

Aguilera i la pervivència del naturalisme

EVA VÁZQUEZ

Al final del conte *Els morts*, de James Joyce, un dels personatges, inundat d'una estranya malenconia, observa des d'una finestra la neu que va cobrint lentament el paisatge, una neu que li informa del llarg hivern de la seva vida, de les hores perdudes, de les passions apagades, dels camins que mai no va recórrer. L'hivern és una bella metàfora de la mort, l'únic episodi de la nostra vida del qual no podrem tenir una experiència subjectiva, deia Thomas Mann. El paisatge glaçat, dessolat i quiet de l'hivern és una de les imatges més visitades pels artistes que saben preveure la seva fi, una forma de fer evident allò interior a través de l'exterior. Munch es reclou en la vellesa i pinta la vastitud dels fiords glaçats; Schubert compon el seu *Viatge d'hivern*. La neu no és com la pluja, sorollosa i incolora; els flocs de neu cauen sense fer fressa, amb molta pausa, volves extenuades i silencioses que es dipositen discretament als arbres, als replècs dels carrers, als teulats de les cases, i quan ens adonem ja han format un pòsit de glaç sobre la terra, un rastre de temps visible en el paisatge.

Josep Aguilera, que va viure els seus últims catorze anys a Barcelona, va pintar una de les seves darreres obres a Girona el 1951, durant una breu estada, gairebé clandestina, a casa d'Isidre Vicens. No és un paisatge nevad, però la seva llum té alguna cosa d'hivernal, i com en Munch o Schubert, aquí també planegen les ombres del passat. És una pintura viva, delicada, d'uns colors netíssims, quasi d'aquarel·la xinesa. Ell, que havia pintat i dibuixat tantes vegades la Girona antiga a peu de carrer o des dels observatoris privilegiats de Montjuïc o Sant Daniel, va mirar-la en aquesta ocasió, probablement per última vegada, des de les golfes d'una casa. Girona hi apareix només com un símbol, un punt de referència, per mitjà del campanar de Sant Feliu que despunta entre la barana i el sostre de palla d'aquestes golfes amb mirador celest. Aquest espai limitat, des del qual Aguilera ara mira la ciutat a distància, és la petita plataforma de la seva memòria. Un espai entre l'interior i l'exterior, enmig de les gallines que picotegen la grana en primer terme i de les fulles d'heura que s'embranquen per la barana. Aquest quadre és el paisatge d'hivern d'Aguilera.

Isidre Vicens recorda que els blaus d'aquella llenca de cel que parteix l'horitzó d'aquesta pintura no van acabar de complaure l'artista, que fent un gest cansat va dir-li: «Acaba'l tu». L'obra es va quedar com estava. Aguilera sempre va ser molt més insegur amb el pinzell que amb el llapis o el carbó, però també és encertada l'observació

d'aquell crític que ben aviat va proclamar que els dibuixos d'Aguilera semblaven, de fet, pintures.

En el dibuix, Aguilera tenia una sòlida formació acadèmica, un domini extraordinari de la composició, del ritme, de les ombres, dels difuminats, i sabia combinar aquestes virtuts amb un ús heterodox i efectista dels mitjans que tenia al seu abast: el pastel, el carbó, el llapis, la sanguina. Sovint recorria a un concert d'aquestes diferents tècniques per aconseguir efectes de volum i color. Una combinació del llapis sanguina amb el carbó creava la il·lusió d'una coloració entre verda i blavosa, a la qual contribuïa també el fons terrós del paper de suport, que Aguilera explotava amb saviesa. Si els dibuixos d'Aguilera semblaven tan perfectes, no era solament perquè en dominés els secrets; ho eren, sobretot, perquè Aguilera mai no va considerar el dibuix com un mer accessori, un instrument preparatori abans de traslladar l'esbós a la tela. Per ell, el dibuix era l'obra acabada. Així que, al capdavant, el crític tenia raó: els dibuixos d'Aguilera són pintures.

Josep Aguilera pertany a aquella desafortunada generació d'artistes, sobretot pintors, que neixen en el tombant de segle, es formen seguint les convencions del segle XIX i han d'aprendre a sobreviure en la ignorància dels que creixen amb la revolució plàstica dels primers anys de segle XX. Són gent que, quan tenen ben apresada la lliçó dels clàssics, descobreixen que el públic ja reclama una altra cosa. Un crític de *La Publicitat*, comentant l'exposició que Aguilera tenia oberta a la sala Parés el febrer de 1927, escriu: «Justament la literatura és el que malmena les innegables aptituds del senyor Aguilera. Aquesta inclinació perniciososa al literaturisme és el que resta mèrits als seus dibuixos i retrats, que són el més fort de l'exposició». Ningú va discutir-li mai les aptituds com a dibuixant, però sempre hi havia algú que sospitava del pòsit emocional dels seus temes.

El literaturisme, precisament, el pes de l'anècdota, la càrrega narrativa, és el gran domini del segle XIX. Quan un pintor indiscutiblement acadèmic com Lluís Rigalt comença a pintar paisatges a mitjan del segle XIX, paisatges nus, com a gènere independent, els seus col·legues de la Llotja li demanen per què no col·loca alguna figura humana entre el riu i aquell arbre solitari, o el carro d'algun pagès travessant els camps d'arada; l'hi demanen perquè no poden concebre la naturalesa com un fet autònom, sense presència humana, sense la insinuació d'una vida. Això és literaturisme. I Aguilera, per conviccions, caràcter i formació, no



"Golfa i campanar de Sant Feliu", 1951.

A la dreta, a dalt, "Mercat a Girona" 1921;
a baix, "Escalinat de Sant Martí", 1936.



podia deixar de servir-se'n. Perquè ell sempre projectava alguna part de la seva pròpia persona en allò que mirava.

Una de les seves obres més conegudes, actualment al Museu d'Art de Girona i de la qual va fer nombrosíssimes versions, és la *Pujada de Sant Martí* (1936). Hi apareix, mirat des de baix, aquell revolt d'escales que es bifurquen, amb l'arcada de les cases que les uneix. Escales i cases ocupen tota la composició, però en primer terme Aguilera dibuixa una parella de dones —una mare i una nena—, vistes d'esquena, agafades de la mà, vestides de forma idèntica amb una roba negra monacal i un mocador llarg i blanc al cap. Són persones de qualsevol època, com l'arquitectura que les circumda; són accessòries, com aquell altre personatge diminut i fosc que s'entreveu al capdamunt de l'escala, allà on ara es dirigeixen les dones. Aguilera necessita aquest component humà, necessita veure habitat el territori que observa: això converteix el paisatge en un organisme viu, li dona una escala, una mesura.

És cert que no recorrerà sempre a la figura com a presències emocionals mediàtiques dels seus paisatges o de les seves vistes de Girona, però per ell els mateixos carrers de Girona, el seu misteri i el seu silenci, ja són el to; no necessita poblars-los. A Girona ja hi ha prou càrrega literària i emotiva només mirant les seves pedres. A vegades, per comprendre la intenció d'un artista, és tan vàlid examinar allò que pinta com allò que ignora. Dels dotze anys que Aguilera va passar a Girona, no es coneix cap obra que representi la Rambla. És una casualitat que de tots els llocs emblemàtics de la ciutat aquest

fos l'únic on li hauria estat difícil trobar un escenari desert! Per què pinta, doncs, les multituds del mercat, com en la deliciosa pintura que es conserva a l'Ajuntament de Salt?

En la carta en què comenta a Carles Rahola algunes de les crítiques que li dedica la premsa barcelonina a propòsit de la seva exposició a la sala Parés, ell mateix resumeix el que ha de ser la seva obra: «El meu art no és per a *señoritas bien*, és humà, és mascle». Les expressions potser no són les més adequades, però és obvi que quan es refereix a un art «humà» i «mascle» vol dir un art que no solament miri, sinó que interpreti, que comparteixi, que comuniqui, que expressi emocions fortes. Les multituds de la Rambla potser haurien estat massa ocioses per al seu gust; li atrau més l'enrenou del mercat, l'escàndol dels venedors, el conflicte de les olors contradictòries, els crits de l'aviram. Aquí hi detecta una anècdota potent.

El febrer de 1928, quan inicia a la seva acadèmia, cosa estranyament inèdita encara a Girona, l'estudi sobre model natural, no recorre, com en tantes altres escoles, als seus mateixos alumnes perquè es facin alternativament de model els uns als altres, sinó que recepta els figurants entre els captaires que es refugien a la Sopa. Així que el primer que aprenen els seus deixebles és a retratar cares velles i desgraciades, gent de roba gastada i rostres marcats; primer de tot aprenen a mirar cara a cara la misèria humana, el seu embrutiment físic i moral. Veuen la història que es dibuixa els replecs de la pell, com en les anelles interiors dels arbres.

Aguilera i la pervivència del naturalisme

EVA VÁZQUEZ

Al final del conte *Els morts*, de James Joyce, un dels personatges, inundat d'una estranya malenconia, observa des d'una finestra la neu que va cobrint lentament el paisatge, una neu que li informa del llarg hivern de la seva vida, de les hores perdudes, de les passions apagades, dels camins que mai no va recórrer. L'hivern és una bella metàfora de la mort, l'únic episodi de la nostra vida del qual no podrem tenir una experiència subjectiva, deia Thomas Mann. El paisatge glaçat, dessolat i quiet de l'hivern és una de les imatges més visitades pels artistes que saben preveure la seva fi, una forma de fer evident allò interior a través de l'exterior. Munch es reclou en la vellesa i pinta la vastitud dels fiords glaçats; Schubert compon el seu *Viatge d'hivern*. La neu no és com la pluja, sorollosa i incolora; els flocs de neu cauen sense fer fressa, amb molta pausa, volves extenuades i silencioses que es dipositen discretament als arbres, als replecs dels carrers, als teulats de les cases, i quan ens adonem ja han format un pòsit de glaç sobre la terra, un rastre de temps visible en el paisatge.

Josep Aguilera, que va viure els seus últims catorze anys a Barcelona, va pintar una de les seves darreres obres a Girona el 1951, durant una breu estada, gairebé clandestina, a casa d'Isidre Vicens. No és un paisatge nevad, però la seva llum té alguna cosa d'hivernal, i com en Munch o Schubert, aquí també planegen les ombres del passat. És una pintura viva, delicada, d'uns colors netíssims, quasi d'aquarel·la xinesa. Ell, que havia pintat i dibuixat tantes vegades la Girona antiga a peu de carrer o des dels observatoris privilegiats de Montjuïc o Sant Daniel, va mirar-la en aquesta ocasió, probablement per última vegada, des de les golfes d'una casa. Girona hi apareix només com un símbol, un punt de referència, per mitjà del campanar de Sant Feliu que despunta entre la barana i el sostre de palla d'aquestes golfes amb mirador celest. Aquest espai limitat, des del qual Aguilera ara mira la ciutat a distància, és la petita plataforma de la seva memòria. Un espai entre l'interior i l'exterior, enmig de les gallines que picotegen la grana en primer terme i de les fulles d'heura que s'embranquen per la barana. Aquest quadre és el paisatge d'hivern d'Aguilera.

Isidre Vicens recorda que els blaus d'aquella llenca de cel que parteix l'horitzó d'aquesta pintura no van acabar de complaure l'artista, que fent un gest cansat va dir-li: «Acaba'l tu». L'obra es va quedar com estava. Aguilera sempre va ser molt més insegur amb el pinzell que amb el llapis o el carbó, però també és encertada l'observació

d'aquell crític que ben aviat va proclamar que els dibuixos d'Aguilera semblaven, de fet, pintures.

En el dibuix, Aguilera tenia una sòlida formació acadèmica, un domini extraordinari de la composició, del ritme, de les ombres, dels difuminats, i sabia combinar aquestes virtuts amb un ús heterodox i efectista dels mitjans que tenia al seu abast: el pastel, el carbó, el llapis, la sanguina. Sovint recorria a un concert d'aquestes diferents tècniques per aconseguir efectes de volum i color. Una combinació del llapis sanguina amb el carbó creava la il·lusió d'una coloració entre verda i blavosa, a la qual contribuïa també el fons terrós del paper de suport, que Aguilera explotava amb saviesa. Si els dibuixos d'Aguilera semblaven tan perfectes, no era solament perquè en dominés els secrets; ho eren, sobretot, perquè Aguilera mai no va considerar el dibuix com un mer accessori, un instrument preparatori abans de traslladar l'esbós a la tela. Per ell, el dibuix era l'obra acabada. Així que, al capdavall, el crític tenia raó: els dibuixos d'Aguilera són pintures.

Josep Aguilera pertany a aquella desafortunada generació d'artistes, sobretot pintors, que neixen en el tombant de segle, es formen seguint les convencions del segle XIX i han d'aprendre a sobreviure en la ignorància dels que creixen amb la revolució plàstica dels primers anys de segle XX. Són gent que, quan tenen ben apresada la lliçó dels clàssics, descobreixen que el públic ja reclama una altra cosa. Un crític de *La Publicitat*, comentant l'exposició que Aguilera tenia oberta a la sala Parés el febrer de 1927, escriu: «Justament la literatura és el que malmena les innegables aptituds del senyor Aguilera. Aquesta inclinació perniciososa al literaturisme és el que resta mèrits als seus dibuixos i retrats, que són el més fort de l'exposició». Ningú va discutir-li mai les aptituds com a dibuixant, però sempre hi havia algú que sospitava del pòsit emocional dels seus temes.

El literaturisme, precisament, el pes de l'anècdota, la càrrega narrativa, és el gran domini del segle XIX. Quan un pintor indiscutiblement acadèmic com Lluís Rigalt comença a pintar paisatges a mitjan del segle XIX, paisatges nus, com a gènere independent, els seus col·legues de la Llotja li demanen per què no col·loca alguna figura humana entre el riu i aquell arbre solitari, o el carro d'algun pagès travessant els camps d'arada; l'hi demanen perquè no poden concebre la naturalesa com un fet autònom, sense presència humana, sense la insinuació d'una vida. Això és literaturisme. I Aguilera, per conviccions, caràcter i formació, no



"Golfa i campanar de Sant Feliu", 1951.

A la dreta, a dalt, "Mercat a Girona" 1921;
a baix, "Escalinat de Sant Martí", 1936.



podia deixar de servir-se'n. Perquè ell sempre projectava alguna part de la seva pròpia persona en allò que mirava.

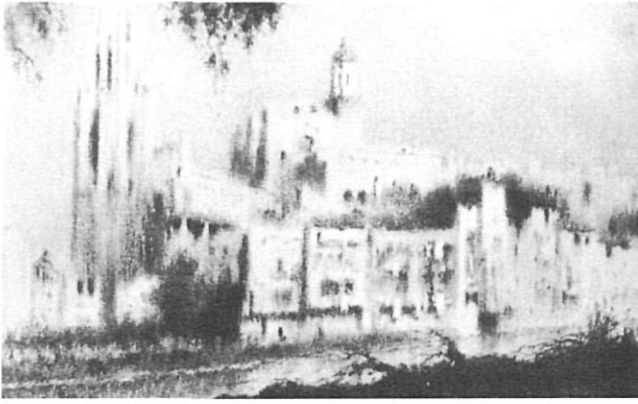
Una de les seves obres més conegudes, actualment al Museu d'Art de Girona i de la qual va fer nombrosíssimes versions, és la *Pujada de Sant Martí* (1936). Hi apareix, mirat des de baix, aquell revolt d'escales que es bifurquen, amb l'arcada de les cases que les uneix. Escales i cases ocupen tota la composició, però en primer terme Aguilera dibuixa una parella de dones —una mare i una nena—, vistes d'esquena, agafades de la mà, vestides de forma idèntica amb una roba negra monacal i un mocador llarg i blanc al cap. Són persones de qualsevol època, com l'arquitectura que les circumda; són accessòries, com aquell altre personatge diminut i fosc que s'entreveu al capdamunt de l'escala, allà on ara es dirigeixen les dones. Aguilera necessita aquest component humà, necessita veure habitat el territori que observa: això converteix el paisatge en un organisme viu, li dona una escala, una mesura.

És cert que no recorreà sempre a la *figura* com a presències emocionals mediàtiques dels seus paisatges o de les seves vistes de Girona, però per ell els mateixos carrers de Girona, el seu misteri i el seu silenci, ja són el to; no necessita poblar-los. A Girona ja hi ha prou càrrega literària i emotiva només mirant les seves pedres. A vegades, per comprendre la intenció d'un artista, és tan vàlid examinar allò que pinta com allò que ignora. Dels dotze anys que Aguilera va passar a Girona, no es coneix cap obra que representi la Rambla. És una casualitat que de tots els llocs emblemàtics de la ciutat aquest

fos l'únic on li hauria estat difícil trobar un escenari desert? Per què pinta, doncs, les multituds del mercat, com en la deliciosa pintura que es conserva a l'Ajuntament de Salt?

En la carta en què comenta a Carles Rahola algunes de les crítiques que li dedica la premsa barcelonina a propòsit de la seva exposició a la sala Parés, ell mateix resumeix el que ha de ser la seva obra: «El meu art no és per a *señoritas bien*, és humà, és masclé». Les expressions potser no són les més adequades, però és obvi que quan es refereix a un art «humà» i «masclé» vol dir un art que no solament miri, sinó que interpreti, que comparteixi, que comuniqui, que expressi emocions fortes. Les multituds de la Rambla potser haurien estat massa ocioses per al seu gust; li atrau més l'enrenou del mercat, l'escàndol dels venedors, el conflicte de les olors contradictòries, els crits de l'aviram. Aquí hi detecta una anècdota potent.

El febrer de 1928, quan inicia a la seva acadèmia, cosa estranyament inèdita encara a Girona, l'estudi sobre model natural, no recorre, com en tantes altres escoles, als seus mateixos alumnes perquè es facin alternativament de model els uns als altres, sinó que recepta els figurants entre els captaires que es refugien a la Sopa. Així que el primer que aprenen els seus deixebles és a retratar cares velles i desgraciades, gent de roba gastada i rostres marcats; primer de tot aprenen a mirar cara a cara la misèria humana, el seu embrutiment físic i moral. Veuen la història que es dibuixa els replers de la pell, com en les anelles interiors dels arbres.



A dalt, "Panoràmica de Girona", 1936.
A baix, "La farga".



"Pobre de Girona".

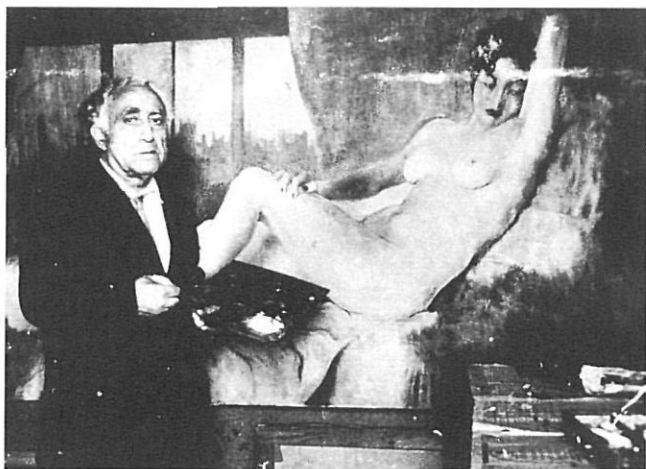
Enric Adroher, un dels seus primers alumnes, fa una descripció exacta d'allò que es proposava Aguilera quan relata al *Suplement Literari de El Autonomista*, l'octubre de 1928, la seva experiència al primer curs de l'acadèmia: «Ara parlem d'Aguilera i del seu art. No direm res dels retrats ni dels paisatges magnífics, per glossar aquelles realitats punyents, aquelles obres vives que ha inspirat el dolor, aquelles figures que ens recorden els ramats de gent amb l'ànima esquinçada que el vent de la desgràcia mou d'un lloc a l'altre; que riuen i ploren, que envegen i treballen, sense arribar a alçar-se mai de la misèria». I més endavant continua: «Aguilera ha sabut plasmar-los perquè és un tràgic del dibuix i perquè ha sofert, i quan es sofreix i es té l'ànima sensible es defuig la societat satisfeta i tipa per cercar els assumptes allà on l'home es presenta nu, amb totes les seves passions; per això els seus personatges són sarcàstics i repugnants, i de la seva boca tant ne pot eixir una glopada de sang, un crit de fam, com un reneç; per això els seus dibuixos no són muts i encarcarats, sinó que són moguts per les convulsions de la febre, i maleeixen i pregunten alhora tot aquest munt de gent que ho eixorda tot amb les seves músiques, els seus balls, les seves alegries i el seu benestar; són la misèria que sura sempre i que estirant les seves robes ensenya els ossos descarnats i que amb les seves estupideses i vicis avergonyeix la ignorància; és la humanitat que plora i sofreix, que demana llum per a l'esperit i pa per al cos».

La cita és extensa, però és, probablement, la millor descripció contemporània, i la més apassionada, d'un dels temes

més tractats per Aguilera. Aquest sentimentalisme no era nou. Té les seves arrels en alguns retrats de Casas i Rusiñol, en l'Espanya Negra de Darfo de Regoyos, en el moralisme d'alguns dels fundadors del Centre Artístic de Sant Lluç. No hem d'oblidar que Aguilera es forma en l'ambient cultural de la Barcelona de primers de segle i que en els seus salons encara corria una acusada tendència al miserabilisme d'origen naturalista. El desenvolupament de la societat urbana va ser molt més vertiginós a la capital catalana que en qualsevol altra ciutat de l'Estat, i aquestes transformacions veloces conduïen inevitablement a una accentuació dels contrastos socials.

A Catalunya no triomfa tant la pintura acadèmica d'història, sofisticada i èpica, que inundava de noms més o menys oblidats els certàmens anacrònics de les «Exposiciones Nacionales» —una herència del dirigisme reial del segle XVIII—, com el costumisme d'observació directa, el dels personatges estereotipats però verídics; en definitiva, una certa idealització de la quotidianitat. S'apreciaven aquells artistes que captaven una realitat viva, que s'hi commovien i entusiasmaven, i que després la projectaven a la tela o al paper perfeccionant allò irregular o estèticament desagratit que la realitat oferia.

En una ocasió, l'1 de maig de 1926, un crític escrivia al *Diari de Girona*, referint-se a l'exposició d'Aguilera a l'Ateneu: «Les dues grans qualitats d'aquest artista són una bona mà i un esperit selecte. Per això ens pot presentar una exposició en la qual no hi ha res que sigui incorrecte ni res que



Aguilera pintant un nu. A baix, el quadre acabat.

sigui banal. Fins lo més discutible es manté en un mínim d'elevació i per damunt de tota vulgaritat». Que l'autor assenyali aquesta absència de «vulgaritat» i aquesta cura a evitar «res d'incorrecte» no és gens gratuït si pensem que en aquest moment, a mitjans anys 20 i ja de bastant abans, una determinada crítica conservadora carregarà tintes contra el que interpreta com a vulgaritat i baixeses en alguns quadres ben respectables de Casas o Rusiñol. El naturalisme ja no està en voga i aquella pretensió de científisme naturalista de primers de segle resulta ofensiu a la vista.

Però Aguilera es manté en aquest corrent tan de principis de segle, i no se'n mourà mai, per això és difícil detectar en el seu treball un mínim d'evolució o una d'aquelles ruptures radicals que estimulen tant la imaginació dels historiadors. Ell mateix admet aquest arrelament en l'emocionalisme i en la idealització de la quotidianeïtat en un escrit que és gairebé una declaració de principis i que arriba a la llum pública per una circumstància fortuïta.

A primers de novembre de 1928, Aguilera presenta, com tenia per costum, dues obres acabades d'enllestir a les sales d'exposició de Francesc Estruch de Girona. Aquest local era més exactament una botiga d'objectes artístics i Aguilera, més que exposar-hi la seva obra, la posava a la venda. Un cronista, creient afalgar l'artista, s'afanya a inserir una nota a les pàgines d'*El Autonomista* per anunciar que a Ca l'Estruch hi ha dues obres d'Aguilera, però comet la imprudència de qualificar aquests treballs de «modernistes» i de comentar



Retrat del pintor Joaquim Mir, 1930.

que un dels dibuixos, que representa el campanar de Sant Feliu, té una rara coloració blanquinosa que «ha cridat fortament l'atenció del públic», ja que m'ignora el «significat».

Només dos dies més tard, Aguilera fa publicar aquesta nota al mateix diari (la transcriu en castellà, que és la llengua original del text): «He leído con asombro, en una gacetilla con la que sin duda ha sido sorprendida la buena fe del periódico, que mis dos cuadros expuestos en el establecimiento del señor Estruch son «modernistas». No sé qué entenderá por «modernismo» el anónimo señor que ha escrito semejante dislate. Sólo tengo que hacer una objeción, y es la siguiente: que cuando dibujo o pinto sólo pienso en hacerlo lo mejor posible, y que para mí no existe en arte más que una cosa: sinceridad. Eso es lo que procuro inculcar a mis alumnos. Desgraciadamente va desapareciendo esa sinceridad, y sólo vemos a artistas, salvo raras excepciones, preocupados en imitar a tal o cual autor. En cuanto al significado del cuadro que representa el campanario de la iglesia de San Félix, he de decir que con ésta son varias las veces que he tenido la dicha de pintarlo o dibujarlo. Ahora se me ha ocurrido pintarlos a las siete de la mañana, envuelto en una sutil neblina, Sol de mañana pálido. Una viejecita con capucha. Unas palomas revoloteando en torno de ella... Ése es mi cuadro. He pintado lo que he visto, y en la soledad de mi estudio he reformado e idealizado lo que me ha parecido conveniente. Ya sabe Ud. que el arte no consiste en imitar a la naturaleza tal como es, sino en interpretarla a través del temperamento de cada artista».



Retrat del músic Eduard Toldrà.

La sinceritat de què parla Aguilera, i el seu concepte d'idealització, que consisteix, tal com diu molt bé, a no imitar la natura, sinó a interpretar-la a través del temperament personal, és tant com dir que l'emoció que pugui suscitar la cosa representada depèn directament del subjecte que la mira, veritable canalitzador o director de l'obra, que no és un simple registre d'esdeveniments o objectes externs, objectivables, sinó projecció del propi sentiment. Quan l'artista aconsegueix transmetre aquesta força emotiva transcendint les contingències de l'aparença, del realisme, la seva obra és «sincera», opina Aguilera. Pot semblar paradoxal, però en el fons es tracta de presentar estats subjectius des de la més rigorosa objectivitat. Aquest és un dels fonaments del naturalisme.

Aguilera ignora els corrents renovadors que es multipliquen al seu entorn només els més coneguts. Els alumnes de la seva acadèmia no recorden que mai fes comentaris sobre l'evolució de l'art europeu, ni que esmentés el nom d'algun artista que admirés que no fos Goya, per qui sentia una autèntica veneració. En una ocasió, quan un dels seus alumnes li va demanar la seva opinió sobre Cézanne, que era des de feia anys un punt de referència elemental per entendre els primers moviments rupturistes de la pintura catalana, Aguilera va respondre amb desdeny, que no podia ser bo de cap manera perquè no sabia dibuixar. Aguilera va patir molt, més del que mereixia una persona amb la seva prodigiosa disposició al retrat o la representació de realitats figuratives, perquè no va saber adaptar-se a aquests canvis i, en conseqüència, li resultava incomprendible que algú no apreciés les seves dots.

En el mateix article amb què responia a la gosadia del crític que havia qualificat de «modernista» la seva obra, Aguilera cita també els artistes que més admira. Goya figura, indiscutiblement, al capdavant, juntament amb el Greco. Entre els catalans, situa en primer lloc Fortuny, autor d'un



Retrat de la cantant Maria Espinalt.

orientalisme exòtic d'importació francesa que a primers de segle encara feia fortuna, i tot seguit els fundadors de l'Escola d'Olot (Vayreda, Berga). Per Vayreda, escríu, «siento verdadera pasión. Me encanta su sencillísima y austera manera de pintar». Finalment, parla dels que presumptament són els seus contemporanis: «De los modernos, (Enric) Galwey. Es el maestro indiscutible de una pléyade de jóvenes artistas, algunos ya de reconocida fama». Certament molts altres artistes de la mateixa generació d'Aguilera, i també un sector de la crítica –malauradament la més conservadora–, haurien compartit i signat la mateixa llista de mestres admirats, però l'art que faria història, que començava a ser-ne quan Aguilera escríu aquestes línies, tenia referents molt diferents. Hi ha qui diu, però, que un Picasso o un Dalí no poden sorgir del no res, no pas sense un coixí considerable de pintors de l'estil d'Aguilera, d'una sòlida formació acadèmica, que els proporcionin la base del cuinat perquè ells puguin fer-ne després totes les combinacions saboroses.

Aguilera només va atrevir-se a fer algun experiment culinari en la seva pintura, el vessant del seu art que va despertar opinions més contradictòries. En els comentaris de la premsa de l'època, tant l'elogien pel seu domini del color i de la captació de l'ambient, com el desacrediten severament recordant-li que, quan toca el pinzell, es nota massa que és un dibuixant qui pinta. Aguilera no era un mal pintor, però li faltava el geni que sí tenien els seus dibuixos. Algunes teles de la seva darrera època revelen fins i tot alguna inexperiència imperdonable, com la d'utilitzar determinats vernissos i combinacions de colors que a la llarga enfosqueixen increïblement les seves pintures. L'Aguilera dels últims anys és sovint fosquíssim, tenebrós, i recorre a un tipus d'iconografia de connotacions religioses que no s'adequava a l'espontaneïtat de la seva mà. Bodegons, escenes bíbliques i escenaris del

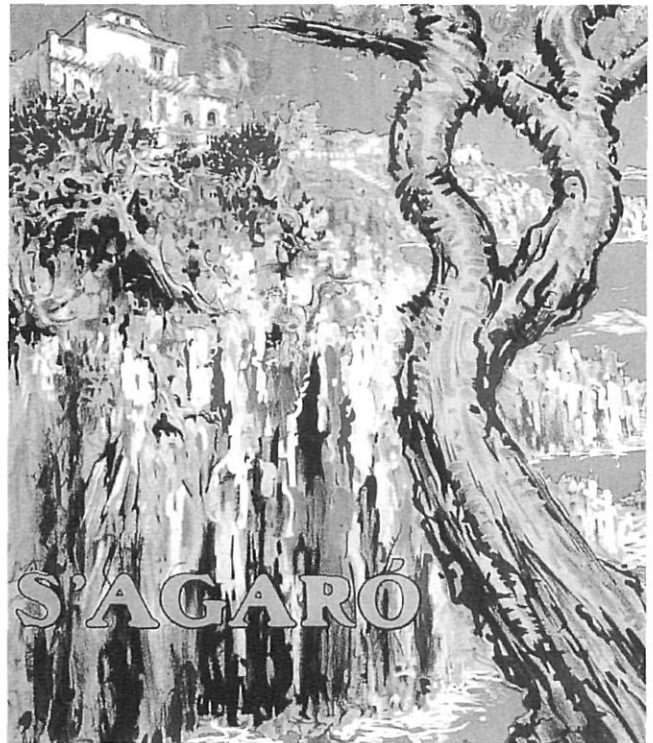


Retrat de la Rosa Maria Aguilera.

carrer són els temes que més tracta en la seva pintura. El retrat, rarament; se sentia més còmode amb el llapis.

La seva pintura té, però, una particularitat encantadora que és difícil determinar si havia estat manllevada del dibuix o era aquest, el que va portar-lo a imitar després en la seva pintura. És aquest tel de textura líquida que regalima invariablement per damunt del paper o la tela, una cortina esfilagarsada que difumina el paisatge o els carrers, com si fossin vistos a través d'una pluja fina. Amb aquest recurs crea ambients especialment nostàlgics, fa surar per damunt de la rotunditat dels cossos o els edificis un aire de tristesa irreprimible, gairebé càndida. En algunes obres, com l'esmentada *Mercat a Girona* o *La farga*, la combinació d'aquest tel i una certa desorganització, diem-ne que calculada, de la composició afavoreixen una certa màgia i irrealitat «chagalliana», potser sense Aguilera proposar-s'ho. En el cas de les seves obres de tema religiós, el tel crea una il·lusió espiritual, un enlairament sobrenatural de les figures, que apareixen més pressentides que definides. A vegades utilitza el mateix sistema per ressaltar les qualitats espirituals d'alguna de les persones que retrata, com en el dibuix de la cantant Maria Espinalt: amb la mirada perduda en algun punt elevat de fora del quadre i la boira de línies que l'envoltem com una aurèola, la dona adquireix una extraordinària ingravidesa.

En general, però, en els seus retrats Aguilera prescindeix d'aquest tel de pluja. Busca sobretot la mirada, que és el punt neuràlgic del caràcter d'un rostre, i concentra totes les seves habilitats a recrear les llums i les ombres de la fesomia per captar l'expressió essencial del personatge. Aguilera és un retratista lent, que es recrea en el detall, que necessita més d'una sessió amb el model per absorbir-ne tota la psicologia. Tracta amb la mateixa seguretat el rostre demacrat d'un home gran que la pell fina d'una



Primer cartell publicitari de S'Agaró, 1929.

damisel·la que entra en societat. Poques vegades es preocupà de construir un cos als seus rostres. Aguilera dibuixa bustos: en els retrats no busca l'ambient, perquè aquest l'ha de proporcionar el caràcter del propi retratat. Aquesta absència d'escenari i la seva major dedicació al dibuix que a la pintura van impedir que triomfés com a retratista entre l'alta burgesia de Barcelona, que preferia pintors capaços de recrear la sumptuositat, encara que fos aparent, de l'ambient domèstic en què es movien. És el model d'un Francesc Masriera, el que garantia l'èxit i la fortuna d'un retratista, no pas l'austeritat de dibuixants com Aguilera.

Tornem al paisatge d'hivern del principi. És fàcil oblidar-se que Aguilera va passar molt pocs anys a Girona, dotze escassos; es fàcil no pensar-hi perquè en cap moment va deixar de pintar-la i dibuixar-la; diríem que la somniava. Girona va ser sempre el paisatge d'hivern d'Aguilera, el lloc de la pèrdua, del silenci, de la nostàlgia. Potser va acabar marxant-ne amb recança, però aquí és on es troba el terreny abonat per expandir les seves inquietuds. Un crític barceloní, S. Mateu i Pla (*El Autonomista*, 10 de gener de 1934), va proposar un dia que Aguilera fos el cronista de Girona, que pintés i dibuixés cada un dels seus racons per deixar-ne un testimoni inesborrable. Aguilera és el «pintor civil» de Girona, conclouïa l'autor. A la ciutat on va néixer, l'artista va trobar el refugi propici contra una societat que no comprenia, que avançava amb massa rapidesa. En els retrats, els paisatges, els carrers de la ciutat, en l'anècdota de la seva vida quotidiana, Aguilera captura la imatge més eloqüent de la Girona dels anys trenta, que converteix en una mena de mirall de la seva ànima. «Si dibuixes, mai no et sentiràs sol», deia als seus alumnes.

Eva Vázquez és historiadora de l'art.