de este archivo fue dado a conocer de la mano de Joan Sendra Mestre,<sup>2</sup> en la publicación *José Nogué Massó, una trajectòria vital*, editada con motivo de la conmemoración del Año Nogué, en 2013.



Sète, postal enviada por José Nogué Massó a sus padres, 12.08.1907 (1-P)

Desde las postales se pueden intuir las inquietudes de los distintos remitentes que las han escrito en un largo período temporal; por desgracia no tenemos las respuestas correspondientes, pero sí podemos captar los sentimientos y situaciones que afloran de forma breve y concisa.

Su carrera como pintor, su presencia en la Real Academia de España en Roma, como pensionado y más adelante como director interino; su aprendizaje y recorrido como cantante lírico, actividad que durante un amplio período compaginó con la pintura; las relaciones familiares, especialmente con sus padres, su esposa María y sus hijos, María Virginia y Pepito, y otros amigos y conocidos que estarán presentes de forma continuada en esta relación epistolar, son algunos de los aspectos que encontraremos en la lectura de las transcripciones. Cabe mencionar el interés en coleccionar postales,<sup>3</sup> según se dice en alguna de ellas, lo que hace que en determinadas ocasiones no tengan casi texto y sean solo un obsequio para dicha colección.

Las transcripciones de los textos escritos, mayoritariamente en castellano por la interrelación profesional y de amistad, pero sin obviar el catalán, habitual con la rama familiar Massó Gris, domiciliada en Barcelona y Valls, y también de forma más esporádica con sus padres, aunque residían en Madrid,<sup>4</sup> y algún amigo.<sup>5</sup> así como el cambio de idioma en el transcurso del texto, cuando escribe a su hermana, incluso con una firma más próxima como *Pep*<sup>7</sup> y *Pepet*,<sup>8</sup> también encontramos expresiones familiares<sup>9</sup>

En el marco de este archivo se conserva una colección de 1.268 postales, de las que 1.077 están escritas total o parcialmente. La primera, con fecha de 12 de agosto de 1907, enviada por José Nogué Massó a su padre, José Nogué Rovira, desde Sète (Occitania). Se trata de la primera comunicación entre hijo y padre en el curso de su viaje para incorporarse como pensionado en la Real Academia de España en Roma; la última, de la década de los sesenta, como receptor de saludos familiares y de amistad.

El corpus está formado por postales escritas o recibidas por el artista y su entorno familiar, que abarcan distintos aspectos de su vida. Esta recopilación es un elemento epistolar que nos permite conocer más a fondo la vida cotidiana del artista desde la espontaneidad y brevedad a que el formato obliga.

y algunas populares en postales del ámbito íntimo.<sup>10</sup> También las hay escritas en italiano, lengua del país en el que vivió de 1907 a 1922, y donde realizó una parte importante y significativa de su obra artística y docente; así como el entorno donde desarrolló una interesante carrera lírica que le llevó a debutar el 13 de marzo de 1915 en el Teatro Quirino de Roma. Las amistades que cultivó en dicho período le acompañarán a lo largo de su vida. El italiano está presente, también, en algunas postales escritas entre el pintor y sus hijos, M. Virginia y Pepito.<sup>11</sup> Asimismo, hay otras escritas en inglés o francés, pero sin una significación especial. Hay que destacar también la presencia de italianismos en textos de residentes españoles en Italia.<sup>12</sup>

El texto de las postales tiene, en algunos casos, muchas dificultades de transcripción, bien sea por su estado físico, bien por la grafía o bien por las dificultades ortográficas que presentan por normas gramaticales poco evolucionadas. En algunos casos, dada la brevedad del espacio de escritura, encontramos textos seguidos, sin puntuación ni mayúsculas que ayuden a identificar las palabras, así como un gran número de abreviaturas difícilmente identificables por las diversas variaciones que aparecen; otra característica es el espacio que ocupa la escritura, que en ocasiones lleva el autor a acabar el texto reescribiendo sobre lo ya escrito,<sup>13</sup> o bien en el anverso de la postal, sobre la imagen.

Para crear un orden en la lectura de las transcripciones, se han unificado la estructura de encabezamientos y despedidas, y en algunos casos se ha incorporado la puntuación que se ha creído necesaria y también se han corregido faltas de ortografía muy evidentes para una lectura legible.

La ilustración de las postales también es significativa y nos muestra los diversos temas y calidades propias de cada época. Hay que destacar la reproducción de pinturas del propio José Nogué Massó.<sup>14</sup> La ilustración de las postales también es significativa y nos muestra los diversos temas y calidades propias de cada época. Hay que destacar la reproducción de pinturas del propio José Nogué Massó.<sup>15</sup>

Se ha detectado alguna anomalía en la ordenación cronológica, básicamente por la dificultad en la lectura; en estos casos, se ha optado por mantener la postal en su orden cardinal e incluirla también en el año que le correspondería.



M. Virginia y Pepito, postal de José Nogué Massó desde Roma a su esposa en Castiglione, 08.06.1919 (674-P)



José Nogué Massó: Paisatge; enviada por José Nogué desde Castiglioncello a sus padres, 01.04.1918 (635-P)

No hay que despreciar la información que transmite el matasellos, cuando la postal ha sido franqueada y es legible, ya que es el instrumento básico para su ordenación cronológica cuando no han sido datadas por el remitente. A partir de 1914 y hasta la finalización de la Gran Guerra, el estado italiano censura la correspondencia e incorpora un sello que lo certifica.<sup>16</sup>

## LAS POSTALES DE ITALIA

En el marco de esta publicación, dado que el dietario de José Nogué Massó gira en torno a su estancia en Italia, se hace incidencia en los temas y textos de las postales escritas entre estas fechas, que se inician en el año 1907 hasta 1922, fecha de su regreso a España, y un poco más allá, hasta 1926, fecha del reagrupamiento familiar en Jaén.

## PRIMER VIAJE A ROMA

Poco después de haber conseguido José Nogué el nombramiento como pensionado de pintura de paisaje de la Real Academia de España en Roma, llegó el momento de la toma de posesión de la plaza, después de un largo viaje que queda perfectamente documentado gracias a la primera serie de postales enviada por el pintor.

En su libro de memorias,<sup>17</sup> José Nogué narra que en primer lugar se trasladó a Valencia, donde fue acogido por José Benlliure,<sup>18</sup> director de l'Academia, director de la Academia, a quien explicó sus planes de contraer matrimonio en Roma con su prometida, María Vallejo Martínez, con la pregunta de si eso se contemplaba en el Reglamento de la misma y si sería posible en un futuro próximo; la boda tuvo lugar meses después.

En Valencia embarcó en dirección a Barcelona, y desde allí inició el recorrido en tren que podemos seguir paso a paso gracias a las postales enviadas a su familia. La primera postal, como ya se ha dicho, fue enviada desde Sète, el 12 de agosto de 1907 (1-P), y dice así:

Queridos padres: por fin hemos venido en tren, ya tengo oro en el bolsillo, pero bien caro nos ha costado. Esta noche llegaremos a Marsella a las nueve donde pensamos pasar la noche.

Les abraza su hijo,

Pepe

[En el anverso:] Con buen viaje llegamos a esta y espero salga tren aprovechando para escribirles.



Castel Gandolfo, postal de José Nogué Massó a sus padres desde Terni, 03.09.1907 (4-P)

Las postales siguientes provienen de: Génova, 13 (2-P); Nápoles, 14 (697-P) y 18 de agosto (3-P), y Nemi, 3 de septiembre (4-P); en ellas las noticias son breves, para tranquilizar a sus familiares próximos en el curso de este largo viaje; seguramente, cartas más extensas debían explicar con toda suerte de detalles sus vivencias.

El 11 de octubre, desde Turín (6-P), escribe a su hermana, Carmen, con un texto que empieza en castellano pero que rápidamente pasa al catalán, lengua que le era propia en sus relaciones cotidianas:

Mi querida hermana: agradezco mucho tu postal y figúrate la alegría que me da lo que me dices de la queta, que segueixi així i no tingui por de res, yo trabajando que ahora la época está preciosa y preparando un viaje aquí cerca.

Me estich tornant molt fi sobretot a la taula (que ja'm feya falta) prechs tots els dies la ducha y estichs d'alló mes fort.

Tot es necessari ferho per tindre forsas par treballar molt, que avuy es mon goig mes grand. Cuindensa forsa (y juga a la rifa) que victoriós hos abrasará un jorn á tots. Ton germà que ben bé os estima de cor,

Pep

Las postales, pues, serán un instrumento de comunicación rápida y efectiva que crean un nexo activo y constante a lo largo de los años, especialmente con la familia.

## PRIMER VIAJE A PARÍS, 1909-1910

El tren fue el medio de transporte para este primer viaje a París, lo que suponía cruzar Italia y el sur de Alemania,<sup>19</sup> todo un viaje iniciático en la cultura europea, que proporcionó conexiones y amistades que perduraron a lo largo de su vida. Durante la primavera de 1909, Nogué había descubierto Florencia,

30 de abril (43-P), 14 y 15 de mayo (48-P y 49-P); Venecia 4, 6 y 8 de mayo (44-P, 45-P y 46-P), y Bolonia, 13 de mayo (47-P).

La primera postal de este periplo está datada en Verona el 20 de octubre (112-P), y anuncia la partida hacia Múnich al día siguiente, pasando por Venecia e Innsbruck. La llegada a París tiene lugar el 30 de octubre, y son acogidos por el matrimonio Martorell,<sup>20</sup> que les cede su piso en la calle Crussol.<sup>21</sup> La gran ciudad —la Babel, como él dice (120-P)— les envuelve con fuerza, necesitan tiempo para orientarse.

Poco a poco van descubriendo los alrededores de París, y son testimonio en Nogent-sur-Seine de las graves inundaciones de enero de 1910 (126-P), donde pinta un cuadro que lo inmortaliza para el Museo Boucher, de aquella población. La siguiente destinación era Roscoff, pero el mal tiempo pospuso reiteradamente la partida hasta que el 21 de febrero ya escribe su primera carta desde dicha localidad (133-P); allí se alojan en Villa Irene, domicilio que ofrece a Emilio de Ojeda,<sup>22</sup> embajador español ante la Santa Sede, en una postal no enviada (136-P). Las postales enviadas tienen como ilustración una serie de escenas costumbristas de Bretaña que el pintor remite con especial estimación a su hermana Carmen (140-P).

De nuevo en París, se plantean la posibilidad de visitar Londres, invitados por el matrimonio Martorell,<sup>23</sup> pero la necesidad de buscar temas para el envío de trabajos a Madrid le hace escoger dirigirse a Bruselas y Brujas (148-P). En la capital visitan la Exposición Internacional de Arte, y escribe un comentario sobre la misma (150-P). El retorno a Roma propicia la visita de las ciudades de Dijon, 24 de julio (154-P), y Milán, 25 y 27 de julio (155-P y 156-P).

Esta larga estancia fuera de Roma hace fluir la correspondencia entre el pintor y algunos de sus compañeros de la Academia; temas cotidianos como la solicitud de Leandro Oroz<sup>24</sup> de ocupar su estudio, durante su ausencia, porque tiene mejor luz (168-P); la rendición de cuentas que le hace Cesare Fontana<sup>25</sup> de gastos comunes, o bien el importante aumento de la pensión en 1.000 liras anuales, que le anuncia Teodoro de Anasagasti<sup>26</sup> (188-P).



Escena costumbrista bretona, postal de José Nogué Massó a su hermana, Carmen, desde Roscoff, 17.04.1910 (140-P)

Queridos padres: ¡Ya soy Director interino... y me las arreglo bien. Sigo los consejos dados a Sancho cuando fue a la Isla Barataria (238-P).

Así, el 2 de septiembre comunica a sus padres que ha sido nombrado director interino de la Academia; es curioso que este hecho tan significativo no aparezca en su libro de memorias. Su gestión rápidamente es alabada en especial por Anasagasti, quien le agradece la labor como director (215-P) y le felicita por los premios que los pensionados han recibido por sus trabajos ante el Ministerio:

[...] durante tu directorado cayó la lluvia de estrellas o medallas (218-P).

Anasagasti, con el pseudónimo *Cartabón*, mantiene a lo largo del año un constante envío de postales,<sup>27</sup> con un tono de proximidad que denota una profunda amistad.



Galería de la Real Academia de España en Roma; postal de José Nogué Massó a sus padres desde Roma, 21.09.1910 (238-P) / Patio de la Real Academia de España en Roma, postal de José Capuz a José Nogué Massó desde Roma, 15.03.1910 (164-P)

1910 es el último año como pensionado en Roma,<sup>28</sup> y ostenta el cargo de director hasta junio de 1911. Una postal del 7 de junio (279-P) transmite a sus padres su sentir en este momento:

Queridos padres: adjunta recibirán una fotografía que nos ha hecho un amigo que servirá como de recuerdo de nuestro paso por la Academia en mi estudio y la puerta del fondo la alcoba. Esa ha sido nuestra jaula feliz durante un tiempo inolvidable.

A partir de este momento, Nogué inicia en esta ciudad una trayectoria como pintor libre de los compromisos que el pensionado comporta..

## ENTRE LA PINTURA Y LA ÓPERA

Hay que decir que Nogué no solo destacaba como pintor, sino también como cantante lírico, disciplina en la que se forma para debutar como cantante de ópera. Dichas aptitudes hicieron que artistas de renombre como Mattia Battistini<sup>29</sup> y Francesc Viñas<sup>30</sup> le oyeran cantar en la Academia y le animasen a ampliar sus estudios. La ocasión llega gracias al mecenazgo de los Duques de Arcos y a las clases del maestro Pio di Pietro;<sup>31</sup> los frutos, unos años después. Muchas vicisitudes tuvieron lugar entre el inicio de las clases con el maestro Di Pietro en 1911 y el debut en el Teatro Quirino, en 1915, acompañado por la soprano Elvira Hidalgo y el propio Battistini, bajo la dirección de Pietro Mascagni, cantando la ópera *Dinorah*. La carrera de tenor duró dos funciones; una fuerte gripe casi al final de la temporada puso el punto final.



*Deixe ella - tot munda  
un abraço seu hijo*



Castello di Orio Canavese; postal enviada por María Vallejo a sus suegros, 24.08.1911 (282-P)  
Villa Malfatti, postal de José Nogué Massó a sus padres desde San Giorgio Canavese, 18.09.1911 (286-P)

Villa Battistini, postal de José Nogué Massó a su esposa en Santa Marinella, 23.08.1915 (476-P) / Escena familiar, postal enviada por María Vallejo desde Santa Marinella a sus suegros en Valencia, 01.08.1915 (473-P)

Este recorrido por el mundo del canto lírico se desarrolló sin olvidar su carrera de pintor; en el año 1911 hace una estancia en el Castello de Orio Canavese, propiedad del marqués Cordon Sallier de la Tour,<sup>32</sup> para pintar el retrato de su esposa con sus dos hijas;<sup>33</sup> esta pintura tiene un gran éxito y es el inicio de una serie de encargos que le proporcionan gran visibilidad como pintor.

La estancia en Orio Canavese, que se inicia el 23 de agosto de 1911, genera una serie de postales dirigidas a sus padres en las que describe el maravilloso lugar donde se encuentra al pie de los Alpes (282-P); explica con detalle su estancia, en la que también hay momentos para el canto, gozando de gran éxito, que compagina con la pintura (284-P). El 17 de septiembre da por terminado el retrato y al mismo tiempo su presencia en el castillo y lo comunica a sus padres en una postal, escrita en catalán, en la que firma como «el seu fill Pepet» (285-P).

Antes de volver a Roma, aprovecha la proximidad de Turín para visitar la Exposición Universal que tuvo lugar aquel año; comenta las magníficas novedades que allí encuentra (288-P), pero las industrias españolas no están presentes (287-P).

En septiembre del mismo año son los barones de Malfatti<sup>34</sup> quienes le invitan a Villa Malfatti, en San Giorgio Canavese (286-P), y en verano de 1912 volverá allí para pintar los retratos del matrimonio (314-P). De nuevo, el éxito de sus obras le procura nuevos encargos que le aseguran una sólida trayectoria artística una vez finalizada su condición de pensionado.

## VIDA FAMILIAR

Las noticias de la vida familiar son uno de los motivos principales en los textos de las postales.

Queridos padres: todo sigue su curso normal, la madre cada vez mejor y la hija mas preciosa, hoy nos han dicho muy graciosamente que la niña era un gran éxito artístico (353-P).

El año 1913 se inicia, pues, con el nacimiento del primer hijo del matrimonio de José Nogué y María Vallejo; María Virginia nace el 5 de enero y los duques de Arcos<sup>35</sup> son sus padrinos. La satisfacción de los abuelos paternos al recibir una fotografía de la madre y la hija un mes después del nacimiento se hace evidente en esta postal (367-P).

Queridos hijos: recibimos la postal con el retrato de las dos Marías ¡Que bullicio! Todos la querían ver a un tiempo con la lupa quitándonosla de la mano unos a otros y todo el día estamos mirándolas y no se como explicar la alegría que tenemos al verlas. A María, verle el alma de satisfacción en el rostro no es para menos. Gracias y salud.

Es curiosa la ternura con la que el pintor escribe una postal a su hija, de tan solo cuatro meses, haciendo de intermediaria entre la pareja (370-P).

Querida nenita: figúrate la emoción que me ha producido tu recuerdo y tu escritura que tan bien te ha dirigido la buena mamá; también yo tengo ganas de ver lo que has crecido y las cosas nuevas que me contarán de ti. Haz muchos mimitos a mamá, recíbelos de tu papaíto.

Esta felicidad familiar se ve truncada por el empeoramiento de la salud de su única hermana, Carmen, siempre delicada pero ya en 1913 irreversible. Las noticias que les llegan son preocupantes. Vicent Audenis<sup>36</sup> se expresa así, el 21 de junio de 1923 (374-P):

Queridos Pepito y María, incluso nena: no te he contestado a tu última postal por que tenía esperanzas de poderte detallar algo el estado de Carmencita pero hijo no pude decirte nada por que la opinión del médico es de pocas esperanzas por más que el refrán dice mientras viva tenemos esperanzas pero si ha de sufrir como ahora más vale que satisfaga la deuda que tenemos respecto a nuestro planeta.

La muerte de Carmen no consta en las postales; una noticia tan importante e íntima se debió comunicar en una carta en la que se pudiesen expresar todos los sentimientos que despertaba; pero sí un recordatorio cuando se cumplen tres meses del deceso, el 24 de octubre de 1913 (393-P):

Queridos hijos: recibidas carta y postal de Nenita que no sé como deciros el júbilo que nos dio precisamente la recibimos en el día que cumple 3 meses de la pérdida de Carmencita (e. p. d.) [en paz descanse].

La alegría que aportan las noticias de la nieta ayuda a aliviar la pena por la muerte de Carmen.

El 31 de julio de 1914 nace el segundo hijo del matrimonio, José —Peppino o Pepito, familiarmente. Las felicitaciones por la noticia se multiplican en las postales, pero Francesc Viñas expresa en un mismo texto, remitido desde Moià (Barcelona), los buenos deseos de felicidad y los sentimientos de angustia por el inicio de la Gran Guerra (450-P):

Querido Señor Nogué: no sé si llegará ésta, ni si habrá recibido las anteriores postales. El mundo está horriblemente revuelto, y estamos todos incomunicados. Acabo de recibir hoy el grato anuncio del nacimiento de su hijo y me apresuro a felicitarles en nombre de todos, alegrándonos que todo haya ido bien, y deseando que madre y niño se encuentren perfectamente. Felicidades pues con augurios sinceros de que su hijito sea el complemento de la felicidad de Ud.

En 1914, Nogué inicia una etapa de gran producción artística y de intenso trabajo en su formación y reconocimiento como cantante lírico. Una estancia en la finca de Battistini en Contigliano, en 1915, nos aporta una interesante colección de postales, enviadas por José Nogué a su esposa, María, que se encuentra veraneando en Santa Marinella, que nos permite conocer la Villa y sus paisajes.<sup>37</sup>

## LA GRAN GUERRA, 1914-1919

A finales de 1915, se halla la primera postal en la que aparece el sello de la censura italiana; concretamente en una postal enviada por José Nogué a su padre, el 12 de diciembre (488-P). A partir de esta fecha se puede ver que, de forma aleatoria, la correspondencia tanto de salida como de entrada a Italia es revisada por el servicio de censura para preservar la transmisión de noticias no deseables.

En una postal del 17 de mayo de 1915, José Nogué explica a su padre, de forma breve, el ambiente que flota sobre Roma (466-P):

Queridos padres: supongo a Uds. tranquilos como lo estamos nosotros que no pasa una tarde sin que los niños vayan al parque; ayer al volver nos encontramos con la pacífica pero imponente manifestación en pro de la guerra que parece es ya casi unánime en toda Italia y desde luego los preparativos muy grandes.

A mediados de septiembre ya se aprecian las dificultades o los retrasos en el correo postal en una comunicación de José Vallejo, el padre de María, a José Nogué (515-P):

Mis queridos hijos: verdaderamente no sé donde escribir porque veo que nada se recibe, por si acaso ahí va esta postal.



BISCA: Alegoría patriótica, postal enviada por Francesco Esbri a José Nogué Massó, 06.09.1915 (512-P)

Y también a lo largo de 1916 (541-P):

Queridos hijos: de día en día vamos esperando noticias y no llegan; desde el 9 de p.p. [próximo pasado] que nada sabemos y estamos con cuidado [...].

Aunque los hechos bélicos no parecen repercutir en la población, Mattia Battistini, en la primera postal que escribe desde Contigliano el 1 de enero 1916, tiene un recuerdo para sus familiares que se encuentran en el frente (552-P):

Estamos ya casi todos aquí —digo casi porque faltan los que están combatiendo—. Ud. puede venir cuando le parezca mejor y será siempre recibido como un amigo querido y con gusto.

Para José Nogué, 1916 es un año determinante para permanecer en Roma y consagrarse como pintor. Los planes de retorno a España se posponen; por una parte, recibe el encargo de pintar el retrato del Papa Benedicto XV, en el Vaticano; por otra, alquila uno de los espacios de los Estudios Canova, en la Via delle Colonnate, lo que le permite ampliar el número de alumnos, mayoritariamente jóvenes de la alta sociedad, y disponer de un espacio expositivo para dar a conocer sus obras.

Parece, pues, que la guerra no afecta especialmente ni a la familia Nogué ni a su trabajo; aun así, ya al final del conflicto, el artista, el 12 de julio de 1919, habla de la falta de alimentos existente (687-P):

María me escribe que están bien en Castiglioncello pero sufriendo mucho para encontrar que comer, como en todas partes, hasta que se solucione todo.

La última postal con el sello de la censura italiana es de fecha 17 de junio de 1919 (689-P).



La búsqueda de una empresa que pudiese realizar las postales en España está unida a su interés en regresar al Estado español y disponer de una fuente de ingresos para poder dar el paso. El 24 de noviembre así lo comunica a su padre (584-P):

Completando cuanto decía en mi carta le diré que he escrito a los Sres. Salvat y Cía, 220 Mallorca – Barcelona, tipolitógrafos que han hecho una magnífica edición de una obra de mi amigo Pijoan, para ver si podemos ponernos de acuerdo para hacer las postales en mi constante deseo de ir lo antes posible a España.

Aunque la cantidad de comunicaciones sobre la edición de postales decae en 1918, el 1 de abril vuelve al tema en un envío a su padre (635-P); parece ser que la situación es muy complicada en Italia y el deseo de volver se renueva:

Estoy decidido a mandar a Ud. dos modelos de las flores por si en esa se pudieran hacer en cualquier sistema y poder venir pues la vida se está haciendo demasiado cara aquí (no me bastan 40 L al día) y francamente como mi deseo sigue siendo reunirnos me parece que lo mejor será volver que en todas partes trabajaré con el éxito que tengo.

A partir de la primavera de 1918, la cuestión de las postales se diluye en la correspondencia que tratamos, no se conservan las cartas más extensas que intercambian padre e hijo, que nos podría proporcionar más conocimiento sobre el tema.

Eso sí, en sus memorias narra que este proyecto es investigado por la policía italiana, a quien llama la atención el hecho de que José Nogué Massó desde Roma envíe postales a su mismo nombre a Madrid, sin saber que padre e hijo comparten nombre y primer apellido; además buscan en el envío de imágenes florales un posible lenguaje secreto que pudiese mandar información confidencial en tiempos de guerra.<sup>41</sup>

## EN ÉPOCA DE POSGUERRA

Una vez finalizada la guerra, el interés de Nogué es recuperar el contacto con el mundo artístico catalán y español. En el mismo 1919 expone en las Galerías Layetanas de Barcelona y programa una exposición para el año siguiente en Bilbao.<sup>42</sup>

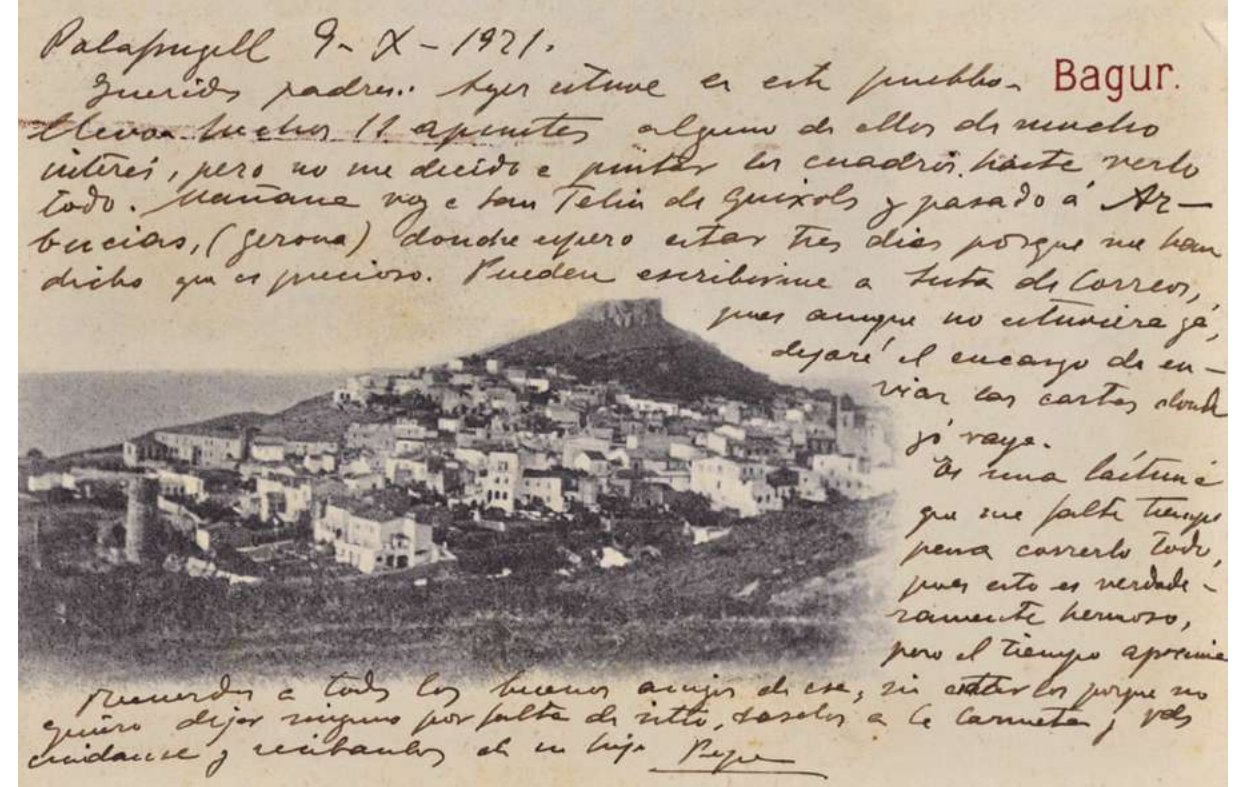
Durante su estancia lejos de la familia, que se encuentra al amparo de la familia Tedeschi<sup>43</sup> en verano en Anzio y en invierno en Roma, el principal sufrimiento de Nogué es la salud de su esposa, como expresa el 10 de octubre de 1920 desde Bilbao (713-P):

Querida María: te repito que he enviado 1.000 liras para ti. Siento mucho que estés todavía tan enferma, pero tu salud es lo primero, deja los chicos bien arreglados y haz la cura que te manden los médicos, o métete en la cama si es preciso.

Yo creía que en Anzio te habías puesto milagrosamente bien.

La preocupación por la salud de María es una constante a lo largo de estos últimos años.

En 1921 Nogué regresa a Cataluña para pintar paisajes hasta el momento inéditos en su trayectoria y se presenta al concurso «Paisatges catalans» convocado por el Real Círculo Artístico de Barcelona, donde consigue una Mención Honorífica y un amplio reconocimiento en la prensa.<sup>44</sup> Las postales nos muestran



Begur, postal de José Nogué Massó a sus padres desde Palafrugell, 09.10.1921 (761-P)

su recorrido en busca de paisajes para dicha exposición: Palamós y la Fosca (758-P), Montcada (759-P), Arbúcies (760-P y 763-P), Montserrat (767-P); encontramos un detalle en esta postal escrita desde Palafrugell el 9 de octubre de 1921 (761-P):

Queridos padres: ayer estuve en este pueblo [Begur], llevo hechos 11 apuntes alguno de ellos de mucho interés, pero no me decido a pintar los cuadros hasta verlo todo. Mañana voy a San Feliu de Guíxols y pasado a Arbucias (Gerona) donde espero estar tres días porque me han dicho que es precioso.

El año 1921 finalizó con una exposición en Milán, una muestra que se ve rodeada de un ambiente enraizado debido al incremento de la presión del fascismo en la sociedad italiana y a la incomodidad en la vida diaria para los extranjeros. Los hechos que vive en aquel período motivan su decisión de preparar su regreso definitivo a España.<sup>45</sup>

## REGRESO A ESPAÑA

Era necesario preparar el regreso debidamente para disponer de un soporte económico que le permitiese dicho traslado, y el camino que escoge Nogué es el de optar a una plaza de profesor en el ámbito de la pintura. Las plazas que vacantes en aquel momento son las de «Profesores de Término de Dibujo Artístico y Composición Decorativa de las Escuelas de Artes y Oficios» de Jaén y Palencia. A dichas plazas se opta mediante un concurso-oposición de carácter nacional en el que se evalúan las aptitudes de los opositores gracias a diversas pruebas, que el propio pintor relata de forma exhaustiva en sus memorias y que permi-



Patio de la casa de Jaén, postal enviada por José Nogué Rovira y su esposa Carmen Massó desde Jaén a Pepito Nogué Vallejo, marzo 1924 (821-P)

ten al lector captar las vivencias resultantes de estos procedimientos; este texto está ilustrado por algunos de los trabajos que realiza Nogué en su oposición.<sup>46</sup> El pintor consigue la plaza de Jaén, y en el mismo verano de 1922 toma posesión de la plaza y se traslada a esta ciudad para conocer la población donde ejercerá como profesor en el futuro, antes de volver a Roma para reencontrarse con la familia. Desde Jaén comunica, el 25 de julio de 1922, a sus padres (788-P):

Queridos padres: sigo bien después de haber recorrido todo esto que es muy bonito para pintar y me han recibido muy atentamente. El problema de encontrar casa, difícilísimo. Mañana salgo para Granada, el sábado vuelvo aquí.

Con su regreso a Italia después de varios meses, se percata de que su esposa María no se encuentra bien de salud y forzar su traslado a Jaén no resulta ser lo más adecuado; por lo tanto, proyecta ocupar la plaza durante un año para poder solicitar después una excedencia y así no perderla.<sup>47</sup> Así pues, regresa solo a Jaén para iniciar el curso escolar, pero enferma de encefalitis letárgica y después de una larga estancia en Madrid vuelve a Jaén con su madre, que le acompaña para cuidarlo; así se aprecia en la postal que dirige Juan [...] al padre del pintor el 17 de abril de 1923 (802-P):

Querido D. José: completamente restablecido y en compañía de Dña. Carmen, regresó ayer en el rápido de Andalucía, Pepe con dirección a Jaén, los cuales supongo habrán llegado sin novedad. Tuve la satisfacción de bajar a la estación a despedirlos. Los días que pasó en Las Rozas le han sentado admirablemente. Nosotros como siempre.

Más adelante se traslada allí también su padre.<sup>48</sup>

A partir de esta fecha, la comunicación mediante postales no es tan activa como hasta el momento. María se queja de ello el 16 de mayo de 1923 desde Roma (800-P):

Querido Pepe: son ya quince días que nadie sabe de ti y esto empieza a preocuparme un poco. Te ruego una postal a menudo al menos cada tres o cuatro días.

La intención de Nogué es reunir a la familia cuanto antes mejor; ello se manifiesta en la respuesta que su hija María Virginia le manda desde Ladispoli, el 9 de octubre de 1924 (805-P):



Clase de dibujo en Jaén, postal de José Nogué Massó desde Jaén a su esposa en Roma, 21.01.1925 (831-P) / Ostia, postal enviada por la familia Nogué Massó a los padres del pintor en Madrid, 31.07.1926 (861-P)

Caro papá: oggi mi dice mamma che al nostro ritorno a Roma non ci mandare a scuola perché vuol partire entro questo mese per la Spagna. Tu sai quanto io, caro papá, desidero vederti ma per me questa idea di mamma è una rovina poiché in questo anno avrò il mio diploma che per l'avvenire mi puo essere utile, tanto che se mamma vuol venire con Pepito io sono decisa rimanere in collegio. Esperai che venendo io in Spagna comincerei gli studi in là i non saprei ne uno ne l'altro. Spero che hai capito la cosa è che dirai che io ho ragione. Qui si sta molto bene. Se mi vuoi rispondere scrivi a Roma.

Bacioni a tutti. Tua,

Maria

Las memorias del pintor durante estos años nos hablan de su actividad como docente y pintor en Jaén, de la muerte de su madre y de las dificultades para disponer del dinero necesario para irse a Italia y trasladar a la familia a España para vivir de nuevo reunidos.<sup>49</sup> Las condiciones fueron positivas en 1926 y así lo constatamos de nuevo gracias al seguimiento de las postales de su viaje a Roma, enviadas desde San Sebastián, 11 de julio (848-P); Montauban, 14 de julio (852-P); Tolosa, 14 y 15 de julio (856-P y 851-P); Carcassone, 16 de julio (858-P); Milán, 20 de julio (857-P), y Venecia, 24 y 27 de julio (854-P y 863-P).

El reencuentro de la familia tiene lugar en Ostia el 31 de julio (861-P) y así lo narra el pintor a su padre:

Querido padre: todos reunidos le abrazamos,  
Pepe

Felices de haber abrazado,

Pepe, María, María Virginia y Pepito



José Nogué Massó y su padre en Valls, postal enviada por José Nogué Rovira y su esposa, Carmen Massó, desde Valls a María Vallejo en Roma, 28.04. 1922 (774-P)

Aunque el regreso no fue completo, ya que su esposa permaneció en Roma por motivos de salud, posponiendo su vuelta una vez pasado el invierno.<sup>50</sup>

El viaje de José Nogué y sus hijos, María Virginia y Pepito, según vemos en las postales que envía a su padre, pasa por Niza, 15 de agosto (853-P); Génova, 11 de septiembre (837-P); Ventimiglia, 13 de septiembre (859-P); Portbou, 15 de septiembre (855-P) y en esta fecha también a su esposa (835-P). Los encontramos en Barcelona el 18 de septiembre (838-P), y según las memorias visitaron Valls, el pueblo de la madre del pintor, donde se encuentra alojado su padre durante su ausencia, y otros lugares de Tarragona antes de dirigirse a Jaén pasando por Madrid.<sup>51</sup> En Jaén viven durante los siguientes años junto a su padre, que muere en 1927, y su esposa, hasta su muerte en 1929.

ROSA M. RICOMÀ VALLHONRAT

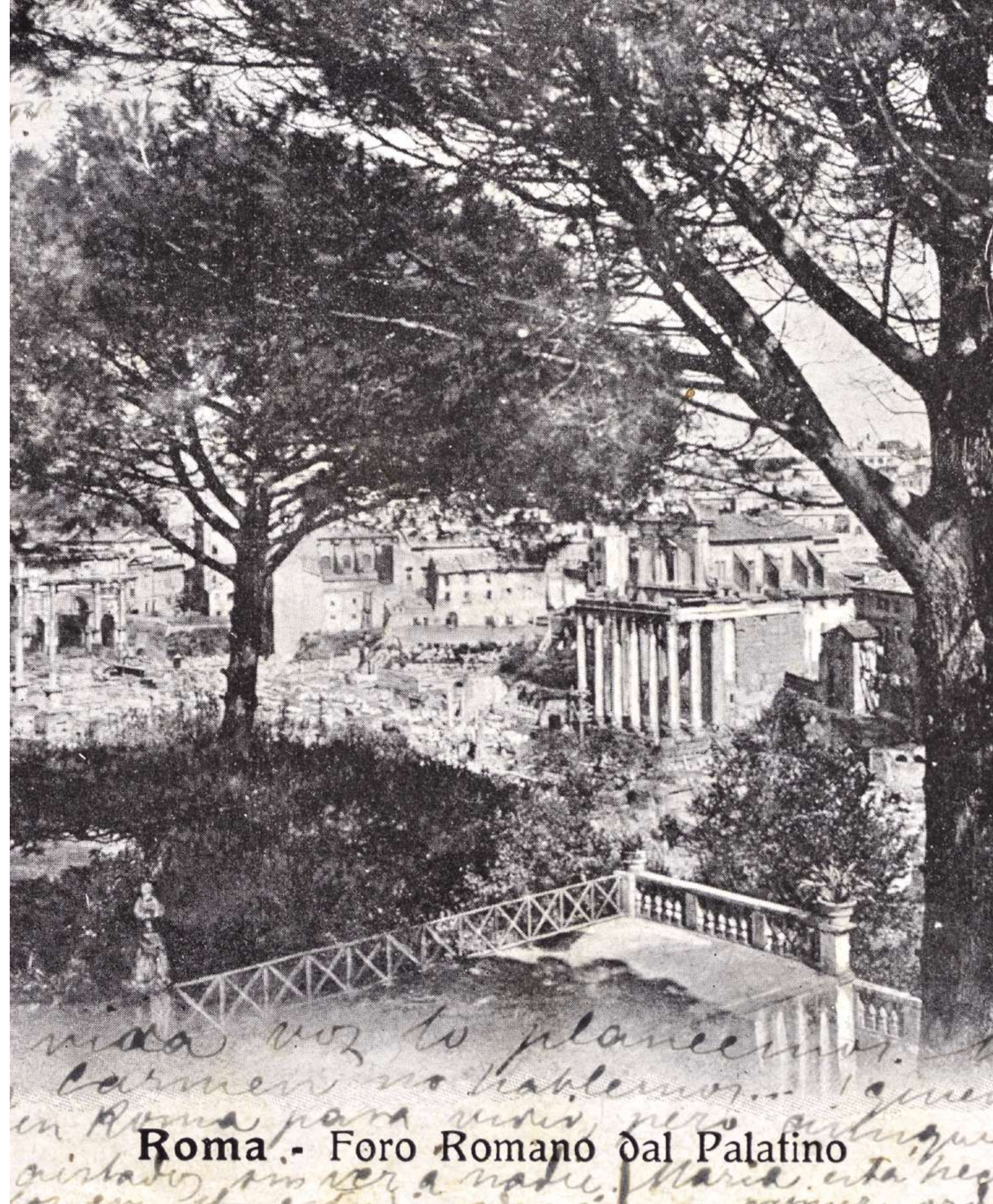
## NOTAS

1. Ali SMITH, *Primavera*, traducción de Dolors Udina, Barcelona, Raig Verd Editorial, 2021, p. 95; traducción al castellano de la autora del texto.
2. Joan SENDRA MESTRE, “José Nogué Massó, una nova mirada”, en *José Nogué Massó, una trajectòria vital*, Santa Coloma de Queralt, Associació Cultural Baixa Segarra, 2013, p. 20-54.
3. Por ejemplo, véanse postales 114/1909 y 129/1910.
4. Por ejemplo, véanse postales 61/1909, 62/1909 y 129/1910.
5. Por ejemplo, véanse postales 292/1911 (Josep Clarà), 398/1913 (Pere Saladié), 399/1913 y 403/1913 (Pere Caldas).
6. Por ejemplo, véase postal 143/1910.
7. Por ejemplo, véase postal 6 /1907.
8. Véase postal 285/1911.
9. Por ejemplo: *güelos*, en referencia a los abuelos —véanse postales 61 y 62, de 1909—, o bien *muqueca*, referencia no identificada —véanse postales 59 y 87, de 1909, y 138, 143 y 151, de 1910.
10. Per exemple, vegeu postals 113/1909 y 115/1909.
11. Por ejemplo, véanse postales 777/1920 y 956/1924.
12. Por ejemplo, véanse postales 181/1910, en la que en la despedida de la postal de José Capuz pone: «Tantos recuerdos», y 296/1911, en la que la despedida de la postal de Maria Benlliure utiliza la misma expresión.
13. Por ejemplo, véase postal 589/1917.
14. Véanse postales 635/1918, 687/1917 y 1090.
15. En el documento de Excel que se encuentra al final del texto se recogen todos los datos de la edición de las postales que constan: localización de la imagen, autor de la fotografía, tema, editor y distribuidor de la postal; se puede apreciar como dicha información va aumentando a lo largo de los años y la importancia de los fotógrafos autores de las mismas.
16. La primera postal con sello de la censura italiana es la 488/1915.
17. José NOGUÉ MASSÓ, *Memorias de un pintor. La pintura española en el cambio del siglo XIX al XX*, Tarragona, Diputació de Tarragona, Museu d'Art Modern, 1993, p. 125-126.
18. José Benlliure Gil (Valencia, 1858-1937), pintor. Director de la Real Academia de España en Roma; NOGUÉ, *Memorias*, *op. cit.*, p. 122, 125, 140, 147, 155, 164, 177 y 201.
19. NOGUÉ, *Memorias*, *op. cit.*, p. 179-201.
20. Pepito Martorell (Valencia), tallista y ebanista; NOGUÉ, *Memorias*, *op. cit.*, p. 187, 194 y 199-201.
21. NOGUÉ, *Memorias*, *op. cit.*, p. 187-194.
22. Emilio de Ojeda, embajador de España ante la Santa Sede; NOGUÉ, *Memorias*, *op. cit.*, p. 214.
23. NOGUÉ, *Memorias*, *op. cit.*, p. 199-201.
24. Leandro Oroz Lacalle (Bayona, 1883 – Madrid, 1933), Pensionado en la Real Academia de España en Roma.
25. Conserje del Colegio Español de Roma; NOGUÉ, *Memorias*, *op. cit.*, p. 216.
26. Teodoro de Anasagasti y Algán (Bermeo, 1880 – Madrid, 1938), arquitecto. Pensionado en la Real Academia de España en Roma.
27. De la 214-P a la 221-P y 224-P.

28. NOGUÉ, *Memorias*, op. cit., p. 201-203.
29. Mattia Battistini (Roma, 1856 – Rieti, 1928), barítono. Mentor de José Nogué Massó como cantante de ópera; NOGUÉ, *Memorias*, op. cit., p. 210-211, 218 y 227.
30. Francisco Viñas Dordal (Moià, 1863 – Barcelona, 1933), tenor. Amigo, maestro y protector de José Nogué Massó; NOGUÉ, *Memorias*, op. cit., p. 210-211 y 214.
31. Pio di Pietro, cantante lírico y profesor de canto de José Nogué Massó; NOGUÉ, *Memorias*, op. cit., p. 210-212.
32. Marqués Cordon Sallier de la Tour; NOGUÉ, *Memorias*, op. cit., p. 209 y 214.
33. NOGUÉ, *Memorias*, op. cit., p. 209-210.
34. Barones de Malfatti; NOGUÉ, *Memorias*, op. cit., p. 209-210 y 213.
35. Duques de Arcos, mecenas de la carrera como cantante de José Nogué Massó; NOGUÉ, *Memorias*, op. cit., p. 203, 210, 214, 217 y 266.
36. Amigos valencianos de la familia Nogué.
37. De la 474-P a la 482-P.
38. NOGUÉ, *Memorias*, op. cit., p. 146-147.
39. Gustavo Morales y Rodríguez (Madrid, 1852-1940), senador; NOGUÉ, *Memorias*, op. cit., p. 94 y 257.
40. NOGUÉ, *Memorias*, op. cit., p. 224.
41. NOGUÉ, *Memorias*, op. cit., p. 224.
42. NOGUÉ, *Memorias*, op. cit., p. 229 -231.
43. Enrique Tedeschi, periodista y amigo de la familia Nogué; NOGUÉ, *Memorias*, op. cit., p. 223 y 229.
44. NOGUÉ, *Memorias*, op. cit., p. 232-233.
45. NOGUÉ, *Memorias*, op. cit., p. 237-239.
46. NOGUÉ, *Memorias*, op. cit., p. 245-252.
47. NOGUÉ, *Memorias*, op. cit., p. 253-254.
48. NOGUÉ, *Memorias*, op. cit., p. 255-261.
49. NOGUÉ, *Memorias*, op. cit., p. 262-265.
50. NOGUÉ, *Memorias*, op. cit., p. 266-267.
51. NOGUÉ, *Memorias*, op. cit., p. 268-269.

---

Roma, Foro Romano dal Palatino, detalle de la postal enviada por José Nogué Massó a sus padres, 06.09.1910 (240-P)



**Roma - Foro Romano dal Palatino**

## DE LA PUBLICACIÓN

Dirección y coordinación:  
Museu d'Art Modern de la Diputació de Tarragona  
Santa Anna, 8 · 43003 Tarragona  
Tel. 977 235 032  
mamt@dipta.cat · www.dipta.cat/mamt

© de la edición:  
Diputació de Tarragona  
Passeig de Sant Antoni, 100  
43003 Tarragona · Tel. 977 296 634  
cultura@dipta.cat · www.dipta.cat

© de los textos: los autores  
© de las obras: los artistas  
© de las fotografías: Diputació de Tarragona,  
Archivo fotográfico MAMT, Lila Alberich Fotografia

Imágenes cubierta:  
Portada: *Autorretrato* (1908),  
Real Academia de España en Roma  
Solapa: *Foro romano* (1911), MAMT  
Solapa e interior cubierta:  
Mapa de Roma. Geograph. Anst. v. Wagner & Debes,  
Leipzig (s/fecha)

Las imágenes que se han utilizado para ilustrar el libro pertenecen mayoritariamente al fondo documental y artístico del Archivo J. Nogué del MAMT, excepto las de algunas obras que se encuentran en colecciones particulares e institucionales, y algunas fotografías de la ciudad de Roma, que han sido cedidas para esta publicación y que se indican a continuación: pág. 19 (Barones Malfatti), 28 (María Virginia), 35 (*Los mártires de Japón*), 58, 62, 84 (Enric Serra), 90 (*Due madri*), 95, 96, 101 (Papa Benedicto XV), 105 (Mercedes Viñas) y 121. En cuanto a la propiedad de las obras, algunas pertenecen al fondo del MAMT tal y como se indica en el texto y la mayoría pertenecen a colecciones particulares o institucionales.

Revisión y traducción de textos: Joan Josep Miracle  
Diseño y maquetación: Noemí Rosell  
Impresión: Vanguard Gràfic, S. A.

DL. T 789-2023  
ISBN 978-84-19166-05-0

## DE LA EXPOSICIÓN

**Roma. El mapa de la memoria**  
**Los diarios de J. Nogué Massó (1914-1917)**

Del 20 de octubre de 2023 al 28 de enero de 2024  
Museu d'Art Modern de la Diputació de Tarragona  
Santa Anna, 8 · 43003 Tarragona

Comisariado:  
Joan Sendra Mestre

Asistencia al comisariado:  
Rosa M. Ricomà Vallhonrat

Dirección, coordinación y producción:  
Museu d'Art Modern de la Diputació de Tarragona  
Santa Anna, 8 · 43003 Tarragona  
Tel. 977 235 032  
mamt@dipta.cat · www.dipta.cat/mamt

Revisión y traducción de textos: Joan Josep Miracle  
Diseño y maquetación: Noemí Rosell  
Impresión: GrupBou Solucions Gràfiques, Medius Koloro  
Montaje: Equipo del MAMT

© de los textos: los autores  
© de las obras: los artistas  
© de las fotografías: Diputació de Tarragona,  
Archivo fotográfico MAMT, Lila Alberich Fotografia





MUSEU D'ART MODERN  
TARRAGONA



**Diputació Tarragona**

**RBIV** RAMON  
BERENGUER

ISBN 978-84-19166-05-0



9 788419 166050