

Fidel Aguilar: un noucentisme heterodox

L'exposició del centenari de la mort de Fidel Aguilar a la Casa Pastors, «Un meteorit fugaç», invita a revisar l'adscripció de l'escultor a un moviment cultural que a Girona va ser tan efímer com ell.

EVA VÀZQUEZ > Text

L'interès per Fidel Aguilar (Girona, 1894-1917) és un dels fenòmens més curiosos de l'art gironí. Amb prou feines se li coneixia l'obra, tancada com una relíquia al pis familiar del carrer de la Força, i ja va ser instituït com l'artista més talentós, dolç i desventurat de la petita genealogia que permetia connectar Girona amb alguna forma incipient de modernitat. Des de la seva mort, ha estat invocat per generacions successives amb una imatge tan definida d'heroi romàntic i vulnerable que, vingués o no al cas, se l'havia de fer morir tuberculos i miserable. En realitat, ni a casa seva eren tan pobres que no poguessin permetre's un pis de set habitacions i un mobiliari de cert luxe (que acabà, això sí, en un estat de deixadesa considerable quan s'hi va quedar sola l'última germana), ni a cap dels seus descendents els consta una causa de mort que no fos una fulminant perforació d'estómac, la mateixa afecció que ja se li havia emportat el pare. A finals dels seixanta, que és quan Enric Marquès va redescobrir el llegat de l'escultor, el pis ja era decrepit, tenia degoters i només hi malvivia Rosa Aguilar, que amb setanta-cinc anys llargs es resistia a abandonar-lo, tot i el seu estat llastimós. Molts ho van interpretar com una lleialtat postrema

a la memòria del germà, però potser no era més que esllanguiment i apatia.

El mite de Fidel Aguilar, amb una crosta de crítica social bastant gruixuda, neix d'aquella barreja de soledat i ruïna que anava tan bé per emmarcar les seves figuretes enfredorides i fràgils i, al mateix temps, per sostenir la teoria de l'artista incompès i oblidat que s'avenia amb l'estat d'ànim dels que havien hagut de bregar amb els infortunis de la postguerra. Poc importava que fos fill de la guerra del catorze i no de la del trenta-sis, o que el seu ambient hagués estat el de la Restauració i, breument,

El mite de Fidel Aguilar neix d'aquella barreja de soledat i ruïna que anava tan bé per emmarcar les seves figuretes enfredorides i fràgils



Autor desconegut. Arxiu família Aguilar

>> Retrat de Fidel Aguilar, c. 1914.

el de la Mancomunitat, i no pas el del franquisme: erigit en símbol d'una opressió imprecisa, als anys seixanta va ser «objecte d'un culte secret» (com va dir Narcís Comadira), al qual només tenien accés un grup escollit d'iniciats que a penes gosaven pronunciar el seu nom en veu baixa, com si veneressin una espècie de sant catacumbal o un proscrit. Hi ha molta exageració, en aquests gestos, que avui s'entenen,

sobretot, perquè exemplifiquen el desig d'una generació malenconiosa i enrabiada de proveir-se de referents immaculats. Era comprensible i, ateses les circumstàncies, fins i tot necessari. Avui ja no fa tanta falta.

El nen i el seu mestre

En canvi, la influència de Rafael Masó no ha deixat de créixer fins a adquirir unes proporcions aclaparadores. Que no se'm mal interpreti: Fidel Aguilar no es pot acabar d'entendre sense Masó i la seva acció regeneradora en tots els àmbits de la vida ciutadana. Sense la confiança que va donar-li l'arquitecte, sense les seves orientacions i els seus encàrrecs, l'escultor hauria tingut moltes més dificultats per sobreposar-se al clima provincial de la Girona de principis del segle xx. Però, un cop assimilat tot el que podia donar-li, sobretot el germanisme, es guanyà el dret d'anar per lliure i de rendir-se, també, a fascinacions no menys poderoses que qualsevol artista jove podia descobrir fins i tot en aquest racó de món, des del cinema fins a les revistes il·lustrades i els aparadors de les botigues de modes, amb tota la seva quincalleria decadentista i orientaltzant. Personalment, sempre m'ha intrigat com és que un artista tan dependent, pel que sembla, de les instruccions del seu mentor, de qui s'havia convertit en el col·laborador preferit i amb qui, per tant, tenia la feina més o menys assegurada, va decidir apartar-se'n i anar a provar sort a Barcelona, encara que fos una fugida tan breu i de la qual tornà ja malalt. No em sembla pas la decisió que prendria un deixeble humil i submís, que és el retrat que se n'ha propagat més sovint.

L'Aguilar masonià forma part d'un altre mite comprensible però confús: el de la Girona noucentista. Els únics artistes de la ciutat a qui la història ha adscrit sense dubtar-ho al moviment són Rafael Masó i Fidel Aguilar. De tots els altres, se n'ha fet tradicionalment un aiguabarreig que entra i surt del quadre, segons convingui, on caben des de bohemis i modernistes com Xavier Monsalvatje, Prudenci Bertrana i Miquel de Palol, fins a romàntics recal·citrants com Josep Tharrats, republicans com Carles Rahola, passavolants il·luminadors com Mela Muter, Manolo Hugué, Aristides Maillol i Celso Lagar, i un ampli substrat d'artesans apli-

cats que haurien passat desapercebuts si no els sostingués el fil daurat dels serveis prestats a Masó.

Quan es vol fer esment dels noucentistes de Girona, s'ha de fer un laboriós treball de mosaic amb noms avui quasi esvaïts: Pere Vallmajó, Adolf Fargnoli, Joan Solà Romà, Joan Baptista Coromina, els germans Josep Maria, Lluís i Jaume Busquets... Comadira, que és qui ha estudiat amb més deteniment aquest fenomen, esmentava amb raó Aguilar i Coromina com «les dues personalitats artístiques més fortes que Masó es trobà», però darrere d'ells només desfilen artesans eficients: el serraller Nonito Cadenas, els picapedrers Jaume Casellas i Josep Xirgu, el terrissaire Frederic Marcó, el decorador Joaquim Mèrius Oliveras o els ebenistes Pere Mota i Miquel Pratmans. Era poc, però ja era molt, tenint en compte que el traductor i periodista cosmopolita Ignasi Ribera Rovira havia constatat el 1904, tornant d'una excursió per les nostres terres amb Monsalvatje de cicerone, que «l'art hi viu anguniós, a Girona», submergida com està en «el fatalisme enervador de la peresa», fins al punt que els forasters, assegurava, en fugien aterrits, per por d'encomanar-se

Sempre m'ha intrigat com és que un artista tan dependent de les instruccions del seu mentor va decidir apartar-se'n i anar a provar sort a Barcelona



Col·lecció Xavier Monsalvatje Pérez, Barcelona

>> *Fidel Aguilar, Sulamita (detall), c. 1916. Talla de fusta, 42 x 9,5 x 7,5 cm.*

de l'ensopiment i «abandonar-se a la son d'una mandra grisa, amb matisos rítmics de fatalisme manso». Fidel Aguilar tenia llavors deu anys.

L'ascendència dels avis

El panorama artístic que devia trobar de nen era ben poc galdós. Just abans de l'espeterne noucentista, els únics artistes que tenien visibilitat a la ciutat eren els germans Joaquim i Marià Vayreda, Antonio Graner, Laureà Barrau, Modest Urgell, Joan Brull, Prudenci Bertrana, Jaume Pons Martí, Alfons Gelabert o l'inefable Rusiñol i, entre els esporàdics, uns quants elements que seguien la petja d'aquell realisme estilitzat i idealista i dels quals avui a penes sabem res: Narcís Teixidor, Jaume Vilallonga, Lluís Perich, Josep Pagès Ortiz, Jaume Carolà, Ricard Guinó o Francesc Camplà, a banda dels pròdigs Miquel Blay, Josep Clarà i Josep Llimona, aquest darrer molt

vinculat a la regió pel taller que tenia a Fontcoberta. La majoria, o bé moriren aviat, o bé acabaren marxant. Però el més preocupant, si busquem referents concrets que ajudin a dibuixar un marc generacional per a Fidel Aguilar, és que gairebé tots tenien, pel cap baix, entre trenta i cinquanta anys més que ell. On són els joves? On era la tan lloada joventut que glorificaven els noucentistes? Amb Pons Martí es portava quasi quaranta anys; amb Bertrana, que li va fer classes, vint-i-set; amb Aristides Maillol, una trentena, igual que amb Rusiñol, Llimona, Blay o Brull; el separaven dos decennis de Pagès Ortiz, Joaquim Mir, Manolo Hugué, Joaquim Sunyer i Torres-Garcia, i una quinzena de Masó, Francesc Galí, Joan Llongueras, Pere Torné Esquius, Joaquim Claret, Eugeni d'Ors, Carles Rahola i Xavier Monsalvatje. Els més

>> *Fidel Aguilar, Repòs místic, c. 1918. Argerata de Ceràmiques Marcó de Quart.*

Col·lecció Rosa Masó Bru, Girona



propers eren Casanovas, Badrinas, Camplà, Carner o Palol, i s'hi portava cap a deu anys. Fidel Aguilar no tenia gaire res on pogués aferrar-se, si no eren els frisos i capitells romànics del claustre de la catedral; els motllos de Blay i Clarà que copiava rutinàriament al Museu Provincial o a l'Escola de Belles Arts; els quadrets que de tant en tant algun artista local o de pas, a falta de galeries, exhibia als aparadors de les botigues; els cartells rutilants que anunciaven les estrenes cinematogràfiques del Coliseu, o els cromos de la xocolata Juncosa.

La Girona noucentista és tota de Rafael Masó i, per extensió, de les activitats que va programar a Athenea entre 1913 i 1917 (la Galeria de Bells Oficis dels germans Busquets, que també va supervisar l'arquitecte, en seria una derivació ja tenyida d'art déco). I, així i tot, l'ambient de modernitat que aquell salonet podia haver generat, amb les exposicions de Nogués, Lagar, Badrinas, Monegal, Casanovas, Torres-Garcia, Iu Pascual, Torné Esquius, Togores o Aragay (però també dels extemporanis Llimona i Rusiñol), és eteri i tremendament fugaç, perquè quina empremta va deixar a la ciutat?, quins artistes d'aquí en van recollir els fruits? Cap. Excepte Fidel Aguilar, excepte els dibuixants de la revista *Aiguaforts*, entusiasmat més aviat amb el dandisme del qual molts d'aquells il·lustres visitants, inclòs Eugeni d'Ors, provenien.

L'aportació més significativa del noucentisme a Girona és el gran interès que els seus intel·lectuals majors van demostrar per reformar una «segona ciutat» que, per desgràcia, era incorregible. Ja ho havia dit el poeta Joaquim Folguera en comentar l'Exposició d'Artistes Gironins de 1918 a les Galeries Laietanes, amb la qual Masó i Monsalvatje feien promoció dels seus cadells a la capital: «Girona és el rovell de la Catalunya arcaica: el vèrtex profund de l'espiral progressiva de la nacionalitat» i, com a tal, els artistes que produïen mereixien ser observats amb atenció.

Aviat, però, se'n decebrien: no només tots aquells artistes de províncies orbitaven obsessivament al voltant de Masó i les seves «fantasies germanitzades», sinó que tendien a conformar-se amb un decorativisme subsidiari, de poca volada i escàs caràcter «racial» (la freqüència amb què la raça era treta a col·lació fa posar els pèls de punta). Que l'arquitecte era el delegat egregi i gairebé únic del noucentisme institucional es va posar de manifest amb la crítica de Joan Sacs (Feliu Elias) a l'esmentada Exposició d'Artistes Gironins que va reproduir el *Diario de Gerona* de la família Masó com una mostra del «marcat interès» i els «singulars elogis» amb què havia estat acollit aquell mostrari dels valors locals per la premsa barcelonina. Si algú es pren la molèstia de llegir l'article s'adonarà que, de tota la colla, Sacs només salvava Masó, tot i estar «terriblement infectat de germanisme», i perdonava la vida a Pere Vallmajó i a Adolf Fagnoli; la resta (també Fidel Aguilar, inclòs en la tria a títol pòstum) pecaven d'«afectació» i, el que considerava més imperdonable, d'una afectació «plagada de segona mà, suggerida pel detestable decadentisme i preciosisme d'Ismael Smith, de Marià Andreu, de Néstor i d'altres artistes catalans que van fer un pastitx, al seu torn, sense gràcia ni necessitat, de certs artistes del Nord». Costa d'entendre que el diari gironí transcrivís una rebentada d'aquesta envergadura («espectacle ridícul, lamentablement vacu», ho rematava Sacs) per il·lustrar el suposat èxit dels artistes locals a Barcelona, a menys que només l'interessés el paràgraf, aquest sí elogiós, dedicat a Masó.

Una generació de «refinats»

L'observació de l'afrancesat Feliu Elias no anava, però, gens desencaminada, al meu parer. Sí, Fidel Aguilar era afectat, i aquesta impressió, tal com afegia, «s'accentuava amb el pas del temps», cosa que explicaria l'atracció

On són els joves? On era la tan lloada joventut que glorificaven els noucentistes? Fidel Aguilar no tenia gaire res on pogués aferrar-se



>> Fidel Aguilar, *Eva*, c. 1916.
Marbre, 27 x 30 x 3,5 cm.

ció per les seves figuretes en el nou context de l'art déco. A la nota que va dedicar-li al segon volum de *L'escultura catalana moderna*, editat el 1928, Elias de fet es reafirmava en aquella valoració d'una manera més el·líptica, remarcant l'èxit comercial de les reproduccions en *argerata* que sortien de Ceràmiques Marcó de Quart. En canvi, potser és injust atribuir l'afectació decorativa a un decadentisme sobrevingut i passat de moda. Aquesta línia sofisticada i sinuosa, inspirada en el preraphaelisme que havia contribuït a divulgar a Catalunya Alexandre de Riquer a finals del segle XIX, era justament la que havia atret els artistes més joves del nou-cents, lectors fanàtics, com el mateix Aguilar (i com Masó), de la revista anglesa *The Studio*, amb la seva profusió de làmines d'Aubrey Beardsley, Edward Burne-Jones, Frank Brangwyn, Anning Bell, McNeill Whistler o Anders Zorn. Potser també la fullejava Adolf Fargnoli i va quedar encisat amb les capsetes de plata repussada d'Alexander Fisher, presentat com «a maker of beautiful things». Era el mateix esteticisme que seguien Smith, Néstor i

Marià Andreu, amb els quals Aguilar es portava només vuit, set i sis anys, respectivament, i que van ser dels primers, recordem-ho, a ser coronats com a «noucentistes» al Glosari; s'hi respirava el mateix aire de cabaret refinat que havia atret Elias i D'Ors a l'època que freqüentaven el Guayaba, entre 1902 i 1904, i que encara ressonava en les endolades de Xavier Nogué; s'hi anticipava la finesa d'alta costura de Paul Iribé i Georges Lepape de què s'apropriaren en part Josep Aragay, Manuel Humbert o Joan Vila D'Ivori, només quatre o cinc anys

L'aportació més significativa del noucentisme a Girona és el gran interès que els seus intel·lectuals majors van demostrar per reformar una «segona ciutat» que, per desgràcia, era incorregible

més grans que el gironí, i contenia el mateix aroma de *boudoir* elegant que durant la Gran Guerra, en fi, encara veneraven tots els caricaturistes de la revista *Aiguaforts*, on Aguilar publicà també els seus dibuixos.

Si el modernisme va tenir la seva ala negra, potser també del noucentisme va brotar una branca maleïda, més nòrdica que mediterrània, més esvelta i presumida, però també més delicada i fugaç. Els veritables coetanis d'Aguilar, amb els quals es portava menys de cinc anys amunt o avall, de Pere Jou a Àngel Ferrant, de Frederic Marès a Enric Cristòfol Ricart, d'Esteve Monegal a Josep Obiols, de Joan Borrell i Nicolau a Apel·les Fenosa o Joan Rebull, lluien aquesta flor mústia al trau, una mena d'enzim que va catalitzar en una forma diferent del noucentisme, tot i prendre'n la llavor. Però ell ja no va ser a temps de fer-lo créixer per donar-hi un altre nom.

Eva Vázquez és periodista i ha estat comissària de la mostra antològica «Un meteorit fugaç: Fidel Aguilar (1894-1917)», que s'ha exposat a la Casa Pastors, de Girona.