

FITA, ESCULTOR, PER DAMUNT DE TOT

De la coneixença a la biografia

Quan i com coneguèrem l'artista Domènec Fita és curt d'explicar. Fou a l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi, a Barcelona, que ens enfrontàrem per primera vegada amb aquest prolífic escultor. És clar que d'això fa molts anys; era, si no portem els comptes errats, el primer que el nostre artista ingressà a aquesta escola i a la classe del professor Marés. Tenia l'aire de vailet de poble, tot i haver nascut en una ciutat de tanta i tan alta noblesa com Girona, potser pel caràcter d'indiferència a la relació social, encara que de bell antuvi era un excel·lent company i aquestes relacions adquirien un aire menys social però més viu i sincer. Hom el veia bellugadís, inquiet, agudíssim, franc i noble, sense vestits postissos. Ja des del primer moment ens va plaure la seva coneixença, un tipus de coneixences on hi fa niu l'esperança de l'amistat, i a on un no té por d'equivocar-se.

Parlava amb altres de la model, el nom de la qual no recordo. Era una noieta jove, ben formada i el nostre artista comentava la bellesa de línies i de formes i no s'estava pas de demostrar un cert sentiment lleugerament sensual, que per la seva humana sinceritat i noblesa el vaig trobat perfecte. Després ens anàrem veient i de mica en mica anàrem interessant-nos l'un per l'altre de les mútues inquietuds que portàvem al damunt. Més endavant vingué la formació del grup de pintors i escultors "Flamma", amb propòsits col·lectius i generosos, quan el nostre Domènec Fita no es definia entre ésser escultor o pintor, que però, ni a la llarga s'ha definit, tot i que nosaltres intuïnt la seva enderiada inquietud sabem que és escultor, pel mateix motiu i, afegiria, exactament sortit del mateix punt cerebral, que el gran monstre del renaixement el qual a l'escriure o signar posava "Michelangelo Buonarotti, scultore", malgrat els tràfecs de tota mena que ompliren la seva fecunda vida. Escultor per damunt de tot; entenguí's com el desig humà de fer també naturalesa i aquesta té tres dimensions i a elles no n'hi podem treure ni afegir cap, té les que té i prou. Un *prou* tan contundent com el famós de l' Isidre Nonell.

A continuació, l'any 1953, s'esdevé la malastrugança de l'accident que si és cert que no canviarà la seva vida, li variarà el seu curs. I no pels dies llargs de tres anys de convalescència, salvant aquells moments primers de vida o mort, sinó el temps de recuperació que serà igualment temps d'una no menys recuperació, la mental, la del propòsit i la dels seus derivats

conceptuals i pròdigs en vivències de les que el nostre artista n'ha parlat *in extenso*.

El *curriculum* fet a trets esquemàtics, podria ésser el següent: nascut a la ciutat de Girona l'any 1927. Aquí podríem involucrar-lo en la generació que, vulgues que no, l'han fet famosa. Generació literària del 27, a la qual ara s'hi afegeixen els artistes plàstics entre els quals en Fita seria peça decisiva en aquest fogatge generacional. Què pot tenir aquesta fornada ? Potser succeir la del 98 ja eclipsada o desapareguda ? Potser el triomf del cubisme aplicat ? Tal vegada haver sorgit el sobre-realisme dos anys abans, conseqüències de Dadà i Freud i altres manifestacions, que no incidiria però fins molts anys després ? o més aviat la consciència dels nascuts en aquesta data, any més, any menys, de què el món està canviant i que tot ha de transmutar-se i, entre aquests canvis, els propòsits i formes de l'art. Malgrat que aquest sigui un concepte sofista, tindrà la seva importància en els esdeveniments posteriors i, sobretot, en la formació dels qui obren els ulls a la vida en aquesta data, la d'en Fita tanmateix.

Ell que s'ha fet la desiderata de la seva formació, diu que els anys 1932-36 assisteix a una escola Montessori de la Generalitat. És cert que en aquests moments, tot i que tot va malament, la cultura i, en particular, l'ensenyament, assoleixen un clima òptim i els alumnes menuts d'aquests dies tingueren oportunitat de trobar un ensenyament racional i un professorat amb una bona preparació pedagògica. En Fita en fou afortunat i aprofità la circumstància. Aquí, diu, inicia els camins de l'expressió plàstica, uns camins que no deixarà mai més, demostració que aquest aprenentatge és decisiu per a la seva carrera i per al seu futur.

Tres anys de guerra, que no és poc, són una continuïtat en aquest exercici de la plàstica. Aquesta praxis farà que dediqui un elogi a la plastilina, una matèria manejable que facilita el modelat als infants, però que a criteri d'en Fita és un element primordial per a la comprensió de la forma en els infants, però també en els adults. I s'acaba la guerra quan no semblava que tingués fi i el nostre artista en embrió cursa entre 1940-43, el que ell en diu "formació acadèmica" i amb un professor que tingué una influència decisiva en la seva formació, en Joan Carrera i Dellunder, escultor i bon dibuixant, fill de Torroella de Montgrí, nascut el 1890, pensionat a Bèlgica per ampliar estudis i fundador d'una acadèmia de dibuix a Girona. I el senyor Carrera, que és com amb tot respecte l'anomenaven els alumnes, havia assolit un mestratge en l'art d'ensenyar l'art. Fita té en aquest moment l'oportunitat d'assistir a les seves classes entre els 13 anys i els 16, una època decisiva, en la qual Joan Carrera té una intervenció molt important.

Però hi ha un altre professor, dels dos bàsics en la seva gairebé infantesa i primera joventut. Martí Casadevall i Mombardó, escultor també, aquest, olotí, està al front de la centenària Escola d'Arts i Oficis d'Olot. En Fita hi treballarà entre la data de 1943 fins el 1945. Devia ser un professor amb

bon sentit pedagògic, perquè malgrat que en ocasions posteriors s'oposava en forma de crítica a les innovacions plàstiques d'alguns dels seus alumnes com era el cas de l'artista escultor Leonci Quera, autèntica promesa, gairebé realitat, tan aquest com alguns altres en feien uns grans elogis dient que havien après molt i agraïen l'ensenyament rebut. En Fita en els seus escrits diu haver-ne quedat molt content i que és una època que no fou baldera en la seva formació.

L'any 1946 ingressa a l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi, a Barcelona, on segueix les dues especialitats, de pintura i escultura, ja que la formació del dibuix era comuna a les dues. Aquí el pensament estètic d'en Fita es desenvolupa, s'amplia, li fa pensar que aquell ensenyament de continuïtat amb l'art del passat és un error, és a dir, s'insinua en ell la crítica a l'ensenyament acadèmic, que és el nom amb què se'l coneix. És la transformació d'uns conceptes que sembla que ja existien però estaven en la naixença primera, era l'esqueix plantat per l'Escola Montessori de la Generalitat, pel senyor Carrera i pel senyor Casadevall. És una concatenació perfecta d'espais que semblen triats perquè, tard o d'hora, donin fruit, però fruit d'una obra inquieta per la mateixa dinàmica del seu autor. La tasca d'en Fita a Belles Arts es desenvolupa en el món de l'escultura, amb professors com Frederic Marés, de la classe del qual en fa grans elogis, sobretot en la discussió lliure que s'estableix en acabar una obra i amb la intervenció de tots els companys i igualment els dos germans Miquel i Lluçà Oslé, d'una capacitat d'ofici realment inversemblant. Després n'hi haurà tants d'altres que sembla en certs moments que no el satisfan, hi troba a mancar un interès específic, potser aquell interès gironí i olotí que l'han conduït a Barcelona i aquí el pensament, com si fos una estructura molecular, va pel camí de la cristal·lització, que és com dir que comença a apropar-se a sentir-se adult i assolir una plenitud.

Fita no deixa de treballar, és una obligació, un deure social però no ens enganyem, és també el seu major esplai, com el de tants artistes que han descobert que demés que es passen la vida divertint-se, encara després els paguen les andròmines que creen. Però així arribaríem a l'època que actua de pintor mural (1949-1953), sense deixar mai l'escultura i encara més, pensant-hi a tothora i faci el que faci. Pintures a la capella de la parròquia de Sant Francesc a Horta, unes "cases barates" on en Fita creu, i amb tota raó, que està complint una obra social. I entre altres encàrrecs el de la decoració de l'església parroquial de Betlem, on hi ha moltes obres a fer, ja que l'església com millor exemple del millor barroc barceloní, fou totalment destruïda en el seu interior amb els esdeveniments de la revolució del juliol del 36. Aquí el nostre Fita actuà de pintor i hom li encarregà l'absis de la capella lateral dedicada al Baptisteri. Com que tenia una certa altura calia una bastida i quan la pintura estava molt avançada, un dia a primera hora del matí, el sagristà descobrí el cos inanimat del pintor. Un mareig, un desmai en fou la causa. Fou traslladat a l'Hospital Clínic i allí començà una

llarga convalescència com queda dit amb anterioritat. Només d'aquesta època, a finals del 1953, puc dir el següent, que retrata amb precisió el personatge. Entre els companys havíem acordat de vetllar-lo en les primeres setmanes, les més perilloses pel seu estat, producte de la caiguda. Serien les 9 del vespre quan vaig rellevar el company anterior. En Fita, que tenia les cames insensibles, tingué una segona mala sort, la de que una estoreta elèctrica per produir calor encengué la flassada i li cremà les cames sense que ell, per la insensibilitat, se'n donés compte. Tot això ens produïa als que l'assistíem, un estat angoixós. Potser per aquesta causa fèiem una cara de tristesa i un to de plany. En Fita ens mira i ens diu:

- "Que et passa alguna cosa que estàs amb aquesta cara tan trista?"
- "No, home, no!" – continua dient. "Ens queden molts anys i hem de fer coses *estupendes*; anima't, home, anima't!".

Realment, després d'aquesta salutació, gairebé ens avergonyírem: era ell el que havia d'estar trist. Valgui, però, l'anècdota per entendre la força, la fe, la virtut d'en Fita per superar aquells moments de tragèdia entre vida i mort esperats, més que per la seva força física, per la seva moral i l'esperit de lluita envers coses tan nobles com l'art projectat, no solament per estètica, sinó per altres motivacions, entre les quals la social ocupava un lloc preferent.

Tres anys de llit alternant-ho amb moments de treball; retrats, bodegons, paisatges i petits projectes per realitzar, immediats o futurs. Idees que volia fixar i que li han servit moltíssim en el desenvolupament posterior.

Recuperat fins allà on fou possible, s'instal·la a Sarrià de Dalt, en una masia que l'arquitecte Masramon li prepara per superar les dificultats en què es trobava, perquè cal dir que en Fita d'abans de l'accident, físicament desaparegué. Després fou un altre, en part minimitzat en aquest aspecte física per les circumstàncies, però superat el seu esperit en grau major. Només li mancava algú que el cuidés i trobà, oh Providència! Una companya d'infantesa que sempre el va estimar i que –després esposa- continua amb el mateix sentiment malgrat totes les contrarietats, àngel de la guarda d'en Fita i com a bona gironina porta el nom d' Àngela, Àngela Rodeja, que acabarà de donar-li l'empenta i l'empremta necessàries i sense descans.

Potser algú pot creure que aquests fets no són d'interès, si com nosaltres opinem en ocasions, el que és interessant de l'artista no és la seva vida sinó el resultat d'aquesta vida, és a dir, l'obra. Però la vida ens descobreix moltes vegades el perquè s'ha arribat a fer l'obra i en tal cas, valgui pel que valgui, deixem el que poden ésser anècdotes pels qui ho miren de lluny (diguem-ne espectadors), i que són transcendències pels que ho veuen de prop i que fan d'actors.

Després vindria una filera inacabable d'exposicions, d'activitats de tota mena, conferències, lliçons, labores en els procediments que podríem dir-ne "totals" : a més de l'escultura i la pintura, la ceràmica, el vitrall, la planxa, el modelat en tota mena de matèries, el dibuix damunt diferents suports. Però volem fer esment d'alguns moments que sobresurten del que sembla en aparença, habitual. Ens referim a dues obres que per la seva magnitud i el seu encert cal fer-ne esment. El Crist jacent per la Catedral de Girona (1958), una obra que té per precedent l'altre Crist, el de Jaume Cascalls, del segle XIV a Sant Feliu, temple veí de la seu gironina, obra màxima de l'escultura gòtica catalana, com l'època de l'escultura en planxa, una de les quals el sant Benet (1962) situat a l'atri del monestir de Montserrat, que és un mestratge de composició, de ritme perfecte i d'emotivitat serena i estricta, sembla la interpretació subjacent del sant personatge; com si anés a recitar la "Regla" de viva veu.

Hi veiem la seva dedicació i preocupació per l'art sacre i amb aquest motiu exposa el 1966 a Girona, a la Casa de Cultura i l'any següent a la que porta el nom de "Galeria Art Sacre" amb motiu del 25è aniversari, un establiment més que un centre d'art, organitzat pel renovador de la litúrgia a Catalunya, el doctor Manuel Trens.

¿Quan comença a introduir abstraccions en les seves obres? No es pot establir una data fixa, ja que en entendre amb claredat el problema de l'art i específicament el de l'art plàstic, molt aviat, naturalment a partir de 1956, introdueix temaris sense connexió amb les formes que defineixen coses de l'entorn i sempre fins avui, continuarà entre la figuració i l'abstracció. Però hi ha un moment vers principis del 1970 que entra en un estat romàntic, fruit també de l'ambient plàstic d'Europa en aquest moment, i és la destrucció de la pròpia obra, no per fer-la desaparèixer sinó per enriquir-la, potser cercant sens dubte noves definicions, nous conceptes. Hem dit romàntic i sembla mal aplicat; cal aclarir-ho. Una frase atribuïda a l'escriptor francès Gustave Flaubert diu que: "Un palau és bell, però són molt més belles les ruïnes d'aquest palau". Aquesta seria una justificació dels dibuixos esquinçats, de l'obra que es considera acabada i després es desmunta o en part se la castiga, tot un sentiment que podríem definit com un més enllà de l'abstracció.

Naixença d'un dibuixant en tres dimensions

Si preguntéssim al nostre artista què fa, si escultura o pintura, segurament no ens ho sabria aclarir, i si la pregunta anés dirigida a què feu primer, si modelar amb plastilina o traçar unes ratlles damunt del paper, la resposta no seria molt diferent. I és que com succeeix en els artistes totals, tot ho

veuen en grans espais, en àrees grandioses i no hi ha diferències entre un procediment o un altre. No obstant això, en Fita sempre s'ha sentit atret per les tres dimensions, ha viscut per a desenvolupar-se en un espai més ample, sense límits de cap mena, com l'ocell que vola o el peix que neda. I en conseqüència veiem, comprovem i afirmem que en Fita és, essencialment, escultor.

Tot i que diu que el senyor Carrera li ensenyava dibuix, en el fons el professor, que era essencialment escultor, penetrava a l'alumne. Ell mateix explica que, acabada la guerra civil amb 12-13 anys, al senyor Carrera li feren l'encàrrec dels relleus del Pont Major, de Girona i diu: "En ajudar-lo vaig gaudir per primera vegada participant en l'execució d'una obra de tècnica d'emmotllament, passant-lo a matèria definitiva".

Tot i que és natural que hi hagi el dibuixant i el pintor, faceta aquesta que no és més que dibuix en color; tot i que els conceptes específics siguin molt diferents, al capdavant l'obra d'en Fita tendeix a una versió única: l'escultura. Aquesta pràctica del dibuix ve reflectida en un comentari de Narcís Comadira, de 1975: "En Fita, que és pintor i és escultor, ha dedicat molt del seu temps de treball i moltes estones d'oci a la pràctica del dibuix. Gairebé sempre els seus dibuixos són dibuixos d'escultor. Tot va i ve d'una mateixa cosa i l'escultor, a la llarga, triomfa. Podríem donar exemples variats de la dedicació escultòrica; sempre parteix i partirà de les tres dimensions, pel seu sentit natural de l'escultura". Heus aquí una altra observació del crític Corredor Matheos en presentar una exposició de ceràmica al Palau de Caramany de Girona, el maig de 1978, diu en el catàleg: "La ceràmica és a l'obra d'en Fita, lligada amb el sentit de la forma que li dóna la seva condició d'escultor. Sempre hi trobem una voluntat de crear un cos que es desenvolupa en un diàleg amb l'espai. Siguin gerres, murals o formes decididament escultòriques, l'argila s'obre i creix amb una inquietud i sentit plàstic poc comuns."

Si fem la suma de qualitats i defectes d'en Fita, veurem que és un artista amb certs vasos comunicants amb el Renaixement, referint-nos al tarannà de l'home i artista renaixentista. Dir això sembla engrandir els conceptes i caure en el tòpic. De sentiment renaixentista s'entén i en l'actuació i dins d'aquesta línia en trobaríem més d'un. És el d'assolir una pluralitat, una mena d'omnisciència sense traves tècniques ni d'ofici. Aquesta és una de les qualitats esmentades que es donen a la que en diuen "Generació del 27", com es dóna en el món de la literatura que ha qualificat tal generació. Són els que ara compleixen seixanta anys; plenitud en tots els ordres, coneixement molt a fons de l'ofici, diríem dels oficis, ja que són molts els que cal saber, com el saber provocar-se la inspiració, aparentar el fer concessions sense fer-ne, i dotzenes de coses més. Tot aquest bagatge adquirit a través de temps, però sobretot, a través del treball sense concessions, ens portaria a descobrir el perquè en Fita és un artista

sobresortint de la generació esmentada, tot i que no creiem que vingui d'any més o any menys. A propòsit d'una exposició que celebrà a Madrid i a la galeria "Gorem", el crític José M^a Prieto digué que "De un estudio profundo del natural, unido a una intención dramática precisa, han surgido estas formas, de un clasicismo irónico y pensado."

Observi's que insisteix en el concepte de classicisme. I ens ve la pregunta a flor de llavi: ¿És possible que puguem pensar en classicisme respecte a l'obra d'en Fita? I, encara amb un estudi profund del natural? És obvi; sempre serà necessari l'estudi per assolir qualsevol nivell, però en Fita ho fa i ho diu el crític susdit, que és com un *scherzo* molt pensat i mesurat, d'aquell que ell anomena, per no dir classifica, d'ironia.

En un món tan essencial com l'escultura, el nostre artista hi entra en moments plenament desenvolupats i podem veure com té la facultat de practicar amb plena llibertat i amb molta precisió derivant envers preocupacions tècniques i renovant-se a si mateix.

Inquietud permanent

Potser si cerquéssim un dels trets característics a l'escultor Fita ens trobaríem que el més sobresortint és una perenne inquietud, un desig de fer-ho tot, de dominar-ho tot, s'entén, dins dels seu àmbit professional. Però no és el de cercar feines que tal vegada no podrà atendre sinó de crear-se nous problemes per a vèncer-los, sobrepassar-los, abatir-los. En una recent exposició –agost-setembre de 1987– a Sant Feliu de Guíxols, en el text que acompanya el catàleg diu Jordi Gimferrer, el seu autor: "Veles de la llibertat canviant", frase d'encert que s'ajusta a la realitat. Les veles de la vida que deixen estela en esllavissar-se en aquest mar que és el temps, empeses pel vent actuen en l'obra d'en Fita com a motor de la llibertat. És clar que hi trobaríem motivacions definides i fins i tot, indefinides dels corrents del moment o d'èpoques més o menys passades i projectades al futur, però sempre cerca i recerca noves solucions en aquest aspecte que l'autor anomena amb molta exactitud "llibertat canviant".

Potser la clau d'aquesta inquietud estigui en el que diu el nostre escultor en una declaració del catàleg de l'exposició susdita celebrada a Madrid el desembre de 1978, on afirma el següent: "És cert que la vida està dotada de grans possibilitats de fecundació i creixement, però per falta de la nostra imaginació resten immenses riqueses creatives aletargades en totes les parcel·les de la naturalesa".

Amb aquesta declaració hi podem veure una clarividència, la de que ni tot està dit, com diuen, ni tot està fet com afirmen. El món és així però podria

ser tot a l'inrevés i consti que no em refereixo a l'altra vessant del mirall de l'Alícia i fins i tot anar bé, que aquest fet és el cas i l'objectiu. A les manifestacions d'aquest tipus en diem "antipoides", un gir de 180 graus i la trobem en alguns casos, per exemple quan els metges decidiren –i sembla que sense resultats prou satisfactoris– que el malalt intervingut quirúrgicament no tindria una recuperació i una convalescència, sinó que podia anar de dret a casa i fer vida assossegada però normal. Un altre exemple ben evident: el món que en diem "clàssic", és a dir, l'art de Grècia i Roma, sempre és igual a través d'uns centenars d'anys, igualtat de la que en part se'n salva l'escultura. Cal alcarir que igual igual no ho és, però semblant, sí; diguem que evoluciona. El mateix mot "clàssic" ens sona a permanència, a inalterabilitat, a quelcom que està en el pedestal, intocable. El fet és que aquests dos grans pobles avantpassats nostres, amb una cultura i amb aquesta civilització "clàssica", partiren d'un model o d'un esquema elemental i en comptes de canviar-lo, simplement, el milloraren per evolució i a través del temps. L'exemple més característic és l'edifici del temple del Partenó, a Atenes. Si observem aquest esquema és el que fa un infant si li encarreguen que dibuixi una casa, unes parets i unes vessants per coberta, i, naturalment, una porta i una finestra. Passen els segles i si es comença a construir en fusta se la substitueix en marbre i en una evolució continuada, sense modificar l'esquema, diríem el disseny primer, el que fa és intentar arribar a la màxima perfecció, i, certament, arriben a assolir-la. En canvi l'arquitectura del segle XX, la dels anys 60, en un desig d'aconseguir noves fronteres, construeixen la casa però a la inversa de com s'ha fet fins el nostre segle. A l'arquitectura de pressió s'hi oposa l'arquitectura de suspensió, no començant la casa pels fonaments sinó per la teulada. Aquest *antipoidisme* pot no ésser la solució ideal, d'acord, però és un intent de renovar-se, de cercar altres dimensions, d'assolir noves metes, que com diu i ho diu molt bé en Fita, que "per falta d'imaginació resten immenses riqueses creatives" en el seu cas serien en les esferes de l'art, però ell encara hi afegeix: "en totes les parcel·les de la naturalesa". I té tota la raó.

Escultura sacre

El nostre escultor té, com sabem els seus amics, un concepte transcendent de la vida, entenent per tal concepte una fe en el Creador i una projecció en el més enllà. Ell ha nascut en un país que té unes arrels mil·lenàries, i un país que fa més d'un mil·leni que creu no pot aflorar gram tot d'una. En Fita creu i n'és conseqüent i ho fa amb tota sinceritat, netedat i valentia. Per tant en certs moments s'ha preocupat per l'art sacre i, naturalment perquè li han fet encàrrecs, és a dir l'art dedicat al temple i, els nostres temples són la major part d'ocasions si no hi ha passat els bàrbars, l'únic reducte on

podeu tenir-hi unes emocions davant d'alguna o de moltes manifestacions d'art, de l'arquitectura a l'escultura passant per tots als altres mitjans expressius i marcant èpoques assenyalades i formes que delaten un temps, un estil, emocions diverses i maneres de viure, la història sencera davant nostre, tot un univers enmig d'un entorn humà. L'hàbitat d'aquest entorn, tan digne com es vulgui i amb tot el nostre respecte, però en moltes ocasions, avorrit.

L'any 1966 assisteix a la V^a Biennal de Salzburg, presentant algunes obres a aquesta exposició, certament important, assistència que es devia a l'organització del Col·legi d'Arquitectes i el títol era "Arquitectura i Art" nom redundant si l'arquitectura per principi és art. Ja hem dit que esposà obres destinades al temple o dins d'aquest caràcter, inaugurant la sala ARS SACRAE en commemoració del 25è aniversari, institució fundada el 1942 situada a la Gran Via barcelonina i a l'àmbit de l'orfebreria de Ramon Sunyer. En tal cas les obres d'escultura d'en Fita (maig del 67), foren presentades pel professor de la Universitat esmentada, José M^a Valverde, sota el títol molt agut, de "Figuración, ida y vuelta". Heus ací una bella i exacta definició. L'obra d'en Fita d'anar i tornar de la figuració, és la seva tònica.

Només per dir-ne algunes de les obres de caràcter religiós, una definició no fàcil de concretar perquè són necessàries, ultra les qualitats escultòriques que exigeix l'ofici, sentiment que no s'ha de confondre amb sentimentalisme, és a dir, entendre el problema plàstic i posar-hi alguna cosa nascuda de l'al·ludit sentiment del poeta que és l'artista.

L'any 1951 (en té 24) realitza un crucifix de talla per la Biblioteca Provincial de Girona. El 56, una creu processional de forja, esmalts i crucifix de bronze per l'església del Grup Torras, de Sarrià de Dalt. Aquestes i tantes altres són obres primeres que ens indiquen un Fita que no té res a veure amb la imatgeria olotina, tot i el seu aprenentatge en aquesta ciutat que, amb tot, és un dels grans centres de l'art al Principat. Una de les obres que considerem antològiques de l'escultura contemporània a Catalunya és la que li encarregà el capítol de la Catedral de Girona, d'un Crist jacent, en alabastre i a mida natural, en la realització del qual li foren plantejats certs obstacles. També sabem que diran que és la conseqüència del de Cascalls, ja comentat a l'inici d'aquest escrit, però en Fita gironí de soca-rel, sense presumció, sense la fatxenderia pròpia del nostre temps, tenia l'obligació de recordar-ho, tot i que els poséssim junts, veuríem una versió capital del segle XIV i una versió successora en valors del segle XX.

No podem oblidar la realització dels àngels en ferro forjat per la capella de la Puríssima del Seminari Conciliar de Girona. Traducció, per una mentalitat escultòrica, de la cal·ligrafia. I seguim en l'etapa que correspon a Fita, la del ferro forjat però dominant la planxa: un Sant Andreu de 1961, obra ja molt madura i el Sant benet, el 1962, pel Monestir de Montserrat, que tothom

creu haver vist i que ja queda comentat a l' inici, obra definitiva dins d'un moment del nostre artista, que especifica per fora i per dins el Sant fundador, però té totes les condicions perquè, considerada com una obra abstracta, posseeixi les qualitats necessàries de l'equilibri precís i la sensibilitat compositiva que exigeix el propòsit d'aquesta obra. Dos anys abans i en pedra, realitza dues escultures per l'acabament de la façana de la catedral gironina, sant Narcís, el patró de la ciutat, i sant Joan, obres d'un gran caràcter però transitòries envers altres paràmetres de la seva cursa professional i vocacional alhora.

Així podríem fer-ne una llarga llista però no és el cas. Només esmentem algunes obres pel seu pes en el desenvolupament d'un escultor de la talla d'en Fita i dins d'un aspecte interessant. És de notar, però, l'habilíssima facilitat d'interpretació i el pas gairebé instantani d'un tema a l'altre, fill d'un caràcter plenament llatí, canvi fins i tot dins de la mateixa escultura, però aquestes qualitats ja vénen desgranades al llarg del text present.

Tot i que aquests comentaris crítics no segueixen un fil cronològic estricte sinó un zig-zag emocional, cal esmentar un fet que si aparentment no sembla que pugui influir en l'obra de l'artista, li canvia en certa manera la vida. I aquella "ida y vuelta" en què el classificà el professor Valverde, un neguit, la inquietud perenne, es tradueixen en un treball intens i fructífer. Ens referim al fet que la masia de Sarrià de Dalt, pel pas de l'autopista que va a França, fou expropiada i enderrocada i l'obligà a cercar nova lar i nou taller. El trobà en la casa que construï al bell cim de Montjuïc, tan veí de Girona que té la vista del conjunt monumental de la ciutat, on hi instal·là el taller. Posteriorment hi bastí una escola on s'hi ha format un esplet d'alumnes que hi acudeixen de llocs llunyans i fins de més enllà de la frontera, i la sala d'art "EXPOART", que dirigeix la seva esposa.

Escultura. Altra figuració i desfiguració

No és aquest el nom més adequat, però motiva que ens entenguem. És igual l'escultura que hem classificat de sacre, que aquesta que podríem denominar civil, hi ha però la idea, la dedicació, el lloc on està destinada l'obra. Escultura al cap i a la fi, una matèria posada enmig de l'espai que, però, sempre tindrà unes connotacions específiques malgrat ho mirem genèricament.

Des de l'època de la plastilina i el seu pas per les escoles esmentades, a Girona i a Olot, Fita no para de modelar, de crear uns volums que intenta quan té el propòsit que siguin figuració de quelcom. Tal és el cas del sembrador de 1945, els nus femenins posteriors, els retrats de persones més o menys properes, tot són motivacions d'un artista escultor que ja té

determinat el seu propòsit vocacional i no tornarà enrera. Un intent d'estilització que ja és un preludi a l'escultura abstracta serà l'Àngel per ajudar als damnificats de les inundacions de León, de 1959. Tot aquest nucli d'obres forma part d'una primera etapa, de la qual és interessant fer esment del "Rat penat" sorgit d'un paraigua vell i manipulat més que modelat per donar aquesta sensació. És de 1964 i ens trobem amb una manifestació, la dels "*objets trouvés*", que obtindria passats aquests anys una divulgació arreu del món. Aquest "Rat penat", objecte trobat, donarà motivació a la creació de molts exemples paral·lels i a la introducció cada vegada amb més audàcia de materials inèdits.

L'anàlisi seria llarga d'exposar i els exemples gràfics ho fan molt més explícit. Però seguint aquest fil escadusser, vindria l'època de la planxa de la que n'hem esmentat alguna peça. A finals dels 60 introdueix nous materials, moltes vegades són obligats pel tipus d'encàrrec, altres, troballes; les deixalles d'una ciutat ofrenen un camp molt ampli a suggeriments, a solucions i serveixen per aguditzar l'enginy. En aquesta època fa ús de diferents mitjans i això sol li dona una personalitat i l'incita a trobar noves formes i fòrmules. En aquest moment, a començament del 1970, amb un bon sentit crític, Narcís Negre creu veure en aquestes obres la traducció de la poesia de Salvador Espriu.

Vers 1973-74 comença a utilitzar el poliuretà, un material nou per trobar fites inèdites. Aquestes peces seran exhibides en diferents punts. Anys més tard motiven el comentari del crític Cirici Pellicer. Era l'estiu de 1980 que a la sala d'exposicions de l'Obra Cultural de la Caixa de Pensions, situada en el Palau Meca del carrer de Montcada, de Barcelona, s'exposaren les figures emmotllades que hem esmentat i amb aquest motiu l'Alexandre Cirici en va fer un estudi breu però interessant. Deia: "Dintre el panorama més aviat anèmic de l'actual escultura catalana, Domènec Fita té un lloc particularment interessant." Cirici hi descobreix les textures, és a dir, en el realisme dels nus femenins s'hi barregen les rebaves dels emmotllats que l'escultor conserva, però encara fa més, les accentua, en un acte de complaença per la lletjor, per tot el que pot ésser negatiu. A Cirici li recorden les imatges de guerra, de desfetes humanes víctimes dels bombardeigs. Afegeix: "Ho entenc com a proclamació de sentiments contradictoris... el nu ens atrau, les nafres arriben al confí de la repugnància." Parla de "diàleg de textures", com un més enllà de la textura per si mateixa que no condueix a res. Acaba dient: "Hi ha la pau i la violència. La vida i la destrucció."

Les escultures de poliuretà marquen uns instants de plenitud en aquest desig que a vegades ens resulta morbós i altres ens apareix com un joc de mans; la transformació de les obres. Sembla un moment clau en el desenvolupament de l'escultura fitiana, en una derivació envers un altre món.

Sempre hem afirmat que l'art és el reflex de cada dia, de cada segon, forma part de la història humana i la fa en certa manera, perenne, tot i que sempre limitada, almenys per a moltes generacions. No en va hem sofert guerres, estralls, desfetes terribles que com no havia succeït mai, els mitjans corresponents ens en donen una preciosa informació, virtualment exhaustiva i fins i tot, per amenitzar els àpats de cada dia. ¿Com pot fugir l'artista d'aquest entorn continuat, colpent, que l'assetja per totes les tres dimensions en què es desenvolupa?

Si a vegades sembla que hi ha massa testimonis a dir-hi cadascú la seva és degut a què volem que el nostre, el testimoni propi, no sigui una oferta isolada i gratuïta; cal dir que amb més o menys extensió o síntesi els que han parlat del nostre escultor han estat precisos i molts han fet blanc i potser més d'un, diana.

Narcís Negre, l'escriptor gironí que tant ha escrit sobre en Fita, també hi diu la seva i amb molt d'encert: esmenta, i per primera vegada, la intervenció de l'atzar en aquesta producció artística i això ho digué en l'exposició celebrada en la sala Tamariu, de Palafrugell, l'agost-setembre de 1979. Aquest "atzar" –"Providència", amic Fita?—, aquest atzar que ja varen fer servir el tàndem Jujol-Gaudí en la col·locació de la ceràmica del Parc Güell, entre altres acotacions, diu: "... nous interrogants en el llenguatge artístic...", "...conèixer la seva insatisfacció pregona." "... de no voler arribar a port per tal de no amarrar la barca." Tres punts que són com tres angles per encerclar l'obra fitiana susdita. Un llenguatge amb nous interrogants, no nous admiratius com és freqüent. Una insatisfacció pregona que el salva del cofoïisme també freqüent en molts artistes dins del seu egoïisme-hedonista. No amarrar mai la barca, i per tal motiu, no arribar al final, a port. Exacte! Les tres definicions són una excel·lent qualificació i constitueixen un autèntic retrat de l'artista, un retrat més aviat per dins que per fora.

De l'acadèmia a l'Acadèmia, passant per "esqueixada"

Potser l'escultor Fita és aparentment un antiacadèmic. Si en els seus inicis realitzava dibuixos i escultures basant-se en la visió diem-ne real del món circumdant, deixà de fer-ho passades les experiències a l'Escola Superior de Belles Arts on féu els cinc cursos de la carrera. Després emprèn el vol i s'endinsa per camins insospitats, es llença en el mar del que en diem creació. Però en tal cas hi ha, a partir de la no-acadèmia, un esperit de contradicció alternant, enemic, almenys aparentment, de la unitat en la seva obra, cosa que el perjudicarà davant de la societat que vol no pensar gaire. Tu ets escultor o pintor o músic; tu ets enginyer o metge, però que

un escultor sigui pintor, per exemple, no és comprès i gairebé el mantindran marginat si no odiat. El mateix Joan Cortés al diari "La Vanguardia" del 16 d'octubre de 1966, deia (traduïm): "L'esperit de Domènec Fita rebutja la unitat estilística, que li sembla forçada i artificiosa, així la preocupació per aquest extrem obliga a una repetició que més que la indicació d'una personalitat és, per a ell, la denúncia de la seva absència."

Fita, com hem vist, deixa el fer acadèmies, que per altra part no n'ha fet mai o almenys n'està molt allunyat, i entra en els nous estadis de la seva inquietud, en el que en diem "esqueixada". El nom prové de la dèria de fer l'obra i desfer-la després. En dibuixos i escultures repeteix aquest diem-ne programa; els esqueixa i els torna a unir segons l'estat d'ànim del moment. Ens recorda el cas de l'escultora sevillana Luisa Roldán. Resulta que la comunitat del monestir de El Escorial, encarregà al seu pare Pedro Roldán un sant Miquel de talla policromada. Aquest artista, nascut al primer quart del segle XVII, féu una imatge sense el sentit barroc que llavors estava de moda i el resultat fou que no agradà als canonges del famós monestir. Llavors la filla, Luisa, modificà la imatge i en féu en el seu dia una "esqueixada". Serrà el sant Miquel per tres parts i li donà moviment, com fent un zig-zag i quan els monjos el veieren quedaren meravellats. I és que Luisa, més al dia, havia convertit l'academicisme renaixentista del pare en una obra barroca. Heu aquí un paral·lel *avant la lettre* de l'obra d'en Fita, en aquest moment que arriba a l'esqueixada, aquesta operació final, de castigar, esguerrar o mutilar l'obra, fent-la formalment dels nostres dies.

Però en plena estació de l'esqueixada, en Fita és proposat per acadèmic electe de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, representant a Girona. Hi féu solemne ingrés a la Fontana d'Or, el gran edifici romànic-gòtic gironí amb un discurs que titulà *Vivències*, el 18 d'octubre de 1985. El món canvia i aquest n'és el resultat. Sense la pràctica de l'acadèmia i en plena esqueixada, els acadèmics reunits, acordaren la seva entrada a l'Acadèmia pel seu talent.

Les últimes obres que li coneixem són: els relleus del Cor de Maria, de Girona, de 1982, en ciment encofrat; el complex o conjunt escultòric "Joan Riu", de la Caixa Provincial de Girona, de 1984, obra de molts aspectes on hi posa tota una simbologia social, arquitectònica i amb un fons de profund sentiment que l'artista ha sabut captar. També volem fer esment de la pilastra de 10 metres d'alt, obra pública i representativa, per no dir igualment simbòlica, on hi figuren fets i llinatges que han configurat la ciutat de Girona a través dels segles, com una conseqüència de la mil·lenària columna de Trajà, a Roma.

Finalment voldríem afegir que l'assistència a les grans exposicions comercials, però que tenen una indubtable importància, com són les d'ARCO, a Madrid, i altres com a Basel o Montreal on hi ha concorregut varies vegades, afegint-n'hi d'altres encara, han començat a donar a aquest

escultor una projecció internacional; un escultor que demostra un gran sentit de creació, d'investigació i en conseqüència, una originalitat que avui és tan apreciada per necessària. Un capítol del que caldrà fer-ne properament un altre llibre.

Però en Fita, gironí universal, sempre serà aquell noi curull d'enginy i de picardia i també ple de bondat i per damunt de tot, responsable, incloent-hi la responsabilitat d'assolir, sempre, que la seva tasca sigui una "Obra Ben Feta".

Final

Aquest procedir com a home i com artista, propi d'en Fita, evoluciona vers hores i instants incògnits que a vegades pot fer difícil entendre el seu missatge. I no obstant és claríssim. El cas que ara, quan el món de la sensibilitat que en diem art –i consti com opinió pròpia–, està en un moment de crisi, observem que casos complets com aquest no se'n donen gaires i els que es donen estan amagats i podríem certificar-ho i esmentar alguns noms i això només mirant dins de l'àmbit de casa nostra. Per contra, en el món de la ciència són molt més freqüents els que porten inquietud i il·lusió sense esperar gaires compensacions. A vegades comprovem com un vailet que ha entrat en el món de la consciència, diríem una pre-majoria d'edat, assimila la tècnica més complexa i apunta nous camins a la mateixa convertint-se en un autèntic creador. Aquesta crisi de l'art plàstic –i sé, com dic, que molts em contradiran–, i que personalment ho veig amb tota evidència i dolor, es deu a què els joves superdotats d'ambdós sexes van a parar a altres estrats que al cap i a la fi tenen un mateix denominador comú, però on hi percebeixen unes finestres obertes al misteri de l'Univers i tots els seus infinits horitzons sense fi, els quals no veuen en el món de l'art o hi descobreixen un mitjà de vida, o amb sort, un envolar-se immersos en una mar de publicitat i de diner. En queden alguns, sortosament, i en neixen pocs, però en neixen, i entre ells hi comptem l'escultor Domènec Fita, una mostra que salva la desertització i que pot enllaçar en futurs d'esperança.

Perquè, malgrat tot, els horitzons de l'art són infinits com el primer dia.

JOSEP MARIA GARRUT

Membre numerari de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi

Del llibre FITA – ESCULTURA 1939-1987 – Ajuntament de Girona, 1987