

ASPECTES DE LA RELACIÓ AGUILAR-MASÓ

Jaume Fàbrega

En homenatge a Enric Marquès (1931-1994)

El «descobriment» de Fidel Aguilar anirà sempre més lligat a Enric Marquès, mort sobtadament el propassat setembre. Va ésser ell, a més, qui em va encarregar aquest text; qui, en un admirable article pòstum sobre «La modernitat de Fidel Aguilar» (*El Pint*, 20-07-94), posava de nou sobre la taula l'escaïença del centenari de Fidel Aguilar; i qui, fa anys, ja n'havia escrit a *Presència*: aquest, indubtablement, fou uns dels motius pels quals, jo mateix, vaig dedicar diversos treballs a la investigació de l'escultor gironí, i, particularment, la tesi de llicenciatura.

Tot descobrint Fidel Aguilar

Primerament fou la localització, catalogació i estudi de la seva obra, l'any 1972. Això succeïa després de l'exposició Rafael Masó (i d'un número de la revista *Presència*), on col·laboraren Joan Tarrús, Carles Bosch, Narcís Comadira...). Fruit d'aquell treball va ser l'exposició sobre Fidel Aguilar promoguda per la Delegació a Girona del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya i Balears i l'Ajuntament de Girona, que va tenir lloc aquell any (per Fires) a les sales municipals de la Rambla, amb la col·laboració del fotògraf Actini i de Maria Lluïsa Tarrús en el disseny gràfic, sense oblidar l'impuls donat al tema per Joan Tarrús, director de l'Arxiu Històric de l'esmentada delegació col·legial. Es va

publicar un catàleg on justament, a mode de presentació, hi havia un admirable text d'Eugení Ribalta –el pseudònim que utilitzava Enric Marquès en els seus textos–, titulat «Carta a Fidel Aguilar». En aquest text, a part de la dimensió artística, hi havia una dimensió d'escalf humà i solidaritat que l'Enric posseïa com pocs.

Fruit d'aquella exposició (inaugurada el 28 d'octubre) va ser un acord que vàrem promoure, juntament amb el Col·legi d'Arquitectes

–a través, bàsicament, de Joan Tarrús–, entre la germana de l'escultor, Rosa Aguilar –la qual, enmig d'extremes condicions de pobresa, havia preservat l'obra del seu germà– i l'Ajuntament. Per aquest acord, l'obra passava a propietat municipal amb el compromís que un dia seria dignament exposada de orna permanent.

Un Fidel Aguilar secret

La Rosa Aguilar havia hagut de patir, durant anys, l'aprofitament, els intents de «furt» i fins i tot el menyspreu –o, com a mínim, el desconeixement– de l'obra del seu germà, mort en tan tristes condicions, a l'edat de 22 anys (1894-1917) i, per tant, l'esmentat acord només fou possible amb la intervenció de les persones que hem comentat, no per incentius materials. Donat que aquesta dimensió humana del món de Fidel Aguilar pot ser desconeguda per alguns lectors, crec que és útil ressenyar-ho.



EXPOSICIÓ



FIDEL AGUILAR

*Cartell de l'exposició reivindicativa de Fidel Aguilar,
Girona, 1972.*

Enric Marquès ho va saber traduir, en el text de la «Carta» esmentada: «Una bona part del que havies fet, tota la col·lecció dels admirables dibuixos, ha esperat a casa teva, al carrer de la Força, religiosament conservada la teva obra i la teva memòria per la teva germana Rosa». Val a dir que a l'atmosfera encongida d'aquell pis trist i sense sol del carrer de la Força núm. 10, la Rosa Aguilar estava fent un treball gairebé heroic –«religiós», diu l'Enric Marquès, ja que conservava les obres del seu germà en unes condicions més que precàries. El sostre de la cuina, per exemple, estava parcialment enfonsat.

El rescat de la memòria

De fet, en començar a «descobrir», catalogar i fotografiar maquetes o dibuixos, ens adonarem d'algunes malvestats produïdes per les inclemències del temps.

Així doncs, no ens és permès obviar la dimensió humana en parlar de l'obra de Fidel Aguilar. D'aquesta manera, enfocarem aquest text des d'aquesta perspectiva, a partir d'alguns documents que vàrem poder aportar en

ocasió de la redacció de la ja esmentada tesi sobre Fidel Aguilar (llegida a la Universitat de Barcelona).

Enric Marquès va detectar un oblit i, fins i tot, una certa ingratitud, de Girona envers Fidel Aguilar. També, en certa manera, seguint el mateix raonament, podríem parlar de manipulació per part de certs «poders fàctics» locals. Fidel Aguilar ha estat ocult, enganyat, espoliat? Potser res de nou: les complexes relacions entre artistes i poder, molt sovint, inclouen aquestes misèries revoltants.

La Girona patrícia, de les grans famílies, doncs, en les relacions d'aquesta mena no queda excessivament ben parada. Res de nou sota el sol: de fet, com s'ha dit, sempre han tingut bec les oques... El poder enfront de la pobresa, l'arrogància enfront de l'humilitat, les grans famílies enfront dels pàries...

No és estrany, en aquest sentit, que Enric Marquès, en el seu article pòstum, deia que tenia la «síndrome Fidel Aguilar». No és pas ell sol a tenir-la: tothom que ha vist o ha intuït aquelles injustícies històriques, aquella manipulació, segurament, també pateix aquest síndrome.

«Tothom ho sap –diu l'Enric en l'esmentat article– ha estat dit i demostrat més d'una vegada: la figura i l'obra d'aquest emblemàtic artista gironí, la seva singularitat –doble precocitat, en el treball i en la mort– s'amaga i reapareix com un revelador símptoma dels diversos cicles artístics i socials de la vida cultural i política de la ciutat, del país».

*El número de "Presència" de 3 d'abril de 1971,
primer pas cap a la recuperació de Fidel.*



L'escultor i Girona

No podem menystenir els aspectes biogràfics de Fidel Aguilar. Apuntem-ne, doncs, uns trets sintètics, que ens ajudaran a situar el personatge i a entendre el marc de les relacions amb l'establishment gironí de l'època.

Diguem, d'entrada, que no es tracta de confegir una fàbula de bons i dolents, de pobres i rics, o d'artista pobre i mecenes (o arquitecte) ric, etc., ja que les relacions de l'artista amb el seu entorn sempre han estat complexes. Però no veig, personalment, com es pot parlar d'estètica –en aquest cas, l'aportació escultòrica de l'artista gironí– sense tenir en compte l'ètica –les particulars circumstàncies de la seva biografia. No es tracta, doncs, d'establir cap hagiografia fideliana, ni suposar que l'única relació de la «societat gironina (o dels seus mecenas) fou d'explotació... Si de cas, aquest fou un ingredient més, entre d'altres.

Com dèiem l'any 1972, «s'ha dit que la formació de l'escultor fou autodidacta. Tot i que en tot aprenentatge hi intervé, ens sembla, un factor d'«autodidactisme», podem acceptar-ho amb alguna reserva, però atribuint un paper generós al medi ambient; un medi ambient, que en aquell temps, a Catalunya en general i a Girona en particular, travessava una fase entusiàsticament



*Rafael Masó (1880-1935).
L'autor d'aquest article dóna una visió negativa
de les relacions entre l'arquitecte gironí i Fidel Aguilar.*



creadora. A Girona, amb uns precedents modernistes menys esponerosos que a Barcelona, hom entrava delitósament en la construcció de la Catalunya Ideal. Com diu Miquel de Palol, un testimoni de l'època, per aquells anys de començament de segle «la nostra joventut fruïa l'una eufòria vital magnífica... era un temps en què l'ambient de l'art ens embocallava». En aquesta darrera frase hem de trobar la clau d'allò que passava. Un artista no sorgeix per generació espontània; un artista es fa. Cal, doncs, que hi hagi els instruments adequats: i a la levítica ciutat d'aquella època un d'aquests instruments de formació i de difusió artística fou la institució Athenea, però també la gent que l'havia feta possible, d'entre els quals cal destacar els papers de Xavier Montsalvatge i Rafael Masó».

Per tant, la formació de Fidel (tal com li agradava signar) no surt per generació espontània, i, ans al contrari, ha d'anar contracorrent a causa de les misèries i penalitats de la seva vida i entorn. Ho resumíem així, en el text suara citat: «No obstant, Fidel Aguilar, des de molt jove, mostrà una extraordinària afició al dibuix i a l'escultura: això constituïa per a ell una diversió i potser una evasió alhora d'una vida que no li devia ser massa fàcil (humil situació econòmica de la seva família, agreujada per la prèmerença mort del seu pare i l'existència de cinc germans)», que ell havia de contribuir a mantenir.

Quan anava recercant en una possible biografia de l'escultor, hom no podia de deixar de ser solidari amb els seus patiments, amb les seves dificultats per conjuminar vida i art, enmig de llops tan amables com ferotges...



El patriotisme és barat

Enfront, naturalment, els mecenes benintencionats, o no tant, uns patricis gironins no pas, precisament, mancats d'una vida fàcil, regalada i fins opulent. També en l'art «hi ha classes», i de quina forma tan cruel! Com l'Enric Marquès, en aquest cas, haig de confessar també la «síndrome Fidel Aguilar». Què va passar, per exemple, amb el llegat donat generosament per la seva germana, caigut a mans de l'ajuntament, i exhibit, al cap de molt de temps, com si tot allò naixés de generació espontània? Ens podríem fer, encara d'altres preguntes.

Però tornem enrera, i reportem el valuós testimoni d'Enric Marquès o Eugeni Ribalta, en referència a les relacions Rafael Masó i Fidel Aguilar. En el seu lúcid i emotiu text de 1972 ens diu: «Entre els papers personals d'en Masó (la imprudent mania dels grans homes), s'han trobat unes pàgines autògrafes escrites l'endemà de la inauguració del monument de la Devesa (un monument que reproduceix, en bronze, l'escultura "La sulamita", originàriament en guix i terrissa negra de Quart o argerata).

No vull posar llenya al foc, atiar el litigi dels rumors populars (si litigi hi ha) sobre les peculiaritats de la teva relació amb l'arquitecte». En aquesta «Carta a Fidel Aguilar», Enric Ribalta continua: «En Masó, amb aquestes reflexions íntimes, ens ha fet un gran favor. Involuntàriament s'hi autoretrata –paternalisme classista i intel·lectual de l'home acostumat, per la pròpia activitat, a subordinar– desaprova implícitament la iniciativa del senzill monument que et fou erigit i reprova la realització material del mateix». No trauria ni una coma de les paraules d'Enric Marquès, tan actuals, ai las, encara!

És més, podem reforçar la seva aportació amb un nou document autògraf de l'arquitecte (que ja vàrem incloure a la tesi de llicenciatura *Fidel Aguilar i noucentisme a Girona, 1906-1917*).

En aquest text, adreçat a l'escultor (vers 1916), Rafael Masó diu el següent:

«Entre altres coses volia dir-vos que em fessiu una nota de lo que contàveu fer pagar del vostre St. Jordi als de la Joventut. M'han demanat que els hi declarés tots els comptes i sols el vostre'm fa falta ¡Ho fareu!.

Féuels-hi el millor preu possible perquè tot plegat puja molt. Penseu en què és cosa de patriotes i de joventut a la que sol escassejar-li molt els quartos. Vós mateix!» (el subratllat és meu). No cal ni fer notar que Rafael Masó vivia una vida puixant, econòmicament, mentre que Fidel Aguilar estava, pràcticament, en la misèria. Sobren els comentaris: els arguments emprats per l'arquitecte, altrament, són encara vigents avui!

Múltiples escultòrics: les «argerates»

Però, a més, autors contemporanis de Masó i Aguilar assenyalen clarament el tema ambigu de la difusió de la seva obra a través de les «argerates» (un negoci muntat per Rafael Masó i una fàbrica de ceràmica de Quart).

El mateix Masó, en un text autògraf, fa referència a aquest afer:

«I és aleshores que participà el públic de les seves obres mitjançant les reproduccions que li han donat més renom que quartos. És per aquest mitjà, incomprès per algú, que hom el coneixé, altrament haguera passat si les seves obres haguessin quedat, diguem-ne, inèdites» (el subratllat és meu).

En canvi, Carles Rahola, en un article publicat a *L'Autonomista* (29-03-1930), és contundent, quan afirma que: «Les seves obres (foren) víctimes d'un mercantilisme censurable, elles han recorregut i recorren tot el món, i gairebé tothom ignora qui és l'autor d'aquestes petites meravelles». En efecte: durant aquells anys, a part de la presència a París, aquestes argerates es comercialitzaven en comerços importants de Girona, Barcelona, Madrid, etc.

També és clar el criteri de Joan Salvat (*Vell i Nou*, 01-09-1917), quan afirma que «Les seves terres cuites eren el camí amarg del sacrifici».

És a dir: Fidel Aguilar va crear diversos originals que foren reproduïts en sèrie per can Marcó de Quart (i que

encara es reproduïen), sense que, per descomptat, cobrés el que li pertocava ni se li respectessin el que avui en diríem «drets d'autor». En aquest esplèndid negoci hi va participar també Rafael Masó, i, el més greu és que, com deia Carles Rahola, la difusió (fins i tot internacional) d'aquestes obres es feia sense ni tan sols citar la seva autoria.

Aquest negoci rodó, doncs (rodó perquè no calia ni pagar originals ni drets d'autor –malgrat que els germans de l'escultor encara vivien), va ser iniciat per Rafael Masó (com ho he provat documentalment) l'any 1919 (és a dir, després de la mort de l'escultor) i Marcó. La producció industrial i massiva, de fet, va començar l'any 1924. Un anunci de la casa d'aquest moment, prou explícit, diu el següent:

«Marcó. Fàbrica de Terres Cuites-Quart (Girona) Argerates. Escultura-Art religiós –Art aplicat-Bomboneria– Jardineria. Oficines: Cra. Santa Eugènia, s/n. Direcció artística: Rafael Masó, Arquitecte».

De la prehistòria a l'art déco

La tècnica que Masó, probablement, va anomenar «argerata» era una perfecció de la tècnica tradicional de Quart de terrissa reduïda (amb doble cocció), coneguda popularment com a «terrisa negra», que té un origen prehistòric i una difusió ibèrica. La patina aconseguida era similar a un efecte bronzini que, més tard, s'ha imitat amb una simple capa de pintura.



En un fulletó d'«Exposició d'Argerates de Quart» (Setmana Santa de 1931) celebrada a la Galeria de Bells Oficis (botiga-galeria que existia a la Rambla de Girona) es diu que aquestes reproduccions han estat reconegudes:

«Una i altra distinció li han estat atorgades malgrat la seva jovenívola existència, car és importantíssim el lloc que ha adquirit al mercat mundial (en l'Exposició d'Art Decoratiu de París fou objecte d'altíssima menció) i són els més celebrats escultors de Catalunya els que li han fet l'honor de confiar-li la reproducció dels seus més bells originals (Casanovas, Borrell i Nicolau, Salanic (sic) i Monegal entre altres».

Com veiem, ni s'esmenta Fidel Aguilar, malgrat que van ser les seves obres les premiades en l'Exposició Internacional d'Arts Decoratives de París de l'any 1925.

Aquesta exposició és un episodi important dins la Història de l'Art, ja que va donar nom a l'Art Déco, art decoratiu i arquitectònic propi de les dècades dels 20, 30 i 40, caracteritzat per la síntesi entre elements lineals i avantguardistes i d'altres de decorativistes i primitivistes, de caire egipci, mexicà, floral, geomètric, etc.

Catalunya va fer una aportació prou important a l'Art Déco, amb moblistes com els Marcó, el mateix Masó i Fidel Aguilar. No en el sentit que aquests artistes adoptessin mimèticament les línies del moviment, ans al contrari, s'hi varen anticipar.

Així doncs, les escultures alhora contundents, lineals, primitivistes o arcaïtzants de Fidel Aguilar, a part de la seva qualitat escultòrica intrínseca (molt per sobre d'una simple art decorativa), s'adiuen d'allò més al gust (cronològicament posterior) Art Déco.

Aquestes obres, a can Marcó, varen deixar, pràcticament, de realitzar-se. Però, arran d'una exposició sobre «Terrissa negra» que l'any 1976 vàrem muntar amb el Grup Tint-2 a la Llotja del Tint de Banyoles, i on tornàvem a posar damunt de la taula aquest tema de les reproduccions de Fidel Aguilar, certs comerciants es varen tornar a adonar, de nou, de les seves possibilitats comercials. Ara es tornen a distribuir en botigues de disseny i, fins i tot, en botiguetes de museus.

Els models més reproduïts són les que portaven per títol, originàriament, «Imploració», «La sodomita» (o «sulamita»), «Aurea Pax», «El repòs místic», «Sant Jordi». En total, els originals de Fidel Aguilar reproduïts eren una vintena (incloent-hi, potser, algun exemplar únic). Eren fets de pedra, de fusta o de guix, i, en la seva major part, els hem pogut localitzar en col·leccions particulars (alguns ara estan dipositats al Museu d'Història de la Ciutat, de Girona).

Com deia una editorial del diari *El Punt*, «que no s'oblidi més Fidel Aguilar»: però hi afegiria, a més, que no es manipuli més la seva figura i la seva significació i que la seva aportació sigui valorada de la forma més ponderada possible.

Jaume Fàbrega és llicenciat en història de l'art.