

Picasso-Fenosa. Un retrat a quatre mans

Josep Miquel Garcia

Dora Maar havia entrat en la vida de Picasso l'any 1936, i encara que aquest compartia també la seva vinculació amb Marie-Thérèse Walter i la seva filla Maya, Dora era la seva companya habitual. No tardaren a fer partícips d'aquesta relació l'escultor Apel·les Fenosa i Paul Éluard, i sovint dinaven junts al restaurant Le Catalan.

Le Catalan estava situat a la rue des Grands-Augustins, de París. Aquest establiment era una modesta casa de menjars, on molts pagaven per mes. Aviat el seu aparador amb fruites i formatges, i les parets marronoses, es van modificar quan Picasso el posà de moda, i les parets s'ompliren de quadres de pintors i començaren a venir els habituals dels cafès Flore, Lipp o Deux Magots.

Paul Éluard ocupa un espai creixent en la vida de Picasso en aquest temps. També la seva dona Nusch. Fenosa compartia l'amistat entre el poeta i el pintor.

Sovint, com explica Mercedes Guillén, es trobaven a l'estudi de Picasso, i discutien de la "llibertat" i dels fets de la Guerra Civil Espanyola.

L'AUTORIA EQUÍVOCA DEL RETRAT DE DORA MAAR

Dora Maar i Apel·les Fenosa compartien quotidianament les preocupacions de Picasso. Aquest no tardà a demanar-li que fes el retrat de la seva nova companya. Li ho havia demanat, sense èxit, per a l'Olga i la Marie-Thérèse, però Fenosa aquesta vegada va accedir.

El cap de Dora està fet a l'estudi de Picasso, rue des Grands-Augustins, com si fos un esbós, amb la tècnica d'anar afegint matèria per modular la forma. És un retrat d'inspiració picassiana, de 25 cm d'alçada, en què apareix la Dora amb tota la seva bellesa, però amb signes d'un caràcter fort.

Es tracta d'una escultura atribuïda a Picasso per Werner Spies, l'any 1971, i a Fenosa en el catàleg de l'obra completa fet per Nicole Fenosa i Bertrand Tillier, l'any 2002.

Nicole Fenosa, vídua de l'escultor, va comprar l'original en guix a la subhasta dels béns de Dora Maar, l'octubre del 1998, a la Maison de Chimie, Étude Piasa. En aquesta subhasta es va vendre també un exemplar de bronze, fos pel taller Valsuani.

En el seu llibre dedicat a Dora Maar, publicat el 1993, James Lord parla d'aquest retrat: "El mateix que va passar amb el retrat de Cocteau, va passar igualment amb el bust de Dora esbossat per l'escultor espanyol Apel·les Fenosa, un antic amic de Picasso. La idea no va ser de Fenosa, sinó que Picasso va insistir i sobretot a pagar-li. Picasso hi va ser present mentre l'escultor treballava. El bust, de talla modesta, es va acabar en una tarda i Picasso el lloava amb entusiasme. Tot just va marxar Fenosa, Picasso es queixà d'un o dos detalls que es podien corregir. El material encara estava tou i va començar a millorar-lo, i, en una hora, havia creat una escultura completament diferent, fosa en bronze."

En la nota a peu de pàgina, James Lord indica que aquesta escultura es correspon als números 154 i 155 del llibre *Sculptures of Picasso* (París: Éditions du Chêne, 1949), cosa que és un error. Curiosament, aquesta escultura podria ser perfectament el retrat de Fenosa fet per Picasso.

En tenir coneixement d'aquesta anècdota, quan Fenosa ja era mort, la seva vídua va escriure a James Lord el 27 de novembre de 1995. Una cosa important d'aquesta carta és que ratifica que Fenosa li havia explicat el procés d'aquesta escultura. És el primer testimoni precís sobre la comanda:

“Benvolgut senyor, en el vostre llibre *Picasso and Dora*, a la pàgina 123, escriviu la història de la *Tête de Dora* que Fenosa va fer, i que Picasso va acabar. Recordo que Fenosa em va explicar sovint que havia fet el cap de Dora durant l'ocupació i no l'havia vist mai... i ara entenc el perquè.

”Ja fa temps que us volia escriure, car després del traspàs del meu marit, l'any 1988, he començat a cercar escultures de col·leccionistes privats...”

El mateix dia escriu també a Dora Maar. Li parla del projecte d'una exposició sobre les escultures de Fenosa que conservava Picasso i que s'havia de fer al Museu Picasso de París l'any 1997. Llavors li comenta sobre el seu retrat: “Hélène Seckel m'ha mostrat també el llibre de James Lord, *Picasso et Dora*, p. 123, en què explica com es va acabar el cap que us feia Fenosa. De veritat és real aquesta història? Si va ser així, vau protegir meravellosament Fenosa, car si se n'hagués assabentat, l'hauria fet patir. Estimada Dora, us envio els meus records emocionada, en pensar en aquella gran amistat que no vaig arribar a compartir.”

Nicole Fenosa pren consciència d'aquesta obra l'any 1995, tres anys abans de la subhasta dels béns de Dora Maar, però, quan s'adona que no es tracta de la que apareix en el llibre de James Lord per error, sinó d'aquest cap que finalment compra el 1998?

En un esborrany de carta a l'advocat Olivier d'Antin, amb data 22 d'abril de 2004, Nicole Fenosa afirma que “abans de comprar l'original de guix a la subhasta de Piasa, el 27 d'octubre de 1998, vaig parlar amb Hélène Klein, del Museu Picasso, que m'havia confirmat que l'obra era de Fenosa”. També en un certificat datat el 22 de febrer de 2005 indica: “Vaig comprar el guix original d'aquest cap a la subhasta de Dora Maar, després d'haver consultat la conservadora en cap del Museu Picasso de París.”



Dora Maar i Apol·les Fenosa (1956) (Fotògraf anònim)

Diríem que la subhasta dels béns de Dora Maar de l'octubre del 1998 rectifica l'error de James Lord en l'atribució de l'obra i, atès que en el catàleg de la subhasta el guix i el bronze apareixen atribuïts a Fenosa, d'ençà d'aquest moment es genera un equívoc en l'autoria.

En el catàleg de l'exposició del Palazzo Fortuny de Venècia, "Dora Maar. Nonostante Picasso", del 2014, es reproduïx l'obra, atribuïda exclusivament a Picasso, amb un certificat de James Lord, signat el 3 de novembre de 2007, en què insisteix en el mateix argument, encara que ara l'obra ja és la que tothom identifica, i afegeix que tot ha estat ratificat pel mateix Picasso: "Dora va conservar el guix original i un bronze i va descriure els detalls sobre la seva creació, cosa que em confirmà Picasso. Un bronze de l'escultura apareix publicat a l'estudi de Picasso (Les Ateliers de Picasso, de Michel Butor). Quan Dora va morir, el guix i el bronze es van vendre en subhastes, però la vídua de Fenosa va insistir que el nom del seu marit aparegués com a autor, però l'obra és de Picasso."

Així estaven les coses fins que la Fundació Apel·les Fenosa planteja la qüestió a través d'una exposició a la seva seu del Vendrell, el març del 2018, amb la voluntat de resoldre l'atribució. Finalment, en un acte que demostra la generositat que la família Picasso ha tingut sempre envers la memòria de Fenosa, la Picasso Administration va determinar a través d'un comunitat emès el 24 d'agost de 2018 el següent:

1. Considerar que l'escultura és una obra de col·laboració entre els dos artistes.
2. Considerar com a obra a quatre mans el guix original i els dos tiratges en bronze dels tallers Valsuani.
3. Considerar l'edició en bronze posterior de cinc exemplars com una obra de Fenosa i no original de Picasso i Fenosa.

D'aquesta manera es posava fi a una qüestió d'autoria, amb claredat. Picasso havia fet obres amb l'ajut d'altres artistes, com és el cas de l'escultor Juli González, amb l'experimentació dels treballs en ferro soldat, però en aquest cas es tracta d'una obra a quatre mans, que només és possible en els termes de l'amistat.



Retrat de Dora Maar (1939) (Fotògraf anònim)

OBRES INTROBADES

Durant els seus anys de relació amb Picasso, Fenosa ja havia realitzat diverses versions escultòriques dels caps de Jean Cocteau, de l'actor Jean Marais i de Coco Chanel. Deixar-se retratar podia ser una prova d'amistat, però retratar escultòricament era un fet singular per a Picasso, que si bé havia fet molts retrats dibuixats, emprava l'escultura sense tanta fidelitat als temes. Mercedes Guillén explica que, “en 1940, Picasso pide a Fenosa que lo retrate. Fenosa se niega, pero Chanel le anima a realizarlo. Mercedes Guillén describe la escena en que realiza el retrato” (*Mundo Diario*, 12 de juny de 1974). “Recuerdo que, una vez, en la rue de La Boétie, Picasso posaba para un retrato que le estaba haciendo Fenosa —posar es mucho decir, porque no se estaba un momento quieto, entraba y salía constantemente—. Me preguntó qué me parecía el retrato, le dije que iba saliendo y que ya podía morir tranquilo porque le estaban inmortalizando una vez más. Picasso salió como una flecha de la habitación donde estábamos. Fue Sabartés quien me explicó lo que ocurría: «Pero qué ha hecho, mujer, pero qué ha dicho. Esta palabra no se puede decir nunca delante de Picasso. Ahora estará todo el día de mal humor, como un torero.»”

L'encàrrec va ser una comanda del mateix Picasso i aquest va aprofitar per fer el de Fenosa. Segurament no van ser fosos en bronze, i amb el temps han estat introbats. “Explica el mateix Fenosa que no gosava fer aquest retrat, per respecte a Picasso i com, finalment, Coco Chanel el va convèncer per realitzar-lo.” El retrat de Picasso es va començar a la rue de La Boétie, i el de Fenosa als Grands-Augustins.

L'any 1974, en una entrevista amb Víctor Mora, Fenosa confirma que el retrat de Picasso va ser una comanda i que es va perdre.

“Picasso em va encomanar el seu bust. Després ell va fer el meu. És trist, tots dos perduts.

”—Com ha estat això?

”—No ho sé. Em penso que va ser culpa d'en Sabartés. Em penso.

”—Què devia passar?



Taller de Picasso, a la rue de La Boétie, amb el retrat que li va fer Fenosa damunt el foc a terra (1939) (Fotògraf anònim)

”—No ho sé. Es van destruir. Potser van caure.”

En una carta de Jean Tomàs a Fenosa, datada el 30 de maig de 1941, li diu “mes compliments pel retrat a Picasso, m’han fet grans elogis”.

“Me’n recordo que un dia, mentre feia el meu bust, em va dir que l’havien contactat per marxar a Amèrica. Amb els alemanys a París tot era molt difícil. «Jo no hi vull anar. Vols anar-hi tu?» Li vaig respondre: «No, si us quedeu, jo em quedo.»”

El retrat de Picasso fet per Fenosa no es va arribar a fondre. Les dimensions no havien de ser petites, ja que l’escultor va dedicar temps a la seva execució. Segurament es va fer amb fang i després va passar a guix, com a màxim. Si va ser així, un objectiu prioritari per identificar-lo era cercar en els arxius dels fotògrafs que havien retratat els estudis de la rue de La Boétie o de la rue des Grands Augustins de l’època. Els tallers de Picasso han estat reproduïts per molts autors en el temps de l’Ocupació. En els arxius del Getty Museum de Los Angeles hi havia moltes imatges d’Alexander Liberman de l’estudi de Picasso, on apareixien obres de Fenosa. Són les més clares i les que millor defineixen la manera com Picasso conservava els seus Fenosa, damunt de taules o prestatges. Liberman era amic d’Hoyningen-Huene, que havia retratat Chanel i Fenosa quan aquests eren amants i l’escultor col·laborava en el ballet de la Bachannale. En visitar l’estudi de Picasso va trobar familiars les escultures de Fenosa i per aquest motiu li presta atenció. En una d’aquestes fotografies inèdites apareix un retrat de Picasso en guix, de la mida que caracteritzaria un Fenosa de l’època. Aquest retrat tenia totes les característiques de l’escultor. Es tracta de la primera vegada que s’identificava el retrat de Picasso fet per Fenosa. L’obra està feta en guix i va desaparèixer, atesa la seva fragilitat.

RETRAT DE FENOSA

Faltava, doncs, trobar el retrat de Fenosa fet per Picasso. A diferència del que va fer Fenosa, el de Picasso no havia de ser de grans dimensions, ja que per les referències va ser fet amb rapidesa.



Apel·les Fenosa retratant Coco Chanel (1939) (Fotògraf anònim)

La idea que es va perdre es pot posar en dubte, pel fet que tot el que feia Picasso es conservava. Una altra opció podia ser que se li hagués donat un altre títol o identificació entre les escultures de Picasso de l'època. Després d'observar les escultures de Picasso del catàleg de Werner Spies, es va localitzar una obra que podria correspondre al retrat de Fenosa. Aquesta escultura té unes dimensions plausibles; és molt més petita que la que li va fer Fenosa i amb una versemblança amb l'escultor. La hipòtesi que llancem és que no sigui la *Tête de femme*, sinó el retrat de Fenosa.

Són moltes les persones que poden narrar la seva amistat amb Picasso: pintors, escultors, poetes, fotògrafs, escenògrafs, crítics, historiadors, marxants, col·leccionistes, arquitectes o simplement homes i dones que compartiren amb ell moments precisos; en la seva joventut barcelonina, al Bateau-Lavoir parisenc, als estudis de la rue de La Boétie, o Boulevard Raspail o rue des Grands-Augustins, o en les seves successives residències d'Antibes, de la Provença o de Mougins. Picasso no era precisament un home introvertit o isolat i els seus tallers van romandre sempre oberts al contacte amb la gent. Les tertúlies dels cafès, a Montmartre o Montparnasse, li permetien copsar i assaborir la vitalitat de la dimensió quotidiana, que tant li agradava.

Tots els seus biògrafs reconeixen la fidelitat que va mantenir molt especialment amb els seus amics catalans, reflex de l'empremta que va significar la seva adolescència viscuda a Barcelona. Josep Palau i Fabre ha registrat amb cura aquesta relació d'amics de joventut... Manuel Pallarès, Angel F. Soto, els germans Sebastià i Carles Junyer, Joan Vidal Ventosa, Ramon i Cinto Reventós, Ricard Opisso, Enric Casanovas, Ramon Pitxot, Manolo Hugué, Ramon Casas, Utrillo, Carles Casagemas, Nonell, Rusiñol, Sebastià Junyent, H. Anglada Camarasa, Joaquim Mir, Sunyer, Canals, Emili Fontbona, Gargallo o Sabartés, que després esdevindria el seu secretari personal, amb la intimitat de l'amic fraterne.

Aquesta primera vinculació d'amistats catalanes correspon a una geografia que escau a Barcelona i Horta de Sant Joan, extensible poc després a Gósol i a Cadaqués, o a la proximitat de Ceret i Cotlliure.

La seva instal·lació definitiva a París no va desvincular-lo de Barcelona, on vivia la seva mare i la seva germana Lola. Picasso rebia amb les portes obertes els catalans que li recordaven els vells amics i li duïen notícies dels indrets que conservava amb precisió en la seva memòria.

Fins a la Guerra Civil Espanyola, Picasso continua incrementant els amics catalans, i és en aquest període quan coneix Pere Pruna i Apel·les Fenosa. L'arribada massiva de refugiats catalans i espanyols, l'any 1939, va eixamplar els seus contactes posteriors amb nous amics per als quals Picasso era la clau que possibilitava contactes o consells. Novament, en aquesta etapa, difícil per als refugiats, l'artista va donar proves d'estima vers els artistes catalans, i va iniciar amistats que havien de ser intenses amb personalitats com Antoni Clavé, la família Gili o els cosins germans Joan i Miquel Gaspar.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Arxiu Fundació Apel·les Fenosa.
- FENOSA, Nicole; TILLIER, Bertrand (2002). *Apel·les Fenosa. Catalogue raisonné de l'œuvre sculpté*. Barcelona: Polígrafa.
- GUILLÉN, Mercedes (1973). *Picasso*. Madrid: Ed. Alfaguara.
- LORD, James (1993). *Picasso and Dora a personal mémoire*. Londres: Al Fanar.
- MORA, Víctor (1974). "Apel·les Fenosa". *Mundo Diario* (12.06).
- PERMANYER, Lluís (1974). *Els anys difícils*. Barcelona: Ed. Lumen.
- SPIES, Werner (1971). *Les sculptures de Picasso*. Lausana: La Guilde du Livre. L'obra apareix com a *Tête de femme* (1943) (17×8×9 cm), núm. 233.
- TILLIER, Bertrand (1966). *Propos d'Atelier*. París: Ed. Dumerchez.