EL AGUAYO EXTRAVIADO

Concha Lomba Serrano
Universidad de Zaragoza

De vez en cuando el azar depara sorprendentes hallazgos, gratas carambolas que logran acabar con extrañas y desasosegantes desapariciones, dignas de la mejor novela de ficción. Es el caso de la obra que me ocupa: el cuarto lienzo que Fermín Aguayo pintó en 1952 para decorar el restaurante *La Parrilla* y que desde comienzos de los años setenta había desaparecido sin dejar rastro alguno, a pesar de su importancia.

Publicar semejante novedad requería de una circunstancia especial y ninguna ocasión mejor que el homenaje jubilar que tributamos a Miguel Beltrán, por quien siento un gran afecto y un enorme respeto intelectual desde que a comienzos de los ochenta se convirtiera en mi maestro en materia museística y para quien la producción artística del pintor constituye desde hace tiempo una de sus pasiones confesas.

Fermín Aguayo en 1952

El hallazgo ha permitido recuperar para la historia del arte una obra fundamental en la trayectoria vital y artística de Aguayo, uno de los principales impulsores de la abstracción en España en el ocaso de los convulsos y difíciles años cuarenta. Los motivos no son otros que la fecha en que fue pintada y su gran calidad.[1]

---

[1] Sobre la trayectoria artística de Aguayo véase, esencialmente, G. Borrás y C. Lomba, «El grupo Pórtico 1947-1952. Fermín Aguayo, Santiago Lagunas y Eloy Laguardia», en G. Borrás y C. Lomba (com.), *El grupo Pórtico 1947-1952. Exposición antológica.* Madrid 1993, 21-60; VV. AA., *Aguayo*, París 2004; VV. AA., *Fermín Aguayo*, Barcelona 2004; y A. Bonet y C. Lomba (com.), *Fermín Aguayo. Exposición antológica*, Madrid 2005.

Recuerde el lector que en los albores de 1952 los lenguajes artísticos ensayados por Santiago Lagunas, Eloy Giménez Laguardia y Fermín Aguayo, el trío integrante del célebre grupo *Pórtico*, pionero en la definición de la abstracción en España desde 1949, habían empezado a divergir. Y aunque seguían fieles a la abstracción que tan poéticamente había definido Lagunas algunos años antes, cada uno comenzó a ahondar en soluciones estéticas diferentes. De hecho, Aguayo desembocó en una abstracción de carácter expresionista, en la que fue profundizando a lo largo de 1951 y estalló de forma exultante en 1952 al decorar *La Parrilla*.

En realidad, todo apuntaba a que la disolución del grupo estaba próxima. Circustancias personales, unidas al desencanto y el cansancio, por qué no decirlo, de Lagunas, Giménez Laguardia y Aguayo, tras años de lucha infructuosa por lograr que sus creacciones fueran aceptadas por la pacata sociedad zaragozana y española, lograron disuadirles de su aventura; de aquella aventura que comenzaron en 1948 y que les había conducido a exponer en ciudades españolas tan importantes como Bilbao, Madrid, Santander y en la propia Zaragoza. La considerable proyección que Lagunas ostentaba en la ciudad, merced a su trabajo como arquitecto, les había deparado empresas tan importantes como la decoración del cine *El Dorado* que, sin embargo y pese a las buenas críticas que cosechó entre la arquitectura española, no gustó a la sociedad zaragozana. Aquel brillante trabajo que idearon y desarrollaron conjuntamente, como pocas veces ha ocurrido en la Historia del Arte, no obtuvo los resultados apetecidos e incluso los encargos de Lagunas como arquitecto se resintieron.

Fue entonces cuando Aguayo decidió abandonar Zaragoza, a la que había llegado acompañando a su madre y huyendo de la guerra civil que tan graves consecuencias tuvo para su padre, alcalde republicano, y hermanos en su Sotillo de la Ribera natal. Decidió alejarse de aquella ciudad que hizo suya, cuna de su aprendizaje artístico, en la que alentó esperanzas, logró éxitos y también sufrió desengaños, rodeado de grandes y entrañables amigos de aventuras como los integrantes de *Pórtico*, con quienes trabajó, maduró, reflexionó… O como Alfonso Buñuel, hermano del cineasta y artista de pro, que durante los años cuarenta había vuelto a su ciudad natal; Antonio Saura, con quien se reencontraría poco después en la ciudad del Sena, y que siempre manifestó una enorme deferencia por el burgalés; José Orús, quien también sentía una especial devoción por Aguayo; Federico Torralba, el joven historiador del arte que les contó como era aquel museo de Arte Moderno recién inaugurado en el París de la posguerra y les presentó a su flamante director, Jean Cassou; el alemán Matías Goeritz, que prologó una de las muestras más notables del grupo *Pórtico*; Pepe

Alcrudo, aquel fantástico librero que arropó a los *pórtico* y, en especial, a Fermín Aguayo, a quien tantas obras adquirió hasta lograr una nada desdeñable colección; José Uriel, su gran y fiel amigo, con quien vivió muchas y largas experiencias en el París que, poco después, compartieron e hicieron suyo hasta el fallecimiento del pintor.

En aquel 1952, Aguayo había decidido irse de Zaragoza. Decidió partir con la esperanza de iniciar una nueva vida y una nueva trayectoria artística en París, la ciudad soñada.

Sin embargo, la felicidad de abandonar la capital aragonesa no empañaba, en modo alguno, su amor por esta tierra y estas gentes acogedoras; tampoco por las gentes y tierras castellanas que ya hubo de dejar años atrás impelido por la necesidad. Como ahora volvía a sucederle. Y esa desazón, esa inmensa tristeza es la que aflora en sus composiciones de aquellos años y la que late, en esencia, en los cuatro grandes lienzos, por tamaño e importancia, que pintó para *La Parrilla*.

El lienzo extraviado

La historia de aquellas obras, como ya se ha repetido en alguna ocasión, fue como sigue. Para solucionar la difícil situación que a comienzos de 1952 atravesaba, Aguayo llegó a un acuerdo con el propietario del restaurante *La Parrilla* por el cual se comprometió a decorar las paredes del local que, como escribió José Uriel, estaban pintadas con unos casi invisibles y oscuros murales, a cambio de su manutención. Se trataba de una taberna situada en una bocacalle del Coso, a poca distancia del estudio de su buen amigo Santiago Lagunas, a la que Aguayo acudía de continuo por aquellas fechas. Parece ser que, como se ocupó de narrar Uriel, era un establecimiento muy concurrido al que acudían gentes dispares que incluían un notable grupo de intelectuales, entre los que se contaban el doctor Manuel Muñoz y Alfonso Buñuel, gentes corrientes e incluso algunas prostitutas.[2] Con el transcurso del tiempo, ese cierto carácter bohemio de la clientela debió ir escorándose por otros derroteros.

Para su decoración concibió cuatro lienzos que, según nos han contado las gentes que todavía pudieron contemplarlos, se ajustaban con precisión a los muros disponibles en el local y, en consecuencia, poseían medidas dispares que iban

---

2 De entre quienes vivieron aquella época, José Uriel es la persona que mejor y más objetivamente ha contado este episodio. Vid. J. Uriel, «Mi amigo Fermín Aguayo», VV.AA., *Aguayo*, Barcelona 2004, 9-10.

Fig. 1. Fermín Aguayo, *A las cinco de la tarde*, 1952. Archivo IAACC Pablo Serrano.

Fig. 2. Fermín Aguayo, *Semana Santa*, 1952, Gobierno de Aragón.

desde el enorme mural titulado *A las cinco de la tarde*, que medía 142 x 355 cm (fig. 1), pasando por *Semana Santa*, de 142 x 226 cm (fig. 2), hasta *Tú y yo* de 142 x 150 cm[3] (fig. 3). Nada sabíamos, hasta ahora, del cuarto lienzo; tan sólo

[3] Los títulos de las obras son los empleados comúnmente por la historiografia artística. Sin embargo, Virginie Duval, colaboradora de la parisina galeria Jeanne Bucher, cita otros

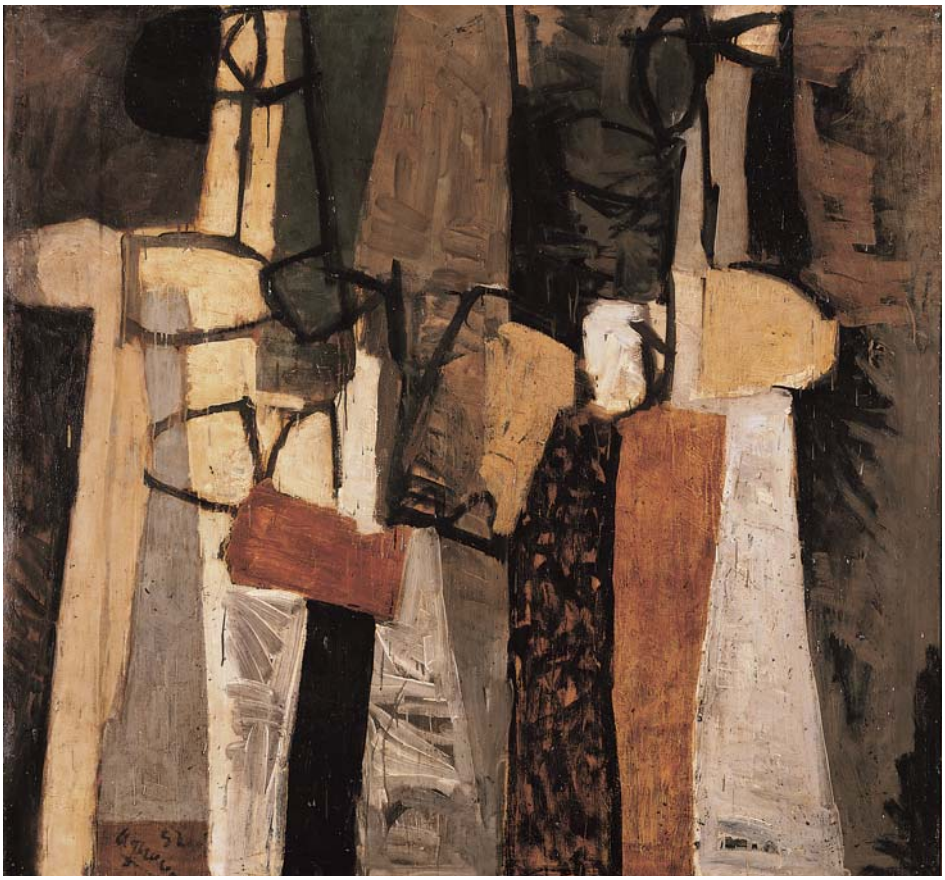

Fig. 3. Fermín Aguayo, *Tú y yo*, 1952. Cortes de Aragón.

que fue concluido al tiempo que los restantes, es decir antes de septiembre de aquel 1952, la fecha en la que Aguayo se trasladó a París.

Una veintena de años después, hacia 1973 ó 1974,[4] tan estrepitosas pinturas, según calificativo del periodista Tórculo, fueron trasladadas a otro establecimiento: un bar llamado *El Trébol*, sito en la calle San Ignacio de Loyola, frente al conocido como «edificio de sindicatos» que durante el franquismo fue la sede

distintos para designarlos. Emplea *Estrellado* para referirse *A las cinco de la tarde*, *Tres por tres* para *Tú y yo*, e *Interesante* para el denominado *Semana Santa*. Vid. V. Duval, «Trayectoria 1945-1975», VV. AA., *Aguayo*…, 241 y 248.

4 La imprecisión de la fecha se debe a que su primer propietario ya ha fallecido y su hijo, quien la heredó, recuerda la llegada de la obra al domicilio paterno pero no con exactitud.

del Sindicato Vertical. Sin embargo, en El Trébol sólo se instalaron tres de las cuatro obras pintadas por Aguayo, produciéndose entonces la desaparición del cuarto lienzo.

En consecuencia, cuando a final de los años setenta las pinturas del *Trébol* volvieron a llamar la atención de los expertos y comenzó el proceso para su recuperación, sólo eran tres las obras que colgaban en sus muros. El primer intento para incorporarlas al acervo colectivo, realizado por el profesor Gonzalo M. Borrás que, por entonces, era miembro de la primera corporación local democrática zaragozana, no tuvo éxito pues en aquel 1979 el Ayuntamiento de la ciudad no disponía de presupuesto para su adquisición. Algunos años después, en 1986,[5] aquel deseo se hizo realidad y tan sobresalientes lienzos, que habían sido testigos de un sinfín de aventuras e historias, ingresaron en las colecciones del Gobierno de Aragón, los dos primeros, y de las Cortes de Aragón el tercero. Y cuando, por fin, pudieron ser contemplados por la ciudadanía y analizados por los expertos, los amantes del arte y de la cultura volvieron a evocar la cuarta obra.

En ese contexto un tanto misterioso, en la primavera de 2015, se produjo el feliz hallazgo;[6] un acontecimiento que me permitió no sólo analizar la obra sino también reconstruir su trayectoria, una secuencia casi novelesca.[7] Lo que sucedió, sin embargo, fue bien sencillo y es que el dueño de *La Parilla* entregó el cuarto lienzo al padre de su propietario actual, en compensación por los trabajos realizados, quien lo legó a su hijo que, al alcanzar la madurez, procedió a su limpieza.

Como era de suponer, la obra ha respondido a las expectativas creadas. Porque, al igual que los otros tres, el nuevo y flamante lienzo constituye uno de

---

5 Según las referencias documentales los lienzos fueron adquiridos el 13 de febrero de 1986 a Calixto Ullate Carcavilla, a la sazón propietario del *Trébol*.

6 Su feliz hallazgo no hubiera sido posible sin la concurrencia de mi buena amiga, la profesora Carmen Morte, a quien agradezco que volviera a ponerme en contacto con su propietario. A él y a su esposa mi más sincero reconocimiento, tanto por haberlo conservado en excelente estado como por haberme advertido de su existencia y permitirme analizarlo.

7 Agradezco muy especialmente los comentarios de mi buen amigo, el pintor José Luis Lasala, cuya prodigiosa memoria siempre ha sido objeto de admiración y envidia, quien ya hace años, cuando empecé mis investigaciones sobre el grupo *Pórtico*, me contaba sus divertidas visitas a *La Parrilla*, acompañado de su entonces jovencisima novia y luego querida esposa Angelines, con el ánimo de contemplar aquellos cuatro lienzos. Y cómo debían acudir provistos de una linterna porque la oscuridad del establecimiento así lo precisaba. Corría el año 1968 ó 1969.

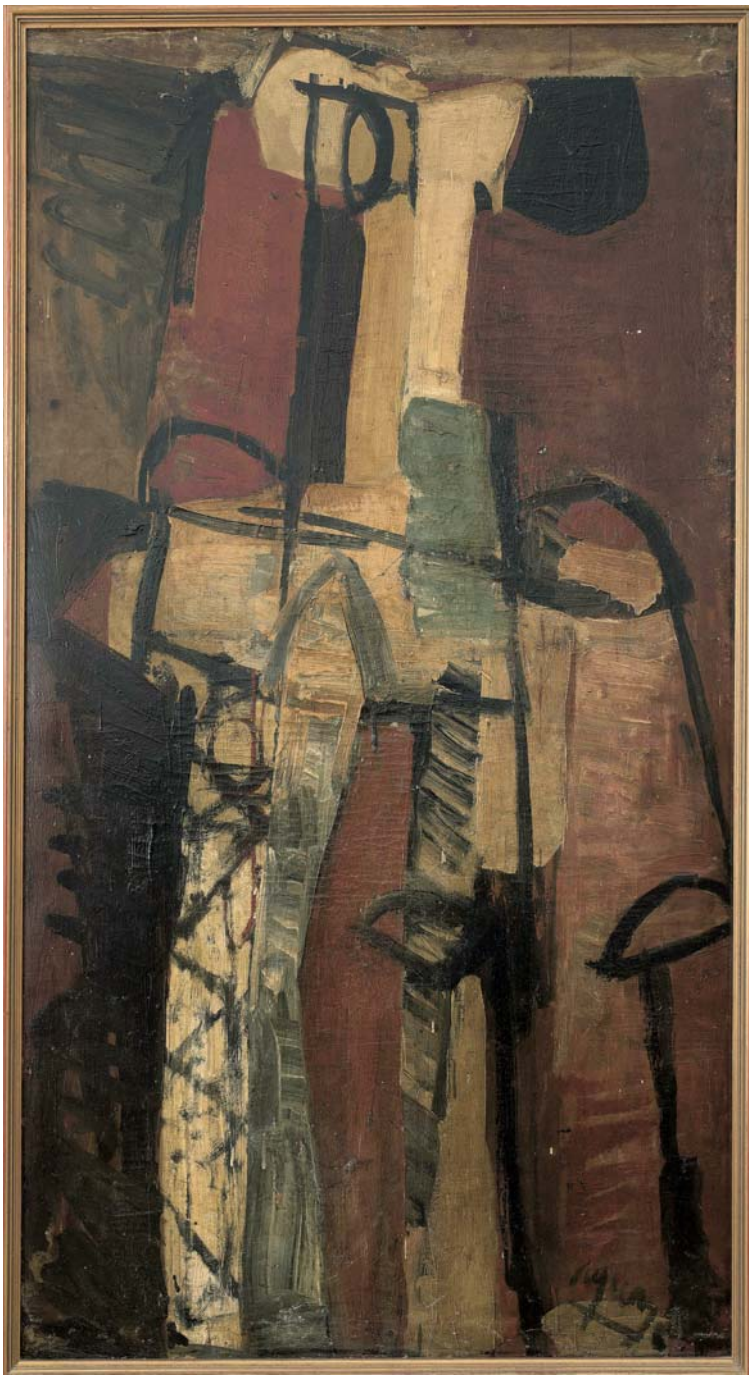

Fig. 4. Fermín Aguayo, *Sin Título*, 1952, Col. particular. Foto G. Bullón.

los mejores ejemplos creativos del final de la etapa zaragozana de Aguayo y preludia lo que fue su producción pictórica parisina[8] (fig. 4).

Desde un punto de vista formal, está concebido, como los tres restantes, a base de trazos, gestos y pinceladas empastadas, de colores sobrios y oscuros, en los que se percibe la influencia picassiana; en especial el titulado *A las cinco de la tarde*. Una factura tras la que subyace un profundo dramatismo existencial que enlaza con la más pura tradición de la pintura española que comenzó con el siglo de Oro, prosiguió con Goya y acompañó, años después, a los integrantes de *El Paso*. Esa fue una de las razones por las cuales Antonio Saura sentía por Aguayo una gran admiración. Semejante dramatismo enlaza, a la perfección, con el que latía en la poética que los jóvenes y modernos artistas europeos ensayaron tras concluir la segunda guerra mundial y que pretendía, en palabras del afamado crítico Charles Etienne «… salvar al hombre, reconstruir el mundo…»,[9] un grito que recorrió toda Europa desde aquel mítico y esperanzador 1945 y que los artistas hicieron suyo. Me refiero a: Manessier, Bazaine, Estève, Singier, Le Moal, Lapicque, Gischia, Robin, Tal Coat, Bram y Geer Van Velde, Schneider, Hartung, Hosiasson, León, Zack, Lanskoy, Zao Wou-ki, Atlan, Soulages, Piaubert, Marie Raymond, Vieira da Silva, Prassinos, Gay, Appel, Lancelot, Ney, Ubac, Poliakoff y Nicolás de Staël…, los nombres apuntados por Jean Casssou,[10] a los que, en mi opinión, es preciso sumar los de los españoles Palazuelo, el primer Millares, los *pórtico* con Aguayo entre ellos; y los expresionistas abstractos norteamericanos. Buena parte de ellos emularon a los grandes creadores de la plástica universal, con una clara preferencia por Pablo Picasso; tal y como se percibe en la poética ensayada por Aguayo durante 1951 y, sobre todo, en 1952.

El nuevo lienzo posee un tamaño menor al de sus tres compañeros —mide 150 x 80 cm—, está firmado y fechado, según acostumbraba el artista, en el ángulo inferior derecho «Aguayo 52», y fue pintado sobre una tela reaprovechada en la que todavía se conservan retazos de un paisaje semiurbano, similar a

---

8 C. Lomba, «Aguayo. Saragosse (1939-1952)», VV. AA., *Aguayo*, París 2004, 37-45; y «Entre la pasión y la reflexión: Fermín Aguayo en Zaragoza, 1947-1953», en A. Bonet y C. Lomba (com.), 2005, 18-43.

9 C. Lomba, «Confluencias gestuales en el expresionismo abstracto europeo: el triángulo Francia, Italia y España entre 1945 y 1950», en E. Arce, [*et al.*] (eds.), *Reflexiones sobre el gusto*, Simposio, Zaragoza 2012, 85-122.

10 C. Lomba, Confluencias gestuales…, 94-95.

algunos de los concebidos por el pintor hacia 1948 y 1949. Y tanto formal como conceptualmente, haría *pendant* con el titulado *Tú y yo*.

Porque, merced al descubrimiento, se puede colegir con absoluta seguridad que para la decoración de la célebre taberna, Fermín Aguayo ideó un relato organizado en dos grupos: el primero lo integrarían *A las cinco de la tarde* y *Semana Santa*, y el segundo lo compondrían *Tú y yo* y el lienzo recientemente aparecido, cuyo título desconocemos; concebidos ambos con la dureza que caracterizó su poética de aquellas fechas, en una gama cromática de austeros y sombríos colores, y que, en mi opinión, aludirían, a su país y a las gentes que lo componían.

A través de *A las cinco de la tarde* y *Semana Santa* Aguayo compuso un retazo de esa España a la que tanto amaba y de la que debía huir porque continuaba bajo la dictadura franquista, con todo lo que ello suponía para el hijo de un republicano; de algunos de sus festejos más tradicionales, aquellos que como la Semana Santa y la fiesta de los toros abonaban el tópico de las rancias y burdas costumbres españolas, de la España en blanco y negro que tanto había dolido a quienes creyeron en la libertad y que tanto seguía doliendo a quienes deseaban disfrutarla. Era el caso de Fermín Aguayo.

Las dos obras restantes, *Tú y yo* y la pintura recién hallada, son todavía más semejantes entre sí, y parecen protagonizadas sólo por personajes, dos en *Tú y yo* y uno sólo en el extravíado. Al menos eso se desprende de los planos de colores verticales que se entrecruzan con alguno horizontal y que se recortan sobre un fondo oscuro, de pinceladas empastadas y tensas. Desconozco si aludían a los protagonistas de los festejos tradicionales rememorados, o si podrían identificarse con algunos de los personajes que transitaban por la Zaragoza, la España, de la época. Tal vez, incluso, representasen a personas relacionadas con el pintor o al propio creador.

Sea como fuere, aquel retrato existencial de una época y de un país concreto debió ser concluido al final del verano de 1952, ya que en septiembre Aguayo partía hacia París. Dejaba en *La Parrilla* imágenes tristes que evocan retazos de la historia y las gentes de un país atrasado, de una España en la que no se podía disfrutar de las libertades más elementales, en la que los artistas modernos no gozaban de consideración alguna. Su viaje fue aplaudido por los críticos más avanzados de aquel momento, quienes querían y admiraban al pintor, como lo demuestra el artículo que Tórculo dedicó a su partida en *Heraldo de Aragón* a finales del mes de octubre en el que escribió:

> «El pintor Aguayo ha marchado a París. En el grupo local que se agita en busca de nuevos caminos, se imponía por su auténtico talento y lo profundo de su vocación… Hace bien en marchar a donde pueda ponerse en contacto con las obras auténticas…

> Su talento se hubiera amanerado y anquilosado aquí en el trato exclusivo con libros y revistas. Sea cual sea el camino que elija… sólo beneficios obtendrá del cambio de ambiente…
>
> …En un bar zaragozano quedan unas estrepitosas pinturas de Aguayo, que infunden en los nocturnos parroquianos escalofríos de asombro y vértigos dubitativos...».[11]

Aquellas estrepitosas pinturas que Aguayo compuso para la ya desaparecida taberna culminaban una etapa artística y existencial. También el final del grupo *Pórtico*, pues fue entonces cuando se disolvió: Aguayo marchó a París, Laguardia se trasladó a San Sebastián y Santiago Lagunas se volcó en la arquitectura en medio de una profunda crisis; las críticas de que fueron objeto y las actitudes subsiguientes consiguieron mermar el tesón que hasta entonces habían demostrado. Tan sólo nuestro protagonista continuó pintando, mientras que Lagunas y Laguardia intentaron olvidar por un tiempo bastante largo lo que fue su pasión creativa.

Y al poco de instalarse en París, Fermín Aguayo comenzó una nueva aventura pictórica, abandonando aquella abstracción expresionista que le acompañó y caracterizó durante años. Parecía haber olvidado Zaragoza, ya que ni tan siquiera mostró su producción de aquellos años al galerista Jean François Jaeger cuando en 1953 entablaron una relación personal y profesional que prosiguió hasta el fallecimiento del artista. Sin embargo, no era cierto: Aguayo mantuvo en su corazón la imagen de los lienzos pintados en *La Parrilla,* de aquella España dura y difícil que tanto amó. Se entenderá, por lo tanto,[12] que la recuperación de la obra extraviada era un asunto trascendente.

---

11 La cita ha sido tomada de R. Ramón, «Reseñas documentales», en G. Borrás y C. Lomba (com.), *El grupo Pórtico,* 284.

12 Así lo afirmaba el propio Jaeger en 2004 en el sentido homenaje que le rindió al pintor. Vid. J. F. Jaeger, «Una pintura del reflejo», VV. AA., *Aguayo*…, 158.