

Biografia

«Un home realment magnífic
ha de tenir el cel com a tresorer»
Nicolas Bouquet

«Aquells que no creuen en miracles
no són realistes»
Apel·les Fenosa

Els orígens familiars d'Apel·les Fenosa

D'arrels rurals, les famílies Fenosa i Florensa, cognoms italians que Fenosa pensava que eren d'origen jueu venecià —Fenosa del llatí *Lo Foenum*, «flor de fenc», i Florensa, del nom de la ciutat— són originaris del poble d'Almatret, que està situat a l'extrem límit entre Aragó i Catalunya. Aquest poble es troba damunt d'un altiplà que domina l'Ebre, al final d'una carretera que no porta enlloc, a uns vint quilòmetres de Maials. És un desert plantat amb oliveres, emmarcat pel gran Montmeneu, que ens evoca una piràmide.

A cinc-cents metres del poble, es conserva la magnífica arquitectura d'un pou ibèric de gran envergadura, amb setze metres de diàmetre i prop de deu metres de profunditat, que conté un llarg passat i està cavat arran de terra en forma de ferradura. S'hi accedeix a través de dues escales oposades, que moren en un replà del qual surten una vintena d'esglaons. Al costat d'aquest pou, que està al nivell del sòl, hi ha hortes amb arbres fruiters, cada una amb el seu propi pou, resseguint el curs d'un rierol subterrani. Al llarg d'aquesta vall d'uns dos quilòmetres de curvatura, es poden veure els vestigis d'alguns dels forns que utilitzaven els vidriers.

A finals del segle XIX, l'Ebre esdevé navegable i s'obre una gran via molt activa. Tots els intercanvis es fan pel biaix del riu solcat de velers. Al segle XVII, vidriers de Venècia es van instal·lar en aquest poble. Els bons vidres catalans provenen, precisament, d'Almatret.

Josep Fenosa

Josep Fenosa va tenir tres fills. El gran, en Francisco, era el pare de l'Apel·les Fenosa. El mitjà, en Josep, va anar a viure a Barcelona, on freqüentava el conservatori i al mateix temps es guanyava la vida fent de sabater. El petit, l'Anton, gran amant de la fotografia ja des de ben jove, va marxar a l'Argentina a fer fortuna. Va retornar malalt i va morir a Almatret. Fenosa deia que havia estat víctima de la ciència moderna —la dels raigs X. Com que la

fil-loxera va arruïnar els conreus dels germans de Casilda Florensa —mare de l'Apel·les— també van haver de marxar cap a Buenos Aires, on es van assentar.

Francisco Fenosa, pare de l'Apel·les

L'Apel·les deia del seu pare Francisco: «Era un anarquista verd». Era vegetarià. L'Apel·les afegia: «És curiós, vaig ser vegetarià fins als vint anys i per això ja em veia diferent dels altres. Com si fos mahometà». Anarquista però com tots els barcelonins, en Francisco va fer batejar els seus tres fills a la catedral de Barcelona.

Quan encara era molt jove, va marxar d'Almatret per anar a provar sort a Barcelona, es va casar amb Casilda Florensa i es va establir com a llauner al carrer de Sicília, 213, on van néixer els seus fills.

Treballador i ambiciós, ràpidament va ampliar els seus negocis. Va obrir un restaurant vegetarià i un hotel al número 25 de la Rambla, al costat de la Boqueria, i després va obrir una fàbrica de vidre bufat i de bombetes. Aquesta fàbrica estava destinada a l'Òscar, el seu fill gran; el restaurant i l'hotel havia de ser per a l'Apel·les.

Francisco també tenia el do de curar. Quan algú de la família estava malalt, el trucaven; ell hi anava de seguida. L'Apel·les va patir la verola; ell el va curar sense l'ajuda de cap metge i no en va quedar cap senyal a la cara del nen.

Apel·les Fenosa (1899-1988)

1899-1902

Apel·les Francisco Anton Fenosa va néixer el 16 de maig de 1899 al carrer de Sicília, 213, a Sant Martí de Provençals, un barri que encara era molt rural a Barcelona. Era el petit. La seva mare va quedar molt esgotada per causa dels successius naixements dels seus fills: l'Òscar el 1897 (a qui van posar aquest nom com a protesta contra el procés obert a Oscar Wilde), la Palmira el 1898 (fent al·lusió a les ruïnes de Palmira, a Síria) i l'Apel·les el 1899 (per retre un homenatge al poeta català Apel·les Mestres).

El seu pare va portar l'Apel·les a Almatret amb una dida, on va viure els seus tres primers anys; va ser criat alhora que ho fou el seu germà de llet Sebastià Arbones, fill de la seva dida Teresa Arbones. L'Apel·les va mantenir una profunda relació amb aquesta família. Va créixer allà, rodejat dels seus avis, oncles, ties i cosins.

1903-1904

Quan l'Apel·les tenia tres anys, el seu pare el va venir a buscar i el va portar cap a Barcelona. Va créixer al costat de l'obra de la Sagrada Família. La seva família m'ha explicat les seves nombroses escapades. La vegada que va marxar més temps, després que els seus pares passessin tres dies cercant-lo, el van trobar al port de Barcelona, fascinat pels velers carregats de taronges que arribaven de València i de les Balears. Els mariners li van donar de menjar durant aquells dies.

«Jo devia tenir quatre o cinc anys, recordo clarament quan la meva mare m'agafava i m'asseia a la seva falda; les mans de la meva mare eren immenses, per això he jutjat les proporcions del món des de la meva pròpia proporció. Encara les veig, les seves mans, quan estaven davant meu; no hi ha cap prova més clara d'això que us dic, cada ésser vivent es creu el melic del món; tenen tots les mateixes sensacions». (A. F.)

1905

Primer els seus pares van portar l'Apel·les a una escola prop del carrer de Sicília, on vivien. Va ser en aquest carrer on va jugar amb una nena, la Stella, en els forats cavats per tota la ciutat per plantar-hi plataners.

Una tarda, l'Apel·les va tornar de l'escola en un estat lamentable, amb la roba estripada, però molt orgullós d'ell mateix, perquè havia estat el guanyador d'una baralla. El seu pare li va pegar i li va dir: haguessis perdut, encara t'hauria pegat més; sàpigues que en aquesta vida un home no s'ha de barallar mai.

Quan els seus pares es van instal·lar a les Rambles, el van inscriure a l'escola Horaciana, al carrer del Governador, que més tard seria el carrer del Carme, una escola mixta que utilitzava el mètode Montessori que consistia en ensenyar mitjançant el joc. Fenosa va descobrir en els seus prestatges figuretes de fang cuit de la Grècia arcaica i de tanagras. El seu mestre —el geògraf Pau Vila— portava la classe d'excursió als afores de Barcelona. Els alumnes estaven en contacte amb la natura, observaven el cel, els estels i els eclipsis. L'Apel·les va guardar un record molt intens i apassionat del pas del cometa Halley l'any 1907.

Mercè Doñate ha escrit en un article recent: «La formació rebuda a l'escola Horaciana va contribuir a marcar alguns aspectes del seu tarannà i al mateix temps va donar-li una sòlida base per a la seva formació artística. La frase d'Horaci "ensenyar delectant" que havia impulsat el pedagog Pau Vila (1881-1980) a crear l'any 1905 una

escola de caràcter experimental havia de repercutir positivament en un ensenyament que pretenia especialment fer de l'alumne un ésser raonador, intel·ligent i pràctic. Es fomentava l'amor per la natura, la poesia, la música, l'art, i s'organitzaven excursions, visites a museus, obradors, tallers i fàbriques. Aquesta escola, que tan bon record va deixar a Apel·les Fenosa, ocupava un pis al carrer del Governador, fins que el curs 1910-1911 es va traslladar al carrer del Carme, a la seu de l'Ateneu Enciclopèdic Popular, on va romandre fins a l'estiu de 1912 quan l'escola va tancar definitivament les seves portes. El pas per l'escola, entre 1907 i 1910, del pintor i pedagog Manuel Ainaud (1885-1932) com a professor de dibuix i després el del seu substitut, el periodista i crític d'art Romà Jori (1877-1921), van servir per intensificar l'ensenyament del dibuix i la pintura. Segons el mètode ja iniciat per Joaquim Torres García a l'escola Mont d'Or, posaven l'alumne davant dels objectes i fomentaven l'aplicació del dibuix a altres disciplines escolars com la geografia, les ciències o la història. Amb la sòlida formació que Fenosa va adquirir en aquesta escola, estava preparat per iniciar una nova etapa de desenvolupament de les seves inquietuds artístiques.»¹

En un encontre amb Nella Bielski, l'Apel·les va parlar de l'admiració que sentia envers el poeta Joan Maragall, mort l'any 1911, i li va explicar que a la seva escola es va fer dol nacional, cosa que l'Estat espanyol havia prohibit.

1906-1913

Quan tenia set anys, l'Apel·les es va posar greument malalt i va estar tres dies en coma. També, en aquella ocasió, va ser el seu pare qui el va curar i salvar. El doctor Philippe Raverdy, que va ser el seu neuròleg durant els vint últims anys de la seva vida, m'escrigué: «La síndrome extrapiramidal esquerra amb predomini de tremolors per la qual vaig curar l'Apel·les era el ròssec d'un episodi encefàlic que provenia de la seva infantesa».

La seva convalescència la va passar a Almatret. Va estar una llarga temporada fent repòs. Per distreure'l, el capellà del poble li va portar una oreneta lligada amb un llarg cordill. Probablement fou en aquesta època quan va passar dues setmanes amb el seu avi Fenosa en una terra allunyada del poble anomenada Escambro. Van viure en una d'aquelles cabanes rodones fetes de pedres seques (borges), que encara es veuen al paisatge mediterrani. Com que la seva salut continuava molt fràgil, els seus pares l'enviaven sovint a Almatret. Va establir una gran amistat amb Víctor Viladrich, també originari d'Almatret.

Un dia a l'escola Horaciana, Pau Vila va preguntar als alumnes què voldrien ser de grans, i l'Apel·les va respondre: , fet que va fer esclatar de riure a tota la classe per causa del tremolor de la seva mà esquerra.²

Fenosa va haver de lluitar per superar aquest tremolor. Una altra lluita va ser contra el dret d'hereu, pel qual el seu pare afavoria els estudis de l'Òscar, a qui envià a la universitat. L'Apel·les va ser, doncs, un pur autodidacte.

«Vaig començar a llegir algunes coses, però hi ha tants camins que l'autodidacte perd molt de temps sense arribar a aprofundir; per exemple vaig aprendre de memòria tres sonets de la *Vita Nuova*. En aquesta època sabia també en francès quatre o cinc poemes de Verlaine i de Baudelaire. Ho vaig provar en anglès però no va funcionar. I després també hi havia Omar Kayam, Nietzsche, Schopenhauer... Tot això impedeix tenir una posició sèria davant la vida. Gens d'ortografia, gens de física, gens de química... Només quatre versos al cap, però molt bons; és alguna cosa, però gens sòlida. El valor de la poesia és que no és sòlida; guanyar-se la vida amb això és impossible», diu A. F. en una pel·lícula que va realitzar l'any 1980 Mario Antolín.

L'entorn familiar va ser decisiu per al jove Fenosa. A més de la literatura, la música també hi va estar molt present: la Palmira va estudiar piano tota la seva vida; el seu oncle Josep havia ensenyat l'Apel·les a tocar la guitarra quan va estar a Almatret i una de les seves ties Florensa era soprano de l'Orfeo Català.

«Sempre he estat rodejat de músics i la música a casa mai no ha mancat, ha estat un element formidable, sempre he tingut amics que tocaven per a mi. Fins i tot jo tocava la guitarra. Com que la meua mà tremolava, tenia mèrit. Interpretava estudis de Sors. Fa set anys la meua guitarra es va trencar; vaig decidir que no en compraria una altra i així concentrar els meus esforços en l'escultura.»³

Van ser molts els seus amics relacionats amb la música: Víctor Viladrich, de qui ell deia que tocava el piano i la guitarra com un déu; els compositors Déodat de Séverac i Fontbernard; Marthe Morère, soprano al conservatori de Tolosa de Llenguadoc; els ballarins Niño de Cádiz i Teresina Boronat; sense oblidar Francis Poulenc, Salvador Bacarisses o Frederic Mompou.

«Tinc passió per F. Sors. Sors tingué el mateix destí que Goya. Va lluitar contra Napoleó, i quan els espanyols van guanyar, van marxar els dos junts amb els francesos. Sors està enterrat a

Montmartre. Com Goya, va tenir d'amant la duquessa d'Alba, és fantàstic. Per mi ell està entre els més grans, segurament més gran que Albéniz, i Déu sap com era Albéniz... Era gran, una mica millor que Grieg, però no gaire més. Sors es va formar a Montserrat. Quan va marxar, els monjos li van donar una moneda d'or amb la que es va comprar una guitarra. Va tenir dos enormes èxits a París, dos ballets. Un d'ells es va representar 135 vegades, l'altre 120. És molt important, i ja no se'n parla, es perd. Les coses són boniques, però la gent se n'oblida, hi ha tanta bellesa que tothom oblida, o gairebé tothom. Mai he volgut tenir un professor per aprendre guitarra, però això no ha donat cap resultat. Amb l'escultura funciona, però amb la guitarra va ser una catàstrofe.»⁴

1913

Quan tenia 14 anys, l'Apel·les va saber que el seu pare el volia encaminar cap a l'hoteleria. L'Apel·les ho va refusar: «Vull ser escultor». El seu pare el va fer fora. L'Apel·les va marxar al camp. La seva mare el va protegir de la severitat paterna. Ella li va donar la clau d'una habitació i sovint el va ajudar. Aquest refugi fou acceptat silenciosament pel pare.

«Vaig començar a viure malament ben aviat; quan li vaig dir al meu pare que volia ser escultor, em va fer fora de casa. Vaig marxar quan tenia 14 anys. No sabia fer res, vaig anar a l'aventura, no hi havia res premeditat, però vivia. Vivia malament, era com una màquina de vapor sense carbó, i encara no sé com me'n vaig sortir.»⁵

En aquella època, Fenosa va anar a veure Gaudí per demanar-li consell. Li va explicar els problemes que tenia amb la seva família, i li va confessar les seves ganes d'arribar a ser escultor:

«Era un moment de rebel·lia familiar, fins al punt que vaig marxar de casa; vaig anar a veure Gaudí, perquè em donés consell. Va ser meravellós amb mi, generós amb el seu temps, es va passar tota la tarda sense treballar per poder-me explicar les coses. Em deia que els meus pares tenien raó, que l'art francès no era tan bo com es pretenia. [Era l'any en què ell va veure l'exposició dels impressionistes francesos al Saló dels Independents a Barcelona.] Que el que havia de fer era obeir i prou, que els homes es formen pas a pas i els ocells batent les ales, però l'esforç és el mateix.»⁶

En aquell moment la seva vida era extremament precària:

«Arribava al migdia, tota la ciutat dinava, jo estava sol en un banc, amb l'estómac buit, *Zaratustra* de Nietzsche com sempre sota el meu braç; si possessin un darrera l'altre tots els dies que no vaig menjar sumarien tres anys» (A. F.).

Gran lector, tenia fascicles de la col·lecció de butxaca *Avenç*, que havia llegit àvidament. “A força de llegir s'acabava quedant a la memòria” (A. F.). Va ser llegint com va aprendre llengües i principalment el francès.

Quan en Xavier Garcia va venir al Vendrell per entrevistar-lo, Fenosa li va dir:

«Una de les coses que més m'han influenciat és el *Sermó de la muntanya*. Allò que el lliri no teixeix, que l'oreneta no sembla però s'alimenta... Això és el que em llença a la vida. Una màquina de tren no és per tirar-hi carbó, és perquè tiri, i si ho fa sense carbó millor...».

Expert coneixedor de la Bíblia, Fenosa la citava sovint, amb motiu de la creació artística i de l'escultura:

En el seu estudi citat anteriorment, Mercè Doñate explica també: «L'any 1913 Fenosa es va matricular a l'Escola d'Arts i Oficis del districte cinquè, al carrer de l'Om número 3. Només feia un any que aquesta escola s'havia posat en marxa dins un pla d'ampliació de l'ensenyament professional de Barcelona, amb la intenció de formar especialistes per a la construcció, les indústries i les arts gràfiques. Un grup molt reduït de professors procuraven orientar l'ensenyament de manera que els alumnes trobessin una aplicació immediata dins l'ofici elegit. Molt probablement, la manca d'oferta d'ensenyament professional i l'absoluta dedicació d'un professorat molt qualificat van ser els motius que van atraure envers aquesta escola uns quants alumnes amb unes aptituds artístiques especials que un dels professors de dibuix —Francesc Labarta— va saber desenvolupar i orientar cap a les Belles Arts. Si bé inicialment els tres cursos que formaven el programa eren comuns a tots els alumnes, aviat es van establir dues seccions, la tècnica industrial i l'artística. Segurament fou en aquesta secció on Fenosa va coincidir amb el pintor Alfred Sisquella —antic company de l'escola Horaciana—, l'escultor Josep Granyer, el pintor i crític d'art Joan Cortès i el pintor Joan Serra, entre d'altres.

El pintor i dibuixant Francesc Labarta (1883-1963) va compaginar el seu treball creatiu amb la pedagogia artística, tasca amb la qual va contribuir a formar diverses promocions d'artistes catalans. Al

llarg de la seva activitat didàctica, va caure potser en l'aplicació d'un excessiu rigor de les seves teories, però l'empenta i l'entusiasme que mostrava aleshores i que es reflecteixen en els programes i memòries que s'han conservat del seu pas per l'escola del carrer de l'Om van estimular el grup de deixebles esmentats, que l'any 1917 s'agruparien amb el nom d'evolucionistes. Tot i que Fenosa no va formar part d'aquest grup, va exposar en diverses ocasions en les mostres que van organitzar entre 1918 i 1932.

Les classes de dibuix que diàriament impartia Labarta, amb la col·laboració del professor auxiliar Josep Pey, es dividien en quatre apartats que s'aplicaven a cada alumne, amb més o menys intensitat, segons la disposició que aquest volgués donar als seus estudis. Primer l'alumne havia d'interpretar lliurement les formes orgàniques per tal de fer-se càrrec de la posició i les dimensions de les coses. Més endavant havia d'estudiar el desenvolupament i el moviment d'aquestes formes orgàniques per transformar-les en lliures arabescos. Després representava els cossos en relació amb l'espai d'acord amb les lleis de l'òptica i finalment se centrava en la composició buscant l'equilibri dels elements que s'havien de representar plegats o limitats per si mateixos. Lògicament sempre calia tenir en compte els coneixements de caràcter científic relacionats amb la representació de la forma. Al contrari que la majoria dels mètodes d'ensenyament de dibuix que s'impartien aleshores basats en l'abstracció de les qualitats de les coses i l'aïllament del model, traient-li tota la seva complexitat, i passant gradualment de les coses senzilles a les complicades, Labarta optava per deixar que l'alumne per si mateix separés les qualitats del model, començant per fer que es fixés en les més generals i acabant per fer-li veure les particulars, és a dir, passant dels elements comuns i genèrics als elements específics. D'aquesta manera la sensibilitat de l'alumne, segons Labarta, s'allunyava de la disciplina de la còpia sistemàtica i adquiria la llibertat per interpretar la complexitat de les formes. [...] Fenosa va saber aplicar les lliçons del seu mestre i traduir-les plàsticament amb gran habilitat i sensibilitat».⁷

Fenosa va anar a aquesta escola fins el 1917-1918. Hi va guanyar un premi amb una tela que representava un camp de cols. D'aquesta època només s'han recuperat una tela que estava a casa de la seva germana —una natura morta de 1918— i alguns quaderns de dibuix. Un d'aquests quaderns data del 1912-1916 i l'altre del 1916-1920. En aquests quaderns, hi apareix un mateix perfil del cap d'una dona de quaranta maneres diferents. Segons la conservadora del departament de dibuixos del Museu Nacional d'Art

de Catalunya (Barcelona), aquest cap és de Juana Pacheco, la dona de Velázquez. Posteriorment, a principis dels anys 40, Fenosa sovint dibuixarà un altre cap de dona, almenys deu vegades: es tracta d'un estudi de l'àngel de la Verge de les roques de Leonardo da Vinci.

1914

França va fer una crida als voluntaris estrangers per defensar la llibertat, i l'Apel·les es va voler inscriure en el cos dels voluntaris catalans. Rebutjat per causa de la seva curta edat, el van convidar a tornar quan tingués divuit anys. El 1917, va tornar a l'oficina de reclutament i li van dir que ja no es podia allistar ningú més, i que havia tingut sort, ja que entre els 20.000 voluntaris espanyols destinats a primera línia de foc a Arras, no hi havia cap supervivent.

Sense ser-ho, Fenosa feia vida d'estudiant, ja que seguia anant a les classes de la tarda i a les de l'Escola d'Arts i Oficis. Evocava la figura de Labarta amb gran entusiasme. Deia que Labarta era un professor que sabia el seu auditori i que tenia un gran do de paraula. Fenosa anava sovint al zoo a dibuixar. Principalment escollia una pantera negra, perquè s'hi veien les línies més ben definides. Ella va acabar reconeixent-lo i es refregava amb els barrots, com un gat, quan ell apareixia. Un dia ell es va envalentir i va saltar per damunt la barrera de protecció per acariciar-la. En aquell moment ella es va girar i li va orinar al damunt. Va tornar a casa seva caminant, avergonyit, sense atrevir-se a agafar el tramvia en aquell estat.

Durant els anys 1960-1970, Fenosa va parlar sovint de la seva joventut:

«L'home no s'adona del que li passa quan és jove, és en aquesta edat que ell es retroba. La joventut és l'època decisiva de la nostra vida. Tot es decideix en aquell moment. Els joves ho han de desenvolupar tot; això no arriba de cop, es fa progressivament, igual que arriba el dia després de la nit. [...] La gran llei, la llei vital: el món es mou per la contradicció de les generacions. Els fills destrueixen allò que el pare ha sembrat. Hi ha una alternança de materialisme i d'idealisme. [...] A mi no m'agrada la tauromàquia, però té un moment molt bonic: quan el torero dóna l'estoc al més jove».

1915-1916

Per guanyar uns quants diners, Fenosa va treballar al taller d'un guixaire italià. Els obrers cantaven unes cançons horroroses. Com

que Fenosa no cantava amb ells, van fer vaga per tal que el fessin fora.

«Jo era membre del sindicat de la Comissió de Cultura. Jo no sabia si ells ho sabien o no. Jo no deia res, jo cantava les meves cançons i ells les seves. De totes maneres van fer vaga perquè em fessin fora. L'amo es va veure obligat a fotre'm al carrer i a contractar un altre individu». (A. F.)

Quan el sindicat ho va saber, va exigir que Fenosa fos readmès, però l'Apel·les no va voler prendre el lloc a una altra persona.

L'escultor Enric Casanovas el va ajudar donant-li petites feines. A canvi, li donava un duro de tant en tant. Quan al febrer de 1916 Casanovas va guanyar el concurs organitzat a Figueres per erigir un monument a Narcís Monturiol —l'inventor del primer submarí, l'Ictíneo—, Casanovas va portar l'Apel·les a Figueres i li va confiar els motius decoratius, dos peixos, que emmarcaven el retrat en forma de medalló de Monturiol.

Mercè Doñate explica: «Si quan va deixar l'escola Fenosa havia adquirit uns amplis coneixements de dibuix artístic, la formació tècnica —fonamental en l'escultura —la va aprendre amb la pràctica del treball. Juntament amb el seu company Granyer, va treballar un temps en un taller de guixos i, poc temps després, cap el 1916, va entrar d'ajudant al taller de l'escultor Enric Casanovas (1882-1948).

«Precisament Casanovas havia confiat aquests motius decoratius al seu jove ajudant. Fenosa va tenir l'oportunitat de posar en pràctica els seus coneixements representant dos peixos en els dos espais gairebé ovalats que hi ha sota el retrat de Monturiol. La posició dels cossos estilitzats dels peixos que s'encaren entre si no és simètrica en els dos grups, però en tots dos les enormes aletes dels peixos amb les arestes molt pronunciades dominen la composició, omplint totalment l'espai i produint un efecte visual molt atractiu.

«El resultat, que responia perfectament a les lliçons de Labarta, era fruit d'un treball meticulós. Es conserven uns carnets de dibuixos de Fenosa en els quals hi ha representades diverses figures de peixos —un d'ells encaixat en un requadre— que sens dubte són esbossos preparatoris per a aquesta obra. Aquests dibuixos evidencien la importància que aquesta disciplina va tenir en aquell moment com a suport de l'escultura. Més endavant, quan Fenosa havia adquirit ja una preparació més completa de les tècniques escultòriques, el dibuix deixaria d'ésser un complement de la seva obra per esdevenir una faceta molt important de la seva creació artística».8

1917

Amb els seus amics de l'Escola d'Arts i Oficis, Fenosa va participar a les activitats del grup dels evolucionistes, creat gràcies a l'impuls del seu professor Francesc Labarta com un ressorgiment del noucentisme. Fenosa hi trobà els escultors Josep Granyer i Joan Rebull i els pintors Alfred Sisquella, Emili Bosch Roger, Rafael Benet, Francesc Domingo, Joan Serra, Josep Mompou, Luis Ferré i Joan Cortès i Vidal.

A propòsit del noucentisme i de Casanovas, Fenosa explicarà:

«Fixa't la força extraordinària que té l'escultura a Catalunya! Quan jo començava hi havia la força dels noucentistes i jo no volia trencar amb ells. Me'ls estimava molt, però trobava que el que feien no era prou líric. Un dia que en Casanovas va venir a París amb la seva muller vaig tenir la crueltat de dir-li-ho així mateix. El noucentisme, l'escultura noucentista, era com un bloc. Cosa que no li està malament. Jo vaig decidir de fer una cosa que no estès en aquell bloc, que fos més explícita, més legible, més feta amb el cor que amb la mà. Per a mi és essencial».9

1918-1919

Fenosa va decidir anar a Madrid per reunir-se amb el seu amic Víctor Viladrich, que hi estava fent el servei militar. El primer que va fer quan va arribar va ser anar al Prado. Aquell dia s'havia de pagar, va comprar una entrada que li va costar una pesseta i va pensar que s'hi quedaria tot el dia. Els vigilants del museu no podien entendre que un jove tan pobre, amb espadenyes, no s'esperés a l'endemà —dia de visita gratuïta—, el van detenir i el van portar al despatx del director amb amenaces de trucar a la policia. Com que no coneixia ningú a Madrid, no va poder donar cap adreça. El van escorcollar, però a la seva bossa només hi van trobar una flauta, pa i figues seques. Els vigilants van veure que s'havien equivocat i Fenosa va poder aprofitar tota la tarda al museu.

Va trobar una feina en una fàbrica de joguines. Com que els treballadors el trobaven molt diferent van fer vaga perquè el fessin fora. L'amo no va acceptar les protestes, però l'Apel·les, fastiguejat, va deixar la fàbrica i va decidir tornar cap a Barcelona i passar per Almatret. Com que no tenia ni un ral, va fer el camí a peu. Va anar a la Biblioteca Nacional per estudiar i dissenyar els camins que havia de seguir. Les set pessetes que li quedaven li van servir per agafar un tramvia fins al final del trajecte; després va seguir les vies del tren fins a Guadalajara. Abans d'arribar a Alcalà d'Henares va trucar

a la porta del guardaagulles per comprar una mica de pa. El va impressionar el pare de família per la seva altura i les seves paraules. Era alt, amb una barba pèl-roja. A l'única habitació de la casa hi havia la seva dona, quatre nens i quatre ancians. Unes caixes feien la funció de mobles. L'home va agafar el pa, el va partir en dos i li va dir: «Germà, el pa no el venem, el donem» .

Fenosa va caminar durant molt de temps sense dormir, sense parar, amb la por al cos, fins que es va trobar el paviment de la carretera sota el nas. Va caure i va perdre el sentit. Va tornar en si a la vora de la cuneta. Com que patia un vessament al genoll, va seguir el seu camí fent només vuit o deu quilòmetres cada dia. Es va trobar amb un venedor ambulat que li va donar alguns consells per continuar el seu viatge i li va exposar les seves reflexions filosòfiques a fi que la pau regnés en el món. Més endavant el va picar un escorpí: uns camperols el van recollir i el van curar després d'haver avisat el metge.

Un cop va arribar a Barcelona, Fenosa va trobar una feina en una fàbrica que havia estat del seu pare. Hi havia un forn per al vidre on es fabricaven bombetes elèctriques i on es divertia bufant el vidre. Llavors va portar una vida molt dissoluta: l'Óscar el portava als bordells del port; jugaven i bevien. L'Apel-les va explicar a Nella Bielski:

«—Ens jugàvem els diners al bacarà. Un dissabte el meu germà em va donar tots els seus diners, perquè guardés la seva part a casa; jo tenia la meva part. Vaig començar a jugar i vaig perdre tots els meus diners. I després, de sobte, vaig posar tots els seus diners. Tinc el 4, em van recordar, devien haver vist la meva cara de desesperació: la banca tenia el 4, jo havia demanat el 4 i va sortir el 9. La banca s'havia equivocat. Havia guanyat, però no només això. Havia guanyat la pau. Quan guanyes, guanyes poc, però quan perds, sempre perds molt...

—Nella Bielski : Quant de temps va durar aquesta vida amb el teu germà?

—A. F.: Un any. I després va venir la caserna. S'havia de fer el servei militar. Llavors vaig marxar».

De l'adolescència de Fenosa conservem el valuós testimoni de Josep Granyer, recollit per Lluís Permanyer: «Jo tenia dotze anys quan vaig conèixer Fenosa a l'escola deteriorada que dirigia Labarta. D'aquells anys data la meva amistat i la de Fenosa amb Sisquella, Joan Serra i Cortès i Vidal. Fenosa no només era el més inquiet de tots nosaltres, sinó que també era el que estava més ben preparat; era un gran coneixedor de la literatura, la música, la història, la política, semblava que res li era desconegut. Li

encantava la polèmica i discutia de qualsevol tema amb un aplom i una seguretat envejables. Quan vam acabar els nostres estudis a l'escola de Labarta, Fenosa i jo vam treballar durant un temps en un taller on feien retocs de guix. A l'amo li agradava discutir sobre política. Fenosa entrava immediatament en el tema, deixava el guix que tenia entre les mans per llançar-se apassionadament a la polèmica. Quan l'amo s'adonava que tots els seus arguments eren rebutats un rere l'altre pel jove, s'irritava i deia: "Prou, s'ha acabat. A treballar!". Fenosa tenia un caràcter alegre, optimista, es feia estimar per tothom. Tenia molts i molt bons amics».10

1920

Per convicció política i per antimilitarisme Fenosa i Josep Granyer van decidir que no s'allistarien al servei militar i que marxarien cap a França, però aquest fet va desesperar el pare d'en Granyer, que havia exercit una enorme pressió sobre el seu fill i es va empenedir profundament. Solidari, l'Apel·les va acompanyar el seu amic al quarter, pensant-se que el declararien inútil pel tremolor que patia a la mà esquerra. Per desgràcia van pensar que estava fingint i el van reclutar.

«La caserna estava darrera el parc de la Ciutadella, avm firmar l'allistament, però jo no podia suportar ni la brutícia, ni la pudor de les cuines. Llavors vaig deixar en Granyer i la caserna» (A. F.)

Així va ser com Fenosa es va convertir en un desertor. Va decidir marxar a França amb el seu germà Òscar. Els seus pares els van donar diners per al viatge i per a l'estada dels primers dies. Van passar la frontera caminant per Bourg-Madame. El duaner els va prendre els diners que tenien. Llavors van enviar un missatge desesperat als seus pares i, mentre esperaven el gir postal, van conèixer les dues noies de la taquilla. L'Apel·les els va recitar uns poemes; tot i que no parlava gaire bé el francès, se sabia de memòria alguns poemes de Verlaine. Els gendarmes els van detenir i els van portar a la comissaria. Allà, un d'ells els hi va trobar una carta de presentació que Casanovas havia donat a l'Apel·les i que s'adreçava a un escultor rus que vivia a París. Va deduir que el portador d'aquesta recomanació, desproveït de qualsevol identificació, només podia ser un bolxevic. Els dos germans van ser deportats cap a Espanya. Però les dos joves van avisar els seus pares i l'alcalde va fer enviar una carreta a Puigcerdà per anar-los a buscar. , recordarà Fenosa.

Finalment la policia va fer la vista grossa, però els va fer anar a la força a construir un pont de la via del tren, a Mérins. Fenosa va

recollir pedres durant quinze dies, i així que va poder, es va escapar. Va arribar a Tolosa de Llenguadoc, on va aconseguir els papers de resident i una feina com restaurador al taller d'un guixaire. "Si per les meves mans no van passar deu mil verges de Lourdes, no en va passar cap", dirà Fenosa.

Pels catalans, Tolosa de Llenguadoc és vila catalana, i hi ha hagut grans intercanvis culturals entre aquesta ciutat francesa i Barcelona. Fenosa hi va trobar, a més, alguns amics, entre els que hi havia Fontbernat, que dirigia una coral de cançons occitanes i catalanes. També va fer molta amistat amb Déodat de Séverac, que el va portar a casa de l'escultor animalista Jean Pavie.¹¹ Va ser al taller d'aquest artista tolosà on va conèixer Marthe Morère, que estudiava cant al conservatori. Ell se'n va enamorar perdudament.

«Després de nou mesos d'estada a Tolosa, vaig pensar que seria millor anar a París, però no tenia ni un ral. Pavie em va donar 200 francs per al viatge. Estava decidit a ser escultor. Va ser a Tolosa on, sense adonar-me'n, les meves mans van transformar una petita planxa d'argila en una escultura; era una dona.» (A. F.)¹²

El 1972, amb motiu d'una entrevista amb Nella Bielski, Fenosa parlarà d'aquesta primera figureta que va realitzar a Tolosa:

«Vaig fer una figureta com les que fair ara i alò ha desaparegut del meu cervell, ara no desentonaria i tindria un lloc entre les de l'any pasta o les d'aquest any o fins i tot les de fa cinc anys, però potser una mica més clàssica»

—Nella Bielski: Pots explicar en què consistia?

—A. F.: A posar el mínim de matèria possible. O sigui, suggerir la plenitud amb els mitjans mínims possibles, perquè el que nosaltres hem de fer és suggerir les coses...

—Nella Bielski: I abans, tenies una idea, abans de posar-te a fer feina, tenies el projecte d'alguna cosa?

—A. F.: Sí, abans jo tenia la mateixa idea que tots els meus amics escultors. Tenim idees comunes, procurem el nostre racó. No és un mateix, és el conjunt el que treballa, el conjunt dels amics i de totes les persones que l'han fet. Ara estic sol, sóc jo mateix, no m'ocupo de ningú. No és un gest voluntari, i quan penso una cosa, no l'aconsegueixo mai. Per exemple, aquest dibuix era una cantant, tinc la idea de la cantant, de tota la sèrie de dibuixos que he fet, cap era bo. Va ser quan vaig decidir que s'havia d'acabar, que de cop, el dibuix surt sol».

1921

El dia 1 de gener, sota una gran nevada, Fenosa va arribar a París, a l'estació d'Orsay. Tenia 80 francs a la butxaca i només coneixia el pintor Pere Pruna, que vivia a l'Hôtel d'Alsace. Va agafar un cotxe de cavalls i li va dir al cotxer que l'hi portés. Com que l'Apel·les no sabia l'adreça exacta, van anar a tots els hotels d'Alsace, sense trobar-ne el bo. Els 80 francs havien desaparegut. Desesperat, Fenosa va trobar un refugi a la rue de l'Arrivée, prop de l'estació de Mont-parnasse. L'endemà va anar al Louvre: «Em va interessar tot; el vaig recórrer de cap a peus; les meves preferències es decanten per l'art grec i egipci». (A. F.)

Li va passar una cosa estranya: a Tolosa, l'escultor Jean Pavie li va donar unes paraules de recomanació per a Bourdelle. Fenosa el va anar a veure un dijous a la tarda —el seu dia de visita—, però es va adonar que havia perdut la carta de presentació. El diumenge següent, Fenosa va tornar al Louvre i mentre mirava dos falcons egipcis, algú va picar-li a l'esquena: Bourdelle l'havia reconegut i li va dir que havia trobat la carta perduda de Pavie. La carta li hauria caigut d'una de les butxaques. Bourdelle l'havia trobat a la base dels dos falcons. L'Apel·les pensava que una història com aquella hauria hagut d'afavorir una amistat, però no va tornar a veure mai més Bourdelle, del qual tampoc apreciava gaire l'escultura; la trobava massa decorativa i grandiloqüent. Segons ell l'art mai ha de ser grandiloqüent.

Fenosa va trobar feina en un taller d'artesans de motlles instal·lat a la rue Racine, on va retocar alguns motlles de còpies de tanagra i d'escultures antigues. Aquests artesans van ser molt comprensius i es van comportar com uns veritables amics. L'amo fins i tot va acceptar que no treballés tots els dies i així podia anar als museus. Fenosa deia que ell no havia nascut per treballar sinó .

Abans de conèixer Pruna, molt més tard i per casualitat, un vespre a La Rotonde, Fenosa estava desesperat, i va ser conscient que no era res més que un estranger lluny del seu país, un insubmís, un escultor sense obra i un jove que havia abandonat els seus amors a Tolosa. Va intentar suïcidar-se; es va fer un tall amb una navalla d'afaitar a la vena del canell esquerre. Sense ni un ral, va escriure al seu amic Víctor Viladrich, que estava fent la carrera de Medicina, per demanar-li ajuda. Viladrich va vendre tot el que tenia i li va enviar un gir postal.

«Estava tan desesperat, sense amics, sense diners. És difícil entendre el que significa tenir les butxaques buides. Recordo que una vegada a Barcelona Sisquella em va deixar cinc cèntims; al cap d'uns dies em va demanar si els hi podia tornar. Intenti

imaginar el que significa tenir necessitat de cinc cèntims. És una cosa molt seriosa trobar-se en una situació així.»¹³

1922

Trobar Pruna va ser la seva salvació. Pruna, efectivament, s'allotjava en un Hôtel d'Alsace, a la rue des Cannelles número 14, i Fenosa va anar a viure ben a prop. Aquest hotel era dels antics criats de Proust, la serventa Céleste i el xofer Odilon Albaret, que van agafar afecte a Fenosa i acceptaven que no sempre pagués els seus lloguers i fins i tot li deixaven diners.¹⁴

1923

Fenosa explicava sovint la seva trobada amb Picasso:

«Jo hauria hagut de morir sense haver fet res. Visc gràcies a Picasso. Quan era jove, la meua mà tremolava i, a més, no tenia gaire bona salut. No havia anat a la Llotja a estudiar Belles Arts. Després, a París, no era ni jueu, ni homosexual, ni francmaçó, ni espanyol, només era un exiliat català en desacord amb el Govern del meu país. Ha estat gairebé un miracle si he pogut sobreviure malgrat totes aquestes circumstàncies adverses. Per a mi tot va començar amb Picasso, quan el 1923 em va donar la seva empenta. Pere Pruna em va portar a casa seva. Picasso ens va ensenyar un quadre on sobre un fons gris, gairebé negre, destacaven tres dones pintades de color blanc. Eren meravelloses, divines! I quan Picasso va veure la nostra reacció estupefacta, d'admiració, va girar-se recolzant-se en el taló com si fos una ballarina i va dir: "Si això no els agrada, ja no sé què he de fer". Picasso es va quedar amb nosaltres i en un moment determinat vaig veure que va portar Pruna cap a un racó, on van parlar uns instants. Llavors Picasso em preguntà: "Tens escultures?" Jo li vaig respondre: "Sí, en tinc la casa plena". Però la veritat és que no en tenia ni una. "Llavors porta-les", em diu ell. Mentre baixàvem les escales, Pruna em digué: "Escolta, Picasso m'ha dit que li interessen molt". Llavors em vaig posar a treballar sense descans i al cap d'un mes li vaig portar quatre peces petites. Picasso se les va mirar durant mitja hora. Jo no sabia si estava al purgatori, a l'infern o més avall. Són infinites les coses que es poden arribar a pensar en mitja hora! Jo esperava, però era una espera sense fi. Finalment es va girar cap a mi: "Ja has anat a veure el marxant?". Li vaig respondre que sí, que m'havia fet grans elogis, i ell em va respondre: "Però tu el que necessites

són diners, no elogis.” Em va donar quatre-cents francs i em va dir: “Torna demà que ja hauré venut les teves escultures”. Van ser els primers diners que vaig guanyar! Diners que van desaparèixer, ens els vam gastar amb Pruna: era la revetlla de Sant Pere i en Pruna es diu Pere... Així és com va començar la meva història. El marxant em va fer un contracte, i per avançat”.¹⁵

Fenosa no era gens estalviador: si venia una escultura al matí, al vespre ja no li quedava ni un cèntim. Deia que durant la seva existència, les coses sempre s’havien solucionat per després acabar-se complicant, car era un malgastador.

Després d’haver guanyat els diners de Picasso i haver-los gastat amb Pruna, es va retrobar dins d’una obscura misèria. Llavors va decidir que començaria a treballar per a un paleta com a manobre. Un vespre, va tornar esgotat a l’hotel i es va trobar uns telegrams d’André Level —un dels marxants de la Galerie Percier— que l’estava buscant perquè el fonedor acabava de portar a la galeria els bronzes de les estàtues que un col·leccionista d’art acabava de comprar. Fenosa sempre ha pensat que Picasso les va fer comprar per a un periodista americà, que més tard li va dedicar un article d’una pàgina sencera al *Vanity Fair*.

«No vaig començar a treballar de ferm fins que Picasso em va comprar les primeres escultures. Abans tenia una mandra total. Era incapaç de fer res. I no sols mandra de moure les mans: peresa mental. I a sobre malgastador. Sense Picasso jo no hauria fet res. Era l’home més intel·ligent del món. M’ho comprava tot i va arribar a tenir 120 escultures meves. Sense Picasso m’hauria mort, perquè, com que jo era malgastador, els quartos no em duraven gens.»¹⁶

Quan Picasso li va demanar que li portès les escultures, Fenosa vivia a la rue Oberkampf, 23, al districte XI. Fenosa guardava el fang en un armari de mirall i a fi que es conservés mal·leable, cada vespre el mullava i el cobria amb draps humits. La fusta s’inflava per causa de la humitat, fins que l’armari no va resistir més i va esclatar com una bomba.

Fenosa explicava les seves pors que tenia per materialitzar tot allò que tenia al cap:

«M’esgarrifava només d’imaginar que a mesura que els meus dits anaven modelant no seria capaç de realitzar les formes que veia mentalment... vaig patir molt. [...] Si no em sortia me n’anava a passejar al jardí més proper, al Père Lachaise. Malgrat tot el cementiri és un lloc molt bonic, però poc propici per a la

inspiració. [...] Va ser horrorós, un mes horrorós, durant el qual vaig fer quatre escultures de fang que Pruna i jo vam portar Picasso com si fossin paquets de pastissos. Picasso era l'única esperança, l'única porta, però jo no me n'adonava».

«Podria escriure un llibre sobre l'amabilitat de Picasso. Em va fer néixer, li dec tot a ell», deia sovint. Picasso li deia: «El meu fill de mare desconeguda».

El 1972, Nella Bielski li preguntarà a Fenosa si s'havia posat a treballar:

—Nella Bielski: Com?

—A. F.: Jo no treballava mai. Per a mi era difícil treballar, doncs sempre estava pensant en Praxítel·les. Fins als 40 anys, m'hagués agradat fer de Praxítel·les. És el que m'agradava, potser tenia raó, però n'era incapaç. I quan vaig abandonar Praxítel·les va anar millor».

Aleshores, Fenosa es va apassionar per Sant Joan de la Creu. En va comprar una edició rara i onerosa que va enviar a Marthe Morère a Tolosa. Més endavant, quan va anar a casa dels seus pares, enmig de les partitures va veure el seu Sant Joan de la Creu amb les pàgines que encara estaven enganxades. Es va enfurismar, va estripar el llibre i va marxar, fora de si, donant un cop de porta. Ella es va reconciliar amb ell.

1924

La primera exposició d'escultures de Fenosa tingué lloc de l'1 al 22 de març a la Galerie Percier, a la rue de La Boétie, 38 —no gaire lluny del domicili de Picasso, situat al número 23—, i el catàleg duia un prefaci de Max Jacob. En una sèrie de reportatges que va realitzar Lluís Permanyer per a *La Vanguardia*, 17 Fenosa li parlà d'aquest període:

«Vaig exposar amb en Pere Pruna a la Galerie Percier. Hi vaig presentar una quinzena d'obres entre les que hi havia les quatre que Picasso havia aconseguit vendre a Level. Max Jacob va escriure el text de presentació del catàleg. Era una persona extraordinària. Jo li professava una gran admiració, no només com a creador, sinó també en qualitat d'home. És completament impossible poder descriure l'esperit que l'animava. Recordo que un dia, davant d'un grup d'amics, va agafar una cadira i va establir amb ella un diàleg que va durar ben bé mitja hora. Sí, he dit diàleg, ja que era tanta la gràcia inimitable que posava en aquest número insòlit, que ens donava la sensació que la cadira

realment parlava amb ell. He de confessar que des d'aquella exposició estava una mica acomplexat per Pruna. Era un gegant i jo era molt poca cosa. Pruna em superava en tot: treballant, bevent, rient... Vaig vendre força escultures i Level em va convertir en el seu deixeble. Gràcies al contracte que vaig firmar amb Level (de 150 francs per setmana) vaig poder deixar la meva feina de guixaire i viure amb més benestar. Continuava vivint en una habitació d'hotel. Els meus moments d'oci els compartia amb l'escultor Vives, els pintors F. Renom i C. Lagar, el músic F. Mompou, i sobretot amb Pruna. Més que viure una vida de bohemis, es tractava sobretot de xerrar, somniar, fer grans coses i en realitat, no fotre res...».

Un dia Fenosa va perdre el xec de 150 francs que la galeria li enviava. Va agafar el metro per anar a veure Level, pujant les escales de la parada Miromesnil, va veure en un racó d'un esglaó un paquetet prim. El va recollir i hi va trobar 150 francs en bitllets. La història de la carta perduda al Louvre semblava repetir-se... Fenosa deia que la seva vida estava feta de miracles, però que no reportaven mai res.

«Picasso em va dir: "Ara ets escultor". Havia de treballar. Ho vaig fer. Els problemes als que em vaig enfrontar giren sempre al voltant d'aquesta definició donada per Bergson: "La creació és avançar limitant". El pensament difereix sempre de la realitat. I encara s'hi ha d'afegir una altra dificultat, l'hostilitat de la matèria. Mai he pogut començar a treballar a partir d'una idea preconcebuda, però sempre m'he enfrontat directament amb el fang; a partir d'allà comença sempre la mateixa aventura que ni jo mateix sé com s'acabarà». (A. F.)

«És forjant com s'arriba a ser ferrer. Les coses sobrevenen per casualitat, però quan sobrevenen s'han de saber aprofitar, portar a terme el part. Picasso em va dir: "Treballa, després ja pensaràs". L'escultura es fa treballant, però no s'ha de treballar massa. L'important és saber-se aturar a temps.» (A. F.)

Picasso li va encarregar el retrat de la seva dona Olga Koklova. «Com era ella?», li va preguntar Nella Bielski el 1972. Fenosa respongué:

«Molt bé, era molt bella. Però es notava que ells dos no s'entien gaire, i que amb els seus fills tampoc. A ell, li costava molt entendre's. El gran problema era ell. Portava el fet de ser Picasso com qui té un càncer, era terrible ser Picasso... No vaig aconseguir fer aquest bust, però Picasso va començar a fer

alguns busts damunt un cavallet d'escultor, i el va inspirar en diversos quadres».

Després de l'exposició a la Galerie Percier, Fenosa anava de tant en tant a Tolosa i a Castelnau-Magnoac per retrobar-se amb Marthe Morère. Ella tenia una amiga espanyola que feia la carrera de química a la universitat amb el bibliòfil Jacques Guérin. Marthe li va ensenyar el catàleg de la Galerie Percier amb el text de Max Jacob; es va forjar una llarga amistat entre Fenosa i Guérin, que va esdevenir un dels grans col·leccionistes de la seva obra.

Quan Fenosa va tornar a París i va explicar a Picasso la seva recent amistat amb Guérin i que l'havia convidat a prendre tè a casa seva, Picasso li digué: «La propera vegada que et convidi, quan et preguntin si vols tè, dius “No”, cafè? “No”, un whisky?, “No”, etc. Què vol? “Un plàtan”. Et portaran un plàtan en un plat, tu en talles una part, tornes a posar el tros que queda al plat i demanes que et tornin el canvi». Picasso feia al·lusió a la família Monteux-Guérin, que, a preu d'or, cultivava plàtans en hivernacles.

Poc després, Fenosa va tornar a Tolosa. Tot anava malament. Un matí desesperat, va anar cap al Garona per llençar-s'hi. Pel camí, va veure dos joves molt elegants, vestits de blanc i amb panamàs al cap, que es dirigien cap a ell. Quan es van creuar, Jacques Guérin es va girar, el reconegué, i va aixecar els braços cap al cel tot cridant, el va salvar i a més li va comprar la primera escultura de la seva col·lecció.

Com que sabia que Picasso li havia donat diners, Cocteau va dir a Fenosa: «Ell et dóna el seu cor». En relació amb les sessions de posa de Cocteau, l'Apel·les recorda:

«Un dia, quan estava fent el seu retrat, ell va notar la meua tristor. No sé per què, la joventut comporta sempre problemes. Em va dir: “Per què estàs tan trist? Téns el millor ofici del món. La música és com una dona de mala vida: estàs estirat a la teua habitació, i ella ve; estàs dret, i també ve; sempre ve. La poesia és una altra cosa: s'ha d'agafar per la mà, com quan agafes un llibre. La pintura és una dona casada, cal quedar-se dret. L'escultura és la promesa, has de girar al seu voltant. És diví”. Cocteau tenia idees així, no es pot dir que fossin poètiques, no, però són bones, la imatge és bona».

1925

A Castelnau-Magnoac, Fenosa va viure en una casa que la família de Marthe Morère li va deixar. S'hi va quedar tres mesos i va estar treballant molt. Va fer diversos retrats de cosins o de fills

d'amics de la família, algunes figuretes, una escultura de mida natural... Aquesta última representava un home amb tres cames, un cap, un sexe masculí i un sexe femení. Nella Bielski li preguntà quin significat tenia aquesta obra poc freqüent:

«Treballava molt en aquell moment. Estava ben disposat. Volia estar al dia. Buscava l'originalitat. Volia der un cop d'efecte! Era la ximpleria habitual».

Des de Tolosa (a la rue Cantagril, 1), Fenosa va escriure a Picasso el 4 d'abril de 1925: . Llavors, va fer caps de cartró pintats, però només tenim coneixement d'un: el de Philippe d'Espouy —un amic del jove Victor Lartigue—, que Fenosa va donar al seu amic l'escultor Simizu i que retrobarem amb motiu de la nostra estada a Tòquio el 1966.

1926

«Quan tenia 25 anys, un dia estava a casa d'en Picasso i em va dir: “Vine tots els matins, t'ensenyaré a pintar, tu vendràs tot el que voldràs, però amb l'escultura no et guanyaràs mai la vida”. Li vaig respondre: “Quan vulgui canviar d'ofici per guanyar diners, ja em faré banquer”. Era una idiotesa, ja que hi va haver moments realment difícils, doncs calen diners per treballar, però sempre he tingut al meu voltant un grup d'amics que m'han ajudat. No va ser fàcil, primer perquè sóc estranger i a més estic en contra del meu Govern. Tampoc m'agraden els marxants, estic gairebé en contra de tot l'univers. Tot això provoca boira, impedeix respirar. A més la meva mà esquerra tremola des de sempre, fet que és un impediment considerable per a un escultor. Jo estava molt incapacitat. Tots aquests elements contraris posats l'un al costat de l'altre formaven una veritable muralla xinesa, uns obstacles gairebé infranquejables. Era la meva naturalesa d'ésser solitari. Crec que l'artista ha de donar coses en les que creu, i que no ha de seguir la seva època. Al contrari, ha de fer època, és la seva missió. Quan un és sincer té sempre, més o menys, una petita diferència en relació amb els altres: la personalitat, que no són les qualitats sinó els defectes de l'individu. El treball és nociu quan es converteix en una obstinació, en un deure. No es pot donar allò que no es té. Hi ha gent que per treballar es disfressa, però el veritable artista produeix amb naturalitat, com la perera fa peres. I el que diferencia una perera d'un pomer, al cap i a la fi, és poca cosa. No s'ha de buscar. Quan els artistes busquen, vol dir que han perdut la seva raó de viure.»¹⁸

Al febrer de 1968, amb motiu d'una exposició a Rabat, un periodista li preguntaria si la creació és patiment o alliberament. Fenosa respondria:

«Jo no pateixo, intento fer funcionar una locomotora sense carbó, cosa difícil, però pot funcionar. La humanitat està dividida en dos: els que busquen i els que troben, que no són els mateixos. A la vida, es troba, no es busca. Vostè busca l'aire per respirar? No, el troba: quan es busca, és que s'ha perdut el sentit de l'existència. El que m'uneix a Picasso és que nosaltres no busquem, trobem. Totes les arts han estat modernes en el seu moment, no ens hem de preocupar per això. Manolo va dir un dia a Picasso: "Tu pots fer el que vulguis, no m'impediràs ser el teu contemporani". Només s'ha de lluitar per la bellesa, és per això que som artistes».

Només li interessa l'escultura que pensa fer demà. El seu desinterès envers el que ja està consumat és total, cosa que justifica, d'una banda, la pèrdua de gairebé la meitat de la seva obra i, de l'altra, les repetitives destruccions, en moments de desesperació, de les obres que tenia al taller. Un dia va destruir totes les obres que tenia a la seva habitació. De sobte, algú va picar a la porta per donar-li un missatge de Jules Supervielle en què li anunciava que hi aniria l'endemà amb un gran col·leccionista d'art argentí, Adam Disle, que volia comprar-li una escultura. Fenosa va agrupar en petits munts els fragments de les estàtues trencades, per enganxar-los i, així, l'endemà poder ensenyar alguna cosa. Quan els munts van començar a agafar forma, un gatet, que havia recollit del carrer, va passar per damunt i va tornar a escampar totes les peces... Al dia següent, Adam Disle li va comprar dues escultures.

1927

El gendre de Théodore Haviland, director de la fàbrica de porcellana que porta el seu nom, Laurens d'Albis, va passar per davant de la Galerie Percier i va veure el bust de Marthe Morère, va entrar i el va comprar. Al cap d'un temps, Léopold Zborowski (1882-1939), un marxant polonès instal·lat a rue de Seine des de 1916 i galerista de Soutine i Modigliani, va proposar a Fenosa fer una exposició que es realitzaria el 1928. Fenosa va escriure a Llemotges per preguntar a Laurens i a Renée d'Albis si li podien deixar l'escultura per exposar-la. Els d'Albis el van convidar a anar-hi i recollir-la. Llavors vivien a la rue Croix Mandonneaud. D'aquella primera estada a Llemotges va néixer una gran i llarga amistat que

perdurarà en els fills, els néts, els besnéts i familiars propers: Wapler, Winkler, De Luze, De Pourtalès, Mallet, Fandre, Monod i molts dels seus amics.

La néta de Théodor Havigand per banda de mare, Mary de Luze, va recordar el seu primerencontre amb Fenosa. Ell ensenyava a la Julie d'Albis, filla de Laurens i Renée d'Albis, a modelar animals. Fenosa em parlarà sovint de l'extraordinària aparició d'una noia rossa que va entrar a l'habitació on ell estava amb la Julie. Va ser en aquesta habitació on Fenosa va fer el retrat de cos sencer de Mary, que no conservem, ja que el fang, amb excés d'aigua, s'esfondrà. Les sessions de posa anaven acompanyades de recitacions apassionades de la Vita Nuova de Dante. Quan Fenosa va tornar a França l'any 1939, Mary de Luze es va casar amb Robert Mallet —li van deixar el taller del número 11 bis de la rue des Reservoirs a Versailles, els grans finestrals del qual tenien vistes a la gran font de Neptú. És aquí on Fenosa farà el gran bust de Mary.

1928

Als anys 1928 i 1929 Fenosa vivia a l'Hôtel de France, rue Vandame, al districte XIV. Des d'aquesta habitació marxarà l'any 1929 cap a Barcelona, amb la idea de només passar-hi alguns dies, els de l'exposició que s'havia de fer a la Sala Parés a finals d'any. Va deixar, doncs, totes les seves coses i tota la producció dels anys parisencs en aquella habitació. Els hotelers ho van acabar venent tot als brocanters, ja que no van saber res més d'ell.

Del 7 al 25 de juliol de 1928, es va fer la primera exposició personal de Fenosa a la galeria de Zborowski. Per aquesta ocasió, Max Jacob va escriure un segon prefaci; Fenosa el va donar a Zborowski i aquest el va perdre. Mai més es va trobar. Fenosa va exposar diversos retrats, entre els que hi havia el marbre de Pilar Supervielle, i els de Xavier Briant, Teresina Boronat —la ballarina catalana—, Jean Cocteau, el de Marthe Morère i la seva germana Lucienne Lartigue, i molts altres busts no identificats, gairebé tots de pedra.

El 1924 Picasso va acompanyar Cocteau a la Galerie Percier, on aquest últim va demanar a Fenosa que li fes un bust que finalment, es va fer l'any 1926, a casa de la mare del poeta (rue d'Anjou). L'Apel·les el va agafar per a l'exposició Zborowski, i després el 1930 per a l'exposició de la Sala Parés, a Barcelona. Tot i que consta al catàleg, es va perdre de manera inexplicable. Quan el 1939 l'Apel·les va tornar a París, va fer successivament dos retrats de Cocteau.

1929

Fenosa arriba a Barcelona amb la intenció de passar tan sols alguns dies i tornar a París així que s'hagués inaugurat la seva exposició a la Sala Parés. Però les seves escultures van ser retingudes a la frontera pels duaners espanyols. Després de sis mesos d'espera, va haver d'anar ell mateix a buscar-les. El 1929, en una carta a Picasso, Fenosa escriu: "No em vull quedar a Barcelona." I al diari *El Matí* (8 de febrer de 1930), digué al periodista Pere Prat:

«Ja tinc ganes de reintegrar-me al moviment parisenc, de restablir el contacte amb els marxants. En una paraula, el que vull no és guanyar molts diners sinó arribar a ser conegut internacionalment».

L'exposició a la Sala Parés es va retardar i no tingué lloc fins el 1930, del 24 de maig al 6 de juny. Amb aquest motiu, l'escultor Josep Granyer dirà a Lluís Permanyer: «Les tres exposicions que va fer [Fenosa] a la sala Parés van ser espectaculars, no només per la sorpresa de conèixer l'escultor, un home que no semblava tenir les aptituds físiques, m'estic referint al tremolor de la seva mà esquerra, sinó també per la seva forta personalitat d'artista i per les novetats que aportava a l'escultura...».19

Aquesta exposició va assolir un gran èxit: la premsa se'n va fer ressò en el millor sentit de la paraula, Fenosa va vendre moltes peces i el marxant Joan Anton Maragall li va fer un contracte. El retorn a França semblava difícil en aquestes condicions. La vida barcelonina, el plaer de tornar al seu país, el retrobament amb la família, els amics, les amigues... tot això el va acaparar. Però per una altra banda, oficialment, se'l consideravaestava un desertor, havia passat la frontera "com un conill", sense papers —li era difícil de tornar-la a passar cap a l'altre costat. Sense diners, ebri, es va lliurar a un policia —aleshores totes les persones que lliuraven un desertor cobraven una recompensa— i li va oferir compartir els diners. El policia el va deixar marxar.

Quan va arribar a Barcelona, Fenosa va viure un temps a casa dels seus pares a la Floresta. Les seves cosines Amèlia i Pepita, filles de la germana de Casilda i molt més joves que ell, recorden que treballava en una cabana instal·lada en un terreny del seu pare. Hi va fer, entre d'altres, una estàtua del Sagrat Cor mentre esperava guanyar un concurs d'art litúrgic, premiat amb 10.000 pessetes. Va resultar en va.

«L'arquitectura és un art aplicat i l'escultura un art pur. Si la casa és per a l'home, l'escultura és l'home. Per mi, l'arquitectura és la gàbia de l'escultura, el seu ornament, perquè és l'escultura

la que veritablement persistirà, ella és l'esquelet de la civilització: els ossos són el que queda.»²⁰

Això ho resumirà més endavant, en una sola frase: «L'escultura és l'esquelet de les civilitzacions».

1930

Fenosa es va instal·lar al carrer del Gimnàs, 5, a casa d'en Josep Granyer, que havia marxat a París; va treballar fins l'any 1935 en quatre versions de la République, al carrer de Floridablanca, al taller del marbrista Villanueva, on va fer diversos busts de marbre i pedra, i alguns relleus.

A París, l'any 1920, Fenosa va trobar l'escultor Ernest Maragall, un dels tretze fills del poeta català Joan Maragall. Quan l'Apel·les va tornar a Barcelona l'any 1929, l'Ernest el va convidar a la casa familiar a Sant Gervasi. El fill més petit, en Jordi, que llavors devia tenir quinze anys, recorda així a Fenosa: «...simbolitzava per mi l'home agosarat, incisiu, artista amb una vida d'una llibertat considerable, curt de diners, però vital, vitalista, irònic, aventurer, d'aventures positives, explicades per ell amb un desembaràs envejable. Quan apareixia semblava sempre que ens presentessin a taula un plat suculent. Tots sentíem per ell una atracció, barreja d'admiració i d'enveja».²¹

Al juny de 1975, Maria Lluïsa Borràs preguntarà a Fenosa:

—Fins quan la segona República. Vaig exposar a Barcelona l'any 1930 a la Sala Parés i vaig viure en aquesta ciutat els dies de la gran esperança. Tot era entusiasme. Hi havia els Amics de l'Art Nou, que feien molt de soroll. Soroll i nous. I nous. Cosa que no es pot dir sovint».

El 1930 o 1931 Fenosa va realitzar una pel·lícula a Barcelona. L'heroi era un poeta —aquest paper el va fer el seu amic el pintor Comeleran. Fenosa m'explicarà sovint l'escena rodada a la Rambla: el poeta caminava a reculons, treia un colom de la seva jaqueta i el deixava anar, es posava la mà a la butxaca, treia un collaret i el deixava caure al regueró de la vorera...

En la projecció la multitud caminava a reculons i reia: el poeta avançava, el colom es posava a la seva mà i el collaret tornava a la butxaca. Aquesta pel·lícula va ser concebuda com una metàfora de l'artista que fa un pas endavant, però que els seus contemporanis no poden entendre:

«Hi ha un axioma que diu que res del que triomfa en vida dels autors no perdurarà. Si fas un pas endavant et quedes sol, la

massa queda endarrerida, cal ser valent per ser un mateix. L'artista ha d'influir en la seva època i no al revés, l'artista està sempre un pas per endavant, nosaltres fem el futur, els altres no ens poden seguir, és una maledicció, som uns incompresos». (A.F.)

1931

La proclamació de la República, el 14 d'abril de 1931, suscita l'entusiasme de Fenosa. Va participar activament en l'ebullició artística i social de Catalunya amb els amics que va retrobar el 1929: Josep Granyer, Sisquellas, Rafael Benet, Jaume Mercader — pintor i gran col·leccionista d'obres de Fenosa—, Manuel Humbert, Joan Serra i Ernest Maragall. Va conèixer Montserrat Fargues, amb qui va viure fins al seu retorn a França.

«Els catalans tenim el sentit de l'amistat, de l'ajuda, com tots els pobles oprimits; això explica que Pruna em presentés Picasso i que Picasso m'ajudés. Els francesos diuen parlar, els catalans diuen enraonar (posar una raó després d'una altra raó)—, raonar. És un tret nostre, ens reunim sovint per posar-nos d'acord, tenim el costum de parlar les coses, d'exposar les nostres opinions, tractar de convèncer o d'ésser convençut. Està dins del nostre ata-visme. Hi ha una frase catalana que diu: "Entre tots ho farem tot".» (A. F.)

1932

En dues entrevistes —una amb Maria Lluïsa Borràs²², l'altra amb Lluís Permanyer²³— Fenosa explicarà:

«Me'n vaig anar a veure en Ventura Gassol²⁴ i li vaig dir: "L'escultura catalana és la millor del món i Manolo un dels millors escultors catalans. Vós li doneu divuit mil pessetes l'any (llavors eren molts quartos) i nosaltres els escultors n'hi donarem dues mil més l'any per posar una manufactura de terres cuites". I ja era fet. Llavors es podia fer tot. Manolo i Clarà van assistir a aquesta reunió. Jo desitjava que els escultors treballessin conjuntament i que la Generalitat ens encarregués oficialment els monuments i els regals que havia de fer al país o a l'estranger. Aquest projecte i molts d'altres no es van poder dur a terme, perquè va esclatar la guerra. El 18 de juliol em va agafar per sorpresa. Em vaig quedar abatut, semblava impossible. No m'ho acabava de creure i, tanmateix...».

1933

Quan Picasso vingué a Barcelona, va anar a visitar Fenosa al carrer del Vidre, 6. Li va comprar una escultura, *Femme main droite sur la tête*, de 140 cm d'alçària, que s'havia exposat a la Sala Parés l'any 1930. El dia 11 de març de 1934, Fenosa escriu a Picasso i li diu que l'escultura s'està coent. Es pensava que li podria enviar ràpidament —al final no la hi va enviar— i li agràia el dibuix que li havia regalat. Fenosa va afegir a la carta els catàlegs de les seves dues darreres exposicions personals a la Sala Parés. També li va precisar que estava elaborant una *République*, i li expressava els seus desigs de tornar a París.

Al 1980, en relació amb la *République*, li vaig comentar:

—«No sabia que habies fet una *République*?

—No en vaig fer una, sinó quatre».

Dues d'elles es van exposar a la Sala Parés. L'agregat cultural de l'Ajuntament de Barcelona, Joaquim Ventalló, en va comprar una. Sota el règim de la República, aquesta escultura es va erigir a Berga, en una escola d'estiu per a nens necessitats. Quan les tropes franquistes van ocupar Catalunya, van transformar aquesta escola en caserna. Llavors l'escultura va desaparèixer. Les altres tres *République* també van desaparèixer, juntament amb tot el que l'Apel·les posseïa: la seva obra escultòrica compresa entre els anys 1929-1939, els seus dibuixos, les seves pintures de quan era nen i jove, un retrat de la seva mare, el *Phénix* de 1935...

Vaig preguntar a una cosina de Fenosa, Carlota Rotger —que sempre estigué molt unida amb la Palmira, la germana de l'Apel·les— per què no quedava res de l'obra realitzada durant deu anys a Barcelona tot i que ell sempre ha-via viscut envoltat de dones, entre elles la seva mare i la seva germana. Ella em va respondre que quan l'Apel·les va marxar cap a França l'any 1939, la seva mare havia guardat tot el que tenia en una habitació de la casa que la família tenia a la Floresta. Quan el pare de l'Apel·les va morir, l'any 1939, ella va anar a viure a casa de la seva filla i va llogar la casa, excepte l'habitació on hi havia les coses de l'Apel·les, que la va deixar tancada amb clau. El llogater li va fer mil desgràcies, no va pagar els lloguers i va destrossar la casa i el contingut de l'habitació.

Aquest mateix any 1933, Fenosa va realitzar els retrats de dos nens, Lluís i Margarita Pujol Plans, que es van exposar l'any 1936 a la Sala Parés. El bust d'en Lluís i dues escultures més es van enviar a Venècia, al pavelló espanyol de la XX Biennal Internacional d'Art. La conservadora de les escultures del Museu Nacional d'Art de

Catalunya de Barcelona, Mercè Doñate, em va dir que Fenosa va guanyar un premi amb el retrat de Lluís Pujol Plans.

1934

Fenosa va fer el bust de Jordi Mercader, fill del seu amic Jaume. El van exposar al Saló de Primavera, juntament amb Tête de la fille de Daniel Huch, que només coneixem per una reproducció que hi ha en un llibre de Rafael Benet sobre l'escultura moderna i contemporània.²⁵ Flora va ser adquirida per l'Ajuntament de Barcelona al Saló de Tardor, on es va exposar l'any 1938.

1935

Es va exposar Pénix al Saló de Primavera de Barcelona. D'aquesta obra només disposem d'una reproducció a la revista *Art* (número 9, juny de 1935). Com que ningú la va comprar, probablement va desaparèixer a l'habitació de la casa de La Floresta.

1936

El 18 de juliol, el *Pronunciamento* de Franco va agafar Fenosa per sorpresa. Des del primer motí, ell es va oposar immediatament al saqueig de les esglésies. El 19 de juliol es trobava a l'Ateneu — associació barcelonina científica i literària—, on normalment es reunia cada dia amb els seus amics pintors i escultors, quan tots van sentir els crits del motí. Van anar corrents a l'església de Santa Maria del Pi i van salvar sis pintures de Jaume Huguet. De seguit, es van dirigir a la Generalitat. Josep Granyer explicarà: «Fenosa va decidir que havíem d'anar immediatament a la Generalitat a oferir la nostra col·laboració per a la salvaguarda del tresor artístic; vam ser ben rebuts, però ens van dir que la nostra tasca, com a particulars que érem, estaria plena de dificultats, i ens van suggerir la formació d'un sindicat d'artistes, que vam crear. La seva seu es va instal·lar a la casa situada a la cantonada del passeig de Gràcia amb Diputació. Recordo que vam salvar diverses obres de les esglésies de Santa Anna i del Pi. Després Fenosa va marxar cap al front per seguir la seva tasca».²⁶

La Generalitat va posar a disposició de Fenosa un camió, un xofer, un soldat i una arma. Va recórrer Catalunya i Aragó, sovint acompanyat del seu cosí Ramon Florensa, i va salvar del foc, a vegades de poc, gran quantitat d'obres mestres.

En el setmanari *Mirador*, 27 el periodista Roe va publicar una entrevista de Fenosa, amb el títol «Catalunya ha salvat». Titulava les epopeies de Fenosa: «La noble causa»

«[...] Nosaltres procurem salvar el tresor artístic d'Osca i de Saragossa, superant tot el possible la destrucció de la guerra i de la revolució. Procurem salvar-lo i, després, acabada la guerra, el retornarem, restaurat i fetes les obres necessàries de conservació, al poble d'Aragó, com a homenatge, com a penyora de germanor i de solidaritat del poble català», ha dit l'escultor Apel·les Fenosa, milicià de Catalunya, valent lluitador de la nostra causa, salvador, avui, d'un immens tresor artístic a la província d'Osca [...].»

L'ajudaven a descarregar el camió amb les obres, camàlics improvisats i no gaire destres. Fenosa explicava la seva odissea:

«[...] És una feina ingrata i que no és compresa pel poble. Un dia em mataran, confonent-me amb un lladre, amb un aprofitador del pillatge.» Ingrats per culpa d'aquells que sabent tot això, sense haver fet mai res per a salvar-ho, quan ho veuen salvat, t'acusen de lladre i de vampir d'un poble.

He rebut una carta —explica— d'un individu que ens acusa, a tots els catalans, d'aprofitar-nos de les circumstàncies actuals per espoliar un poble que no sap el que té. Ens tracta de fenicis, de pirates de l'art i no sé quantes coses més. Com l'autor d'aquesta carta n'hi ha molts. Però ells no han fet res per ajudar-nos; res per salvar res. Són els eterns criticaires i incapaços, per covardia, d'emprendre aquesta tasca pel seu compte.

—A Granyen s'hi arribà quan es repartien els trossos d'un retaule magnífic, esplèndid, per fer llenya. Tros a trosset l'hem recollit, aprofitant-ne fins la darrera estella. Però el més bo, el més valuós, ja està perdut.

—A La Naja, ja el vent s'haurà emportat les cendres d'un importantíssim tresor, d'un extraordinari tresor conegut a tot el món. Hem salvat, només, dos retaules molt bons de començaments del segle XV. Jo sé que la història m'ha d'agrair les angúnies i les males estones que vaig passar per salvar-los.

—A Tardienta, "Shum" salvà algunes coses i varen estar a punt d'afusellar-lo. No ho comprenien.

—A Pallaruelo de Monegros, hi vaig arribar un migdia amb el cotxe d'un sanitari, puix que mentre hi ha tanta gent que passeja en cotxe, fent el fatxada, nosaltres estem salvant milions i milions i no tenim manera de trobar un turisme. Vaig trobar un retaule formidable de deu metres d'alt, desmuntat al pati del comitè. El volien per fer-ne llenya a l'hivern! Després de barallar-me amb tothom i de passar gairebé per feixista, vaig aconseguir posar tres peces dintre l'església. El comitè em va prometre que

posaria a sopluig la resta, mentre jo anava a cercar mitjans de transport. Temia la pluja; vaig anar al més de pressa possible, però vaig arribar-hi al moment precís que esclatava un xàfec i feia gairebé malbé el retaule. Aleshores, el comitè, al qual jo havia promès mestre i biblioteca, no em deixà agafar el retaule mullat, perquè demanava una camioneta com a preu. “Però si això per a vosaltres no val res; ho deixeu mullar i fer malbé”, els vaig observar. “Para nosotros, no; pero vale para leña; se ve que para usted vale mucho. Páguelo, pues.” I com que jo no tenia una camioneta per a donar-los, allí va quedar el retaule. Quin valor representava?... Era una joia i, sota la pluja i el sol, no en quedarà res.

—Als voltants de Barbastre. Tres mesos de revolució. Cartes escrites protestant irats a les suposades espoliacions. Doncs bé; a l'església de Sant Francesc vaig trobar vuit retaules que no canviaria per cap Fra Angélico. Estaven barrejats entre fustes per cremar. Vaig avisar les autoritats, perquè allò fos salvat. Vingué un individu i, en comptes d'ajudar-me a cercar els trossos que mancaven, avisà el comitè dient que hi havia un tipus que volia robar-los un tresor. Un tresor que feia tres mesos que estava allí per a lle-nya i del qual ja n'havien cremat bona part.

—I després, encara, els incomprensius de Catalunya. A part del PSU i d'altres companys que comprenen aquestes coses i d'una mica d'escalf de la Generalitat, quantes amargors! Quantes indignitats! De Lleida a Igualada, portant un carregament de retaules, ens van perseguir a trets. Sabien el que portàvem i s'ho volien quedar.

—Tenim la intenció de retornar solemnement restaurats i conservats els retaules aragonesos. Això pertany a un poble i té dret a tenir-ho. Catalunya tindrà l'orgull d'haver-lo salvat, fent una obra de civilitat. Crearem a Aragó un museu d'art aragonès. Ja tinc gairebé el lloc triat. Crec que ho aconseguirem. Però si la desconfiança creix, els ho haurem de retornar tal com està. I deixar que es perdi tot aquest tresor. Ells s'ho hauran guanyat. Malgrat tot, és de creure que sabran comprendre el nostre esforç i a l'ensens, l'honradesa de les nostres intencions. I que no permetran que uns tresors que poden constituir el seu orgull el dia de demà desapareguin llastimosament enmig de les passions que, justificadament, desvetlla la lluita antifeixista. El nostre treball i els nostres desvetllaments es veuran amb escreix recompensats aquell benaurat dia en què puguem fer ofrena al poble d'Aragó, juntament amb la seva llibertat, dels grans tresors artístics, fetes

les obres precioses de restauració i conservació, com una prova ben palesa de solidaritat i germanor.”

1937

Fenosa em va explicar altres anècdotes. Al convent de Sigena, situat a la riba del riu Cinca, va salvar els frescos de la sala capitular que avui en dia es conserven al Museu Nacional d'Art de Catalunya, a Barcelona.

Un dia, en un poble d'Aragó, el van denunciar uns traficants que havien muntat un cop amb el POUM²⁸, ja que van pensar que era un capellà. El camió estava carregat i llest per marxar. Aquell dia l'Apel·les estava sol amb el xofer. No anaven armats. Van agafar la carretera per tornar a Barcelona. A alguns quilòmetres de la sortida del poble, els van agafar, a la muntanya, entre Tàrrega i Cervera. Un dels bandits va pujar al camió i es va asseure al seient entre el xofer i l'Apel·les. Armat amb un revòlver, va exigir al xofer que canviés de direcció, per poder-se trobar amb els seus còmplices que l'esperaven per robar la càrrega. Quan el camió va arribar a un indret molt perillós —una corba al damunt d'un precipici—, el xofer va deixar el volant, va creuar els braços i va ordenar al bandit que llencés l'arma. El criminal ho va fer immediatament. L'Apel·les m'explicava sovint aquest moment tan tràgic, sentia una gran admiració pel xofer que, arriscant les seves vides, va salvar la càrrega.

En una altra missió al front, quan anaven amb el seu camió, es va parar a Tardienta, prop d'Osca, on hi havia instal·lat un hospital de campanya.

Hi havia tants ferits que s'hi va quedar, fent-se càrrec dels baiards. Un nou atac s'estava preparant. Allí va conèixer l'horror i va descobrir que als homes els agradava la guerra.

1938

Mentre estigué al front, altres artistes es repartiren les comandes. Quan va tornar, va protestar. Li van suggerir fer un bust de Karl Marx. El va fer, però mai va saber on va anar a parar.

Al juny de 1975, Maria Lluïsa Borràs li preguntarà a Fenosa:

«—I la Guerra Civil?

—Va ser horrible. A les Drassanes es produí un fet de guerra extraordinari: onades de cadàvers. Onades. Hi va morir el germà d'en Fontbernat. Pel carrer em trobo en Francesc Domingo amb un fusell. En Domingo, que era petit em diu: “Jo sempre he anat

al cinema d'hora" Haver perdut una guerra és espantós. La desfeta em va deixar enfonsat del tot».29

Fenosa va fer l'escultura Lleida l'any 1938. Es va presentar a l'exposició trimestral d'arts plàstiques que es va celebrar de l'1 al 8 d'agost a la plaça de Catalunya. Aquesta obra representa una mare amb la seva filla morta a la seva falda. És una escultura inspirada en els bombardeigs de Lleida. Mercè Doñate, la conservadora del Museu d'Art Nacional de Catalunya, la va descobrir per casualitat mentre buidava un local del Palau Nacional de Montjuïc.30

1939

Al gener de 1939, Barcelona va caure en mans dels franquistes. L'Apel·les no va poder fer res davant d'aquesta realitat. Va esperar i es va amagar a casa els seus pares a la Floresta. Quan els primers soldats franquistes, els moros, van envair el poble, un d'ells, amb la baioneta a la mà, es va dirigir vers ell. Fenosa el va veure pujar pel jardí i es va preparar per morir aixecant el puny. El soldat va passar pel seu costat sense mirar-lo: volia els conills que hi havia a les llodrigueres darrere d'ell, deia l'Apel·les.

Al cap de dos o tres mesos, Fenosa es decidí a tornar a França. Va demanar un permís de circulació, amb data del 4 de maig de 1939, sota pretext d'una compra de marbre als Pirineus. Una altra vegada més, va travessar la frontera a peu i es va trobar un passant que el va robar. Els gendarmes el van descobrir i li van dir que escollís: tornar a passar la frontera o anar a parar a un camp de refugiats. En aquell moment, va començar una partida de tuiti a la gendarmeria. L'Apel·les, que era un gran jugador, s'hi va afegir i es va passar la nit jugant. Al matí, els gendarmes se'n van compadir, li van deixar diners i li van arreglar els papers de manera que pogués arribar fins a Llemotges, on vivien els seus amics Laurens i Renée d'Albis. Fenosa els va enviar un telegrama, i a Picasso també. Els Albis el van acollir amb l'amistat i l'afecte que ja li havien demostrat el 1927. Allà, va fer una sèrie d'escultures de guix, les fotografies de les quals he retrobat. Una d'elles passarà a formar part de la col·lecció de Picasso. Una altra serà un present per a l'esposa del president republicà de Catalunya, Lluís Companys. Va ser aleshores quan va fer també el retrat de cos sencer de Julie d'Albis. En una carta adreçada a Fenosa, Renée d'Albis va escriure: .

Al mes de juny, Arnauld Wapler, futur gendre de Laurens i Renée d'Albis, conegué Fenosa, tretze anys més gran que ell. Arnauld Wapler el descriu com «un narrador meravellós, de gran cultura, autodidacte, músic, tocava la guitarra i cantava, gran lector de la Bíblia, d'Homer, de Virgili, d'Ovidi —els quals van inspirar les seves

obres—, jugador, amb molts amics, sempre alegre, bo, pur i generós, més seductor que no pas faldiller, artista característic de Montparnasse, sempre sense un ral. Fenosa va fer els retrats de tots els membres de la família. Sortia molt, preferia llegir que veure's amb una noia. Explicava molt bé els acudits, un català encantador, ple de vitalitat i de fantasia, trobador, menestral».31

Quan va arribar a París, Fenosa va anar a veure Jean Cocteau per demanar-li disculpes per la pèrdua del bust que havia fet l'any 1926. Immediatament Cocteau li'n va demanar un altre. En va fer dos: un de gran, de gairell, amb un aire teatral i un de petit, que Jean Marais s'emportarà a la butxaca en el moment de la seva mobilització. En una de les cartes reproduïdes a l'obra *Jean Cocteau à Jean Marais*,32 Cocteau escriu: «Fenosa ha començat el petit bust portàtil...».

En una nota, Jean Marais precisa: «Petit bust que ha estat amb mi tot aquest temps durant la guerra».

Jean Cocteau va posar Fenosa en contacte amb André Dubois, director del gabinet del Ministeri de l'Interior, a fi de poder regularitzar la seva situació. Bertrand Tillier va trobar en les col·leccions del Musée de la Monnaie (París) la carta de recomanació que Cocteau va escriure a Dubois el 23 de juliol de 1939. Quan Dubois va llegir la carta, va preguntar a Fenosa: «És vostè?». Cocteau havia escrit: «Picasso i jo no pensem que Fenosa sigui el millor escultor, sinó l'únic».

«Des de llavors, ja no em van buscar més, i tot gràcies a Dubois, vaig poder ajudar la meitat dels artistes republicans refugiats a París, per exemple vaig intervenir a favor de Dalí»
(A. F.)

Va ser gràcies a André Dubois que Fenosa va poder ajudar un gran nombre de republicans a sortir dels camps de refugiats. Els ajudà econòmicament i també els va acollir: el seu oncle per part de mare, alguns cosins, habitants d'Almatret... Quan l'Apel·les em va portar al seu taller l'any 1946, l'oncle i els cosins encara hi vivien.

L'any 1939, a París, Robert i Mary Mallet van acollir Fenosa i li van deixar un taller al número 11 bis de la rue des Réservoirs, a Versailles, situat a l'antic guardamobles de Lluís XV. Els comandaments de les fonts es trobaven als soterranis d'aquesta casa. Les finestres donaven a la font de Neptú. Quan ja va estar instal·lat, Fenosa agafà el tren en direcció cap a la gare Saint Lazare: anava a visitar Picasso, a la rue de la Boétie. Era un diumenge al matí. Encara estava al llit. Sabartès va obrir la porta. Picasso estava sorprès i content de veure'l. Va voler fer

immediatament una paella, encara que fos damunt del paviment, al mig de l'habitació. Al cap d'una estona, va preguntar a l'Apel·les si havia rebut la invitació per anar a l'exposició que havia d'inaugurar aquella mateixa tarda. L'Apel·les respongué: "No". Picasso va cridar Sabartès i li va preguntar:

«—Has enviat una invitació a Fenosa?

—No... —respongué Sabartès.

—Llavors, no pots veure l'exposició —va dir Picasso dirigint-se a Fenosa».

L'Apel·les es va ofendre amb tota aquesta història que no acabava d'entendre.

«Com? Feu una exposició avui, aquí, i no la puc veure? —va preguntar»

—D'acord —Picasso va cedir—, avui et deixarem entrar, però que sigui l'última vegada. Sabartès, li pots ensenyar...»

Sabartès va obrir la porta del menjador. Fenosa va veure damunt d'una taula totes les escultures que havia creat abans de 1929, i que Picasso havia trobat i comprat. En una carta, Renée d'Albis, fent referència a aquest incident escrigué: «L'atenció era exquisita. Picasso deu tenir un gran cor, tan gran com el seu geni...».

Quan es va declarar la guerra, Fenosa va marxar de Versailles per apropar-se als seus amics: Coco Chanel, Cocteau, Picasso... Ell creia que els podria ajudar per l'experiència que havia tingut amb la guerra. Al mes de setembre de 1939, Coco Chanel el va instal·lar a l'Hôtel Ritz. Com que no s'hi trobava a gust, va fer un intercanvi amb Cocteau. El poeta li va deixar el seu apartament de la place de la Madeleine i va anar a viure al Ritz. Llavors Fenosa guanyava molts diners gràcies a la gran quantitat de retrats que feia. Tenia tant d'èxit que fins i tot va refusar fer el d'Alice Cocéa.

Tot li somreia. Tanmateix, ell estava desesperat. Explicarà que una tarda, es va trobar a la place de la Concorde, al peu de l'obelisc, amb les mans al cap, i plorant: la diferència entre els horrors de la guerra que acabava de viure i aquest retorn de «cavall sicilià» a París (segons les seves pròpies paraules) era abismal.

Mentre vivia a la place de la Madeleine, a finals de l'any 1939, Fenosa tingué greus problemes de salut: «Vaig començar tenint unes angines, després otitis, i finalment una mastoïditis que em va fer anar a la clínica» —explicarà. Efectivament, va ser operat d'una mastoïditis doble. En una carta que Cocteau va enviar a Jean Marais, es pot llegir: «Trobo Fenosa a casa seva amb una otitis doble, alguna cosa com l'espectre de la teva. Vés a saber si l'otitis no s'arrossegava per la casa. La valenta petita Cléopâtre el cura a

més dels doctors de Coco».33 El 20 de febrer de 1940, des d'Arcachon, Coco Chanel li va enviar una carta en què s'interessava per la seva salut.

1940

“Quan s'arriba als quaranta, coneixem les nostres limitacions. Cadascú es coneix les seves forces, se sent millor dins la seva pell. Abans dels quaranta, fem coses que no ens pertoquen. És com quan ens posem un vestit massa gran o massa petit. Després dels quaranta, també ens equivoquem, però menys. Fins als quaranta, hauria volgut fer de Praxítel·les, és el que m'agradava. Ell fou qui introduí la gràcia a l'escultura. Per mi, la gràcia és l'essencial, no només a l'escultura, també a la vida. La gràcia és l'estat de gràcia. A la religió, això té una importància cabdal. És la gràcia en si. Abans, jo creia que l'estat de gràcia religiós era diferent que la gràcia. És la mateixa cosa. Per mi Praxítel·les era el més important del món. Quan el vaig abandonar, tot va anar millor; ell m'amagava la vida. Més endavant, hi va haver una cosa que em va colpir: l'amor; l'objecte fet amb amor existeix i és, sens dubte, superior a la gràcia.” (A. F.)

Quan va arribar a París, Fenosa va conèixer Coco Chanel, amb qui va establir una relació. Ell l'admirava:

“Ella era molt intel·ligent, em va ajudar molt. No feia les coses per casualitat. La droga ens va separar. Si estimes algú que es droga, o t'acabes drogant o l'altre para” —digué l'Apel·les a Nella Bielski.

Es van separar, però van seguir sent amics.

Fenosa havia marxat de París quan hi van entrar els alemanys. S'estava a casa dels Albis a Llemotges, i després va marxar cap a Tolosa. Més tard explicarà:

«Havia perdut totes les esperances. No quedava res, fins que, per casualitat, vaig sentir el discurs de De Gaulle quan anava pel carrer a Tolosa. Era un boig que tenia la ràdio massa alta i que corria el risc que el detinguessin. Si no fos per això, no l'hauria pogut sentir».

El 14 de juliol, Coco li va enviar un telegrama al número 42 de la rue d'Aubuisson, a Tolosa: «Arribaré dilluns al vespre Tolosa. Intentaré trobar lloc per dormir. Si no arribo dilluns, hi seré segurament dimarts. Records Gabrielle Chanel». Des que va arribar a Tolosa, Fenosa es va trobar amb amics de Coco Chanel i de

Cocteau a Vernet-les-Bains, propietat del doctor Pierre Nicolau i de la seva senyora Yvonne. Aquí va ser on Fenosa va fer els busts dels nens Nicolau, Simone, Colette i Bernard. Amb motiu de les meves recerques, vaig rebre una carta commovedora de Bernard: «Va ser durant l'estiu de 1940 quan Fenosa va fer els busts de les meves dues germanes i el meu. Com que hi havia molta penúria, vam anar amb en Fenosa a buscar fang a la muntanya. Les sessions en les quals posàvem es feien a la sala i en guardo molt bon record. Tot i que jo només tenia onze anys, em meravellava l'habilitat de les seves mans i dels seus dits, que feien néixer en la massa sense forma d'argila la vida d'una cara que jo reconeixia com a meva. Amb el mèrit afegit que ja en aquella època el seu marit presentava signes, potser de la malaltia de Parkinson». Des del mes de maig fins al desembre, Jean Cocteau es va amagar a casa els Nicolau. Bernard tingué l'amabilitat d'enviar-me dues fotografies d'aquell estiu. A Perpinyà, Fenosa va fer els busts de Claude Toubert i els de dos fills del doctor Pivert que no s'han pogut trobar.

Després Fenosa va marxar cap a Marsella —he trobat les factures de l'Hôtel Victoria, on va viure del 19 de setembre al 3 d'octubre de 1940— per trobar-se amb una noia, Rafaela, que havia conegut a París i de la qual s'havia enamorat. Era la filla d'un periodista espanyol, refugiat republicà, Corpus Barga. Va ser a Marsella on va fer el seu retrat i el dels seus pares. Malgrat les meves recerques no he pogut trobar ni la família, que va marxar a Xile, ni els busts.

A Marsella, Fenosa rep la notícia de la mort del seu pare. Per Marsella hi passava una multitud de refugiats, però els recursos eren escassos. Llavors Fenosa va decidir tornar a París. Es va instal·lar a l'Hôtel Aragó, 19 rue de la Glacière. Els alemanys estaven a París. L'Apel·les havia vist els feixistes actuar en tots els fronts a Espanya. La seva Catalunya natal estava exterminada. Tots els seus amics estaven morts, empresonats o exiliats. Molts van ser deportats als camps. Ell dirà:

«Per a mi, haver perdut la guerra d'Espanya, perdre aquella guerra era una doble desesperació. Era terrible».

Una vegada més, Picasso el va salvar incitant-lo a treballar. Un matí, l'Apel·les el va trobar al Flore, on estava prenent un cafè amb llet. Picasso li va preguntar què volia beure. , va respondre l'Apel·les. Picasso va arrufar el front, ja que ell no bevia mai alcohol. L'Apel·les li va preguntar:

«—Què fareu avui?

—Vaig a veure el fonedor. Vine amb mi», respongué Picasso.

Van agafar el metro fins a la Porte d'Orléans, des d'on calia caminar per arribar fins al taller del fonedor Robechi, a Malakoff. Picasso va començar un dibuix damunt una planxa de cera, L'Apel·les el va mirar. Mentre treballava, Picasso li va posar davant una bola de cera. L'Apel·les la refusà; Picasso la hi va tornar a posar. La tercera vegada l'Apel·les ho va entendre i va començar un bust de noia. Quan Picasso el va veure treballar, va sortir i se'n va anar a passejar pels jardins de la foneria. Picasso no havia de fer res en especial a casa d'en Robechi: hi havia portat l'Apel·les perquè tornés a treballar.

Quan marxaven, Picasso li va confiar un secret: «Has tingut un mal començament, vens massa car, fes una escultura cada dia. La gent que t'estimarà serà aquella que guanyarà diners gràcies a tu»

Després d'un mes de treball assidu, l'Apel·les havia fet dotze figuretes, que va portar a casa d'en Picasso per ensenyar-les-hi. Picasso les hi va comprar totes, excepte una, pretextant: «Aquella no m'agrada». A Fenosa li va encantar aquest detall: el fet que en refusés una donava més importància a les altres.

«Feia temps que Picasso m'havia demanat que fes el seu bust. Jo, per respecte, no gosava. Al final va ser Coco Chanel qui em va convèncer. El vaig començar a la rue de la Boétie. Mentre posava, Picasso tingué la idea de fer el meu. El va fer després, al taller dels Grands-Augustins. Els dos busts han desaparegut», va explicar Fenosa a Lluís Permanyer.³⁴

L'any 1974, Fenosa tornarà a explicar a un periodista del *Mundo Diario*:

«—Picasso em va encarregar el seu bust, després ell va fer el meu. És trist, tots dos d'han perdut

—Com va passar?

—No ho sé, crec que va ser culpa d'en Sabartès, es van rompre, potser van caure. Recordo que un dia, mentre feia el meu bust, Picasso em va dir que li havien ofert marxar a Amèrica. Era molt difícil amb els alemanys allí. Em va dir: "Jo no hi vaig, hi vols anar tu?". Li vaig respondre: "No, si vostè es queda, jo també em quedo".»³⁵

En el seu llibre dedicat a Picasso³⁶, Mercedes Guillén precisarà: «Recordo que un dia a la rue de la Boétie, ell [Picasso] posava pel bust que Fenosa li estava esculpint. Posar és dir molt, ja que no s'estava quiet. Entrava i sortia de l'habitació contínuament».

«Mai m'ha agradat fer busts, és molt difícil traduir en matèria la veritable imatge de la persona. Tots els que he fet, els he fet a costa de grans patiments, l'única compensació eren les

agradables converses que mantenia amb els retratats», confiarà Fenosa a Lluís Permanyer.³⁷

A Fenosa li agradava molt rebre visites al taller. Mai li demanava a un model que estigués quiet. Deia que les visites distreien el seu cervell i donaven a les mans el temps d'atrapar-lo: «Les meves mans no poden anar tan ràpid com el meu pensament».

«A la vida no hi ha passat ni avenir. L'esdevenidor no el pots tocar i el passat ja ha passat... en art, quan penses una cosa, ja està gastada... Jo, per principi, ja no hi penso. Abans que el pensament es faci en el cervell, les mans ja ho han d'haver fet». (A. F.)³⁸

1941

L'any 1941, Fenosa va llogar un taller a l'hostal Médical, al número 26 de la rue du Faubourg Saint-Jacques (districte XIV). Tenim la descripció d'aquest indret gràcies a algunes línies que César González Ruano li dedica en les seves memòries: «Fenosa vivia en un estrany taller, en una mena de casa de bojós de la rue Saint-Jacques, el destí de la qual serà sempre un misteri. Era com un sanatori en Jesús amb sales de gimnàstica, piscines buides i gran quantitat d'escales interiors».³⁹ El Médical estava situat davant de l'entrada del servei de maternitat de l'hospital Cochin. L'Apel·les em va explicar que els crits de les parteres li eren insuportables, sobretot a l'estiu quan totes les finestres estaven obertes. Tanmateix, Fenosa hi va realitzar gran quantitat de busts i també el pessebre que li havia encarregat Picasso per a la seva filla Maïa. Va conèixer Pierre Berès i es van fer amics. Pierre Berès el descriu: jove, airós, bell, simple, gentil, bo, generós, sense pretensions, inspirat; el compara amb René Char.⁴⁰

Durant l'ocupació, Fenosa es va negar a formar part de qualsevol exposició que es dugués a terme. Estigué molt a prop de Picasso. L'anava a veure cada matí i dinava sovint amb ell i amb Dora Maar al Catalan, a la rue des Grands-Augustins.

1942

L'any 1942, Fenosa va llogar l'ampli i tranquil taller del boulevard Saint-Jacques, que limitava amb el que tenien Vieira da Silva i Arpad Szenes quan van tornar del Brasil. Allà va ser on es van conèixer. Al Dôme o al Select, del que n'era assidu, Fenosa retrobava quotidianament els seus amics Pougny, Pikelny, Hayden, Giacometti, els artistes de Montparnasse, russos, espanyols i catalans refugiats a París.

Fenosa va fer el retrat de Maria Eulàlia, la filla del seu amic Joaquim Ventalló. En aquella època, rebia un gran recolzament de Charles Lafond i la seva muller que li van comprar gran quantitat d'escultures (també farà els retrats de la parella).

Va ser l'any 1942 quan Évelyne Dubourg, filla del marxant Jacques Dubourg, va veure per primera vegada Fenosa a la rue Ranelagh. Ella estudiava piano i l'Apel-les li va demanar que toqués per a ell. L'any 1950 oferirà un recital al taller amb un violoncel·lista català, Ricard Boadella.

Fenosa es veia sovint amb Jacques Guérin, que li va comprar moltes escultures. Guérin va demanar a l'Apel-les que li presentés Picasso. L'encontre tingué lloc a la rue des Grands-Augustins. Picasso va ensenyar alguns quadres entre els que hi havia un retrat d'Apollinaire. Quan van sortir, Guérin va dir a l'Apel-les: «Pregunta-li a Picasso si me'l vol vendre». L'endemà, l'Apel-les li ho va preguntar. Picasso va agafar el dibuix, el va enrotllar, el va donar a l'Apel-les i digué: «Dóna-li al teu amic, digues-li que no és prou ric per comprar-lo».

En un article de la revista *Tempo* (núm. 21, 1942), sobre "Els espanyols a Montparnasse", en una fotografia del taller de Fenosa es poden veure uns retrats damunt la taula entre els que hi ha els de Youla Chapoval, Jean Degottex i el de la senyora Ruano. A l'esquerra, damunt d'un cavallet, hi veiem el de la filla del professor J. de Gennes, al costat del qual hi ha un munt de draps. Abans que s'inventés el plàstic, els escultors mantenien el fang humit tapant-lo amb roba mullada, perquè no s'eixugués i així sempre estigués mal·leable. Era una operació delicada, ja que si els draps no estaven prou mullats, el fang s'assecava i no es podia treballar. Si ho estaven massa, hi havia el risc que l'escultura s'esfondrés quan es retiessin. He vist esfondrar-se escultures, que estaven gairebé acabades, quan Fenosa treia l'últim drap. Quan ens convidaven a sopar, fos l'hora que fos, en tornar passàvem sempre pel taller per desenrotllar els draps que hi havia al voltant de l'obra que estava realitzant, per mullar-los i tornar a embolicar l'escultura.

Fa poc temps vaig trobar un missatge que el professor De Gennes va enviar a Fenosa el 15 de juliol de 1942, a la rue du Faubourg Saint-Jacques. Li demanava una cita per a l'endemà al voltant de les cinc. «He de veure sens falta el bust que ha fet de la meva filla Jacqueline!». Els pares van arribar. L'Apel-les va treure els draps humits que cobrien el bust, els mateixos que hi ha a la fotografia del diari *Tempo*. El bust es va esfondrar al seu davant. El més terrible d'aquesta història és que la noia s'acabava de suïcidar.

1943

Per guanyar uns quants diners, Fenosa dibuixava algunes joies que un joier català realitzava. Només en tinc coneixement d'una: una cérvola que Vivette Monod va donar a una de les seves nebodes.

En un llibre de records de 1943, Corpus Barga evoca les seves estades a París i parla de Fenosa en diverses ocasions. Ell va a casa de Picasso: «Fenosa obre la porta i em rep, tan agradable, amb el tremolor lleuger de les seves mans estirades com si sempre estiguessin modelant la matèria. A l'estança, hi ha les seves escultures, moltes figuretes i els busts esculpits de Picasso».

1944

El 21 d'agost de 1944, a casa de Laurens i Renée d'Albis, a Jouxten, es va firmar la rendició de l'armada alemanya a Llemotges. L'Apel·les va modelar un baix relleu que representava La Guerre se posternant devant la Paix per posar-lo a la façana de la casa dels Albis. Llavors el Comitè d'Alliberació va encarregar a Fenosa el monument commemoratiu de la massacre dels habitants d'Oradour-sur-Glane. Primer, Fenosa va fer la maqueta, després va fer el monument amb argila. Tinc diverses fotografies, que va fer el seu amic Émile Savitry, de l'evolució de l'escultura i de l'ambient del taller on es reunien els seus amics pintors, escultors i periodistes espanyols i catalans. En una de les fotografies es pot veure Antoni Clavé, Óscar Domínguez, Grau Sala, Florès... i també el ballarí Niño de Cádiz, que va oferir un recital el 12 de maig de 1945 en benefici de les famílies víctimes d'Oradour-sur-Glane. Per anunciar-lo, tots els artistes de la fotografia van fer una litografia que va servir de cartell. D'altra banda, el dilluns 22 d'octubre de 1945, el compositor i director d'orquestra Salvador Bacarisse, amb l'ajuda de la ballarina catalana Teresina Boronat, va oferir un recital al teatre dels Champs-Élysées en benefici del monument d'Oradour.

Perquè pogués anar a Llemotges i a Oradour, les Forces Françaises de l'Intérieur van donar a Fenosa dos salconduits, un per al 22 de setembre de 1944 i l'altre del 9 d'octubre a l'11 de novembre de 1944. Al dors del primer salconduit, Paul Éluard va escriure amb llapis aquestes paraules per posar-les al pedestal de l'escultura: «Els homes, aquí, van fer a la seva mare i a totes les dones la injúria més, gran, ni tan sols van tenir consideració envers els nens».

Al mes d'octubre de 1967, a la revista *Serra d'Or*, Víctor Mora li preguntarà:

«—En quines circumstàncies li van encarregar el monument a Oradour-sur-Glane?

—Vaig passar els últims quatre mesos de l'ocupació a Llemotges, que està molt a prop d'Oradour. Jo vivia amb una família tan compromesa amb la resistència que els alemanys vingueren a signar la capitulació a casa seva, i va ser llavors quan el Comitè d'Alliberació em va encarregar el monument. El bronze es va traslladar fins a Llemotges per instal·lar-lo, però el bisbe, escandalitzat, no va acceptar que l'erigissin. El bisbe va fer un sermó contra la meua escultura i el va publicar en el full dominical. Contra l'església no hi ha res a fer! El comitè estava disposat a emprendre totes les diligències a fi que el monument s'erigís, però jo m'hi vaig oposar. El van dipositar a la biblioteca de Llemotges. Més endavant, Jean Cassou desitjava tenir-lo a París i va proposar un intercanvi. Ara, l'obra està al Musée National d'Art Moderne de París».

1945

A Fenosa mai li va agradar viure amb les escultures. Si de vegades vivia al taller era perquè no tenia ni un ral. Des que va poder, va viure en hotels, encara que fossin humils, o en habitacions amb mobles. A partir del 7 de febrer de 1945, el seu domicili constava al número 12 de l'avenue de l'Observatoire. Hi viurà fins al dia del nostre casament, el 13 de maig de 1948.

Fenosa va acabar el Monument aux Martyrs d'Oradour l'any 1945, i es va exposar en guix al Salon des Surindépendants —del 20 d'octubre al 13 de novembre—. Més endavant Alexis Rudier el va fondre amb bronze i el van transportar a Llemotges on s'havia d'erigir.

Per desgràcia, el bisbe de Llemotges, monsenyor Louis Rastouil, s'oposà a la instal·lació de l'escultura. Serge Gauthier el va portar al museu municipal, i després Jean Cassou, director del Musée National d'Art Moderne, el va demanar per al museu, on s'exposaria durant molts anys.⁴¹

1946

Una tarda del mes de febrer de 1946, vaig veure Fenosa per primera vegada, a casa els pares d'una de les meves amigues de l'institut de Versailles. Vivíem cadascuna a un costat del pont Mirabeau, ella al districte XVI i jo a casa de la meua mare al 109 de la rue des Entrepreneurs, al districte XV. Jo havia sentit parlar molt d'aquest escultor. L'encontre va ser agradable, sense més. Va parlar d'un llibre de Paul Éluard, *À Pablo Picasso* (Éditions des 3

Collines), que volia oferir a aquesta amiga. Com que ella marxava a París per a trobar-se amb el seu pare, li va demanar a Fenosa que me'l donés. Ens vam trobar a l'entrada del pont Mirabeau, a la part del districte XV. Portava dos paquets: un per a ella i l'altre per a mi.

Quan el vaig conèixer, vivia al número 12 de la avenue de l'Observatoire. Va dibuixar molt en aquesta habitació, on sempre hi havia una branca de liles. L'editor, amic i col·leccionista, Pierre Berès, li havia encarregat les il·lustracions per a una reedició de *l'Amic e Amat*, de Ramon Llull, traduït per Max Jacob. Però aquest projecte finalment no es du a terme.

Entre la primavera de 1946 i el 13 de maig de 1948 —dia del nostre casament— vam viure dos anys difícils. Jo estava sotmesa a una forta pressió: la meva família s'oposava a aquest escultor estranger, republicà espanyol, molt més gran que jo, amb reputació de "Montparno", assidu del Dôme i faldiller... Un dia em van fer prometre amb un dentista.

Quan ho va saber, Fenosa va destruir tot el que va trobar al seu taller, incloent un gran Poliphème molt avançat que tornarà a iniciar l'any 1949. Només li va saber greu per una tanagra que havíem comprat junts al Marché aux Puces: «—Tan barata, que no podia ser vertadera». (A. F.)

Malgrat el meu prometatge, l'Apel·les no va renunciar: va enviar els seus amics d'Albis a la meva mare perquè li expliquessin qui era ell. Cada matí, quan marxava a treballar, em trobava un paquet, un ram o un llibre... enganxat a la porta o damunt del replà.

Una vegada més, van ser els d'Albis i els seus amics els qui el van consolar, el van encoratjar a treballar, i el van distreure organitzant festes.

Convidats pel Govern txecoslovac a una exposició anomenada «L'art de la república espanyola», Fenosa i els artistes que exposaven van marxar cap a Praga. El mes de maig Fenosa va fer la seva primera exposició personal de postguerra a casa de Jacques Dubourg. Aquest últim presentarà Fenosa al marxant americà Balai, que li farà un contracte que els uniria des del 1945 fins al 1947.

1947

Durant el mes d'octubre es va realitzar una exposició, inaugurada per Jean Cassou a Llemotges, després a Reims, a casa d'Hubert i France Fandre. L'Apel·les visqué un temps a Reims a casa dels Fandre, on va crear, amb argila originària de Llemotges, algunes figuretes, que es van coure en uns forns de Peignage, que dirigia el pare d'Hubert.

Els Fandre vivien al número 8 de la place du Chapître. Ocupaven els dos últims pisos d'un petit immoble envoltat de terrasses plenes de flors i arbres. L'apartament donava a la façana nord de la catedral. Acolidora i alegre, a la casa ja hi havia quatre nenes. Fenosa hi estigué envoltat d'afecte i admiració.

A Reims, va conèixer Michel i Nelly Laval, Monique i Yani Faux, France i Henri Druard, Pol i Suzy Heidsieck. Tots esdevingueren amics seus i li compraren escultures. Quan va fer la Tête de Suzy Heidsieck, va demanar que li paguessin amb xampany. Les caixes van arribar l'any següent a la rue de la Glacière. Com que només hi teníem un llit, aquelles magnífiques caixes de fusta durant un temps van fer la funció de cadires i taula. Més endavant, van anar a parar al taller per elevar els cavallets fins a assolir l'alçària desitjada en funció de l'escultura que empenia.

Al llarg de la seva vida, Fenosa va trobar amistat, ànims i refugi a casa dels seus grans amics i col·leccionistes Laurens i Renée d'Albis. Quan anava a Llemotges, disposava d'un lloc per treballar a la mateixa fàbrica Haviland. Durant la guerra hi va realitzar uns plats decorats amb un colom volant que portava una branca d'olivera al bec, uns altres amb sirenes, clavells, Adam i Eva (1941), una gran Sirène jouant de la lyre (1943)... La família Haviland posseïa, a prop d'Ambazac, el castell de Montméry, on l'Apel·les també disposava d'un taller on va concebre Ulysse et les sirènes, Le clarinetiste i Les musiciens o Ulysse et Nausicaa, i també els retrats de Laurens d'Albis, de Florence, Laurens, d'Antoine d'Albis, de Mary Mallet i de la seva filla Constance, d'Henry de Luze —el germà de la Mary. Més tard, Rosée de Pourtalès comprarà aquesta propietat i ens hi rebrà sovint.

El dia en què finalment vaig decidir trencar el meu prometatge ha quedat entre els més destacats de la meva vida. L'endemà, l'Apel·les em va telefonar cap a les vuit del vespre i em va demanar si ens podíem veure en un restaurant de Montparnasse. Inútilment li vaig dir que ja havia sopat, ell va insistir. Vaig arribar i vaig trobar tots els seus amics al voltant d'una gran taula. Havia organitzat aquesta sorpresa per anunciar el nostre casament. El més increïble era que no tenia ni un ral per pagar el sopar —els seus deutes eren famosos a Montparnasse.

A qui anava a demanar més sovint diners era a Raymond —un cambrer del Café du Select— i al pintor Pougny, i també als col·leccionistes propers: els Albis, Mallet, Fanfre, Wapler... Arnaud Wapler em va explicar una anècdota referent a això. Un dia que va anar a demanar-li diners, l'Apel·les li va dir: «Els diners són l'enemic, cal desfer-se'n el més ràpid possible», i quan Arnauld ja li

havia donat els diners, l'Apel·les el va convidar immediatament a dinar.

«No hi pot haver mecenes, no podem exigir res per una obra d'art, quan es té un valor espiritual es guarda, no es ven. Quan es treballa de veritat, és l'alfa i l'omega, això no es veu; això no val dimers. Nosaltres donem l'amor per l'amor» (A. F.)

De tant en tant, jo anava al Mont de Pietat a empenyorar uns botons de puny d'or incrustats amb un topazi, una navalla d'or, una caixa d'argent —tot eren regals de Coco Chanel—, i la meravellosa aliança que l'Apel·les va encarregar a un joier català refugiat a París per regalar-me-la, era com un ram de flors cristal·litzades.

Sempre sense un ral, Fenosa no pensava mai en l'endemà. Quan tenia diners, els emprava de seguida per tornar els préstecs o per convidar els seus amics. Un dia que tenia una bona quantitat de diners, va convidar els seus amics pintors i escultors al restaurant. Els va posar a tots dins de taxis i va demanar als taxis buits que esperaven el client que els seguissin.

Fenosa tenia esperit festiu. Però si algú estava en dificultats, l'ajudava i feia per als altres el que els altres havien fet per a ell. La seva generositat igualava la seva deixadesa financera. Decididament, tenia confiança en la vida. Era un optimista.

1948

Quan vam decidir casar-nos, l'Apel·les va buscar un pis a prop del taller, malgrat la crisi de lloguers a la postguerra. Va trobar un petit taller a la part de dalt de l'Hôtel des Terrasses, al número 74 de la rue de la Glacière, on vam viure des de l'any 1948 fins el 1953. Aquell lloc precedentment havia estat ocupat per un príncep rus, que li va demanar 50.000 francs de traspàs. Com que l'Apel·les no disposava d'aquesta quantitat, va anar a demanar un préstec a la filla d'en Castellucho. Ella l'hi va concedir, i com a penyora va agafar un magnífic dibuix que Picasso havia donat a Fenosa i que representava una noia despullada estirada damunt d'un llit, amb un home assegut al seu costat. L'Apel·les no li va demanar cap rebut, i quan ell va reunir tots els diners, ella va negar la transacció i es va quedar el dibuix. D'aquesta història només ens van quedar dos baguls del príncep rus!

Ens vàrem casar pel civil i per l'església al districte XV, el 13 de maig de 1948. Jo anava vestida per Coco Chanel i amb un barret de Jean Boy. L'Apel·les volia que el mossèn Joan Tarré, de l'escola de Chartes —historiador de dret canònic i bon republicà català— ens casés. El capellà de la parròquia de Saint-Jean-Baptiste-de-

Grenelle va consentir, car la integritat moral de l'Apel·les el va convèncer. Ens va rebre a l'atri de l'església, però com que mossèn Tarré no arribava, no el va voler esperar més temps. Llavors va començar la cerimònia. En aquell moment uns passos apressats van ressonar dins l'església, acompanyats d'alguns renecs, per sort, en català. Furiós perquè no l'havíem esperat, mossèn Tarré va entrar fins al cor i va voler continuar la cerimònia. Però el capellà de la parròquia s'hi va oposar. Quan vam arribar a la sagristia per firmar el registre, va agafar la ploma de les mans d'un dels testimonis i digué: «Em permeteu almeys que firmi».

En l'opuscle dedicat a l'Apel·les que va escriure i editar l'any 1958 Alexandre Cirici i Pellicer, explica que només teníem «un molinet de cafè, un gerro de vidre, algunes caixes de xampany, tan sols essència, transparència i esperit». Era l'època en què teníem tot el terra ple de pots etiquetats amb els llocs on l'Apel·les anava a recollir aigua per París, buscant òrgans unicel·lulars i diatomees. Les observava amb l'ajuda d'un microscopi que provenia de la fàbrica Haviland. En ocasió de la primera exposició de microscopis electrònics al Jardin des Plantes, Fenosa hi va anar immediatament. Una altra de les seves passions eren les orquídiess salvatges. Les cultivava a la terrassa de la rue de la Glacière; com que no hi havia abelles, l'Apel·les les fecundava amb una palleta.

Al matí, Fenosa anava a treballar al taller. Ràpidament vaig agafar el costum d'acompanyar-lo i em divertia modelant sirenes, pots, copes i centres de taula —en vaig vendre molts— que coíem i esmaltàvem a Meynal. Als voltants de la una, anàvem al Select per trobar-nos amb els amics i parlar de les novetats. Després tornàvem a l'hotel per dinar —això si no hi havia cap manifestació que ens mobilitzés: els Rosenberg, la guerra d'Algèria... Llavors n'hi havia sovint i els cafès de la Nation i la République estaven plens de «montparnos».

Un matí l'Apel·les em va portar a casa d'en Picasso perquè me'l volia presentar. Estava tan intimidada que ni tan sols vaig veure que m'oferia la seva mà. Aquells dies s'oferia a La Hune una exposició de les seves ceràmiques i dels seus vasos pintats amb cossos de dones que s'adaptaven segons les formes. L'Apel·les els trobava meravellosos i n'hi va parlar. Picasso li respongué: «Passa per La Hune i agafa el vas que vulguis com a regal de casament». Però Fenosa era massa orgullós per anar a demanar aquest regal a Gheerbrandt.

Paul Éluard havia encarregat a Fenosa el bust de Jacqueline Trutat i també el seu. Aquell any, François Reichenbach, Elsa Triolet, Jorge Guillén i el poeta català Josep Carner van venir a

posar al taller. Al nostre habitatge de la rue de la Glacière, un sisè pis sense ascensor, venien a sopar o a dinar Henri Michaux, Jules i Pilar Supervielle, Mercè Rodoreda i el seu marit Obiols, Éluard, Coco Chanel amb Reverdy i Francis Poulenc. Aquest últim només volia aigua. Sempre lloava la qualitat extraordinària de l'aigua de l'aixeta i deia que era la millor de París, perquè provenia de la Bièvre. Jo només sabia cuinar sopa de créixens i plàtans flamejats, però hi havia xampany Heidsieck a dojo.

Al mes de maig, tres bibliòfils i col·leccionistes parisencs van encarregar a Fenosa el bust de Colette. La primera sessió de posa es va fixar per al dia 12 de maig a casa d'ella, a la rue de Beaujolais. Quan l'Apel·les va acabar la primera sessió, li digué:

«—Demà no vendré.

Colette —Per què?

A. F. —Perquè em caso».

El dia 14, va tornar a treballar, jo l'acompanyava, però per tímidesa no hi vaig voler pujar. Em vaig asseure als jardins del Palais-Royal, des d'on es podien veure les finestres del seu apartament. Al cap d'uns minuts, Colette, el seu marit Goudekot i l'Apel·les em van cridar des de la finestra de l'habitació. Ho vam celebrar amb xampany. Quan el retrat va estar llest, Colette va voler que Fenosa en comencés un altre. Malauradament, Goudekot va fer tot el possible per impedir que es tornessin a veure. Fenosa es va entristir ja que s'havien creat uns lligams d'amistat als que ell s'aferrava.

Al mes d'agost, vam anar a la propietat de la família Haviland prop d'Ambazac, al castell de Montméry. Guardo un record meravellós d'aquell lloc de grandesa i bellesa indescriptible. Hi havia arbres d'espècies raríssimes vingudes de tots els racons del món que envoltaven el castell. Convidats per Robert i Mary Mallet a Varengville, vam descobrir, al setembre, altres indrets i altres esplendors. Vivíem a la casa , al mig d'aquell parc exuberant, abandonat durant els anys de la guerra: rododendres blancs i alts com una casa de tres pisos amb fúcsies que s'havien transformat en boscos. L'Apel·les tocava la guitarra i cantava.

Uns dies després d'haver tornat de Varengville, vam trobar una nota de Mercè Rodoreda que ens demanava que passéssim per casa seva, sens falta. Acabava de saber que havia rebut la Flor Natural —el primer premi de poesia dels Jocs Florals de la llengua catalana. Ella volia que jo en fos la reina. La cerimònia de lliurament dels premis es va realitzar el 13 de novembre de 1948 al gran

amfiteatre de la Sorbona. Va ser el meu primer contacte amb la realitat i la grandesa de Catalunya.

1949

Vieira da Silva i Arpad Szenes vivien al taller del costat, al boulevard Saint-Jacques. Ens visitàvem a diari. Vieira sempre tenia la necessitat de fer-nos preguntes, demanar-nos una cigarreta o oferir-nos una tassa de tè. També ens vigilava l'estufa de carbó. Ella pensava que teníem massa temps l'estufa engegada i li feia por que es calés foc en aquella barraca de planxes construïda amb materials recuperats de les exposicions universals, i on no hi havia ni sanitaris ni aigua a la planta i només els artistes s'hi podien allotjar.

Vieira venia a xerrar d'art, de poesia, de música, de ciències, ella i Fenosa eren uns apassionats. L'anomenaven "bichou"; ella em va fer de mare, evitant-me esculls, donant-me consells, animant-me a treballar. Li agradaven molt les figuretes de l'Apel·les. Sovint en comprava, durant tot el temps que va durar la nostra amistat, vint-i-una en total, dinou de les quals van ser donades al Musée National d'Art Moderne de París.

Vieira era una cuinera meravellosa i li agradava rebre els amics, artistes i crítics d'art. Un vespre, Étienne Hajdu estava a l'apartament de Vieira buscant feina. De seguida vaig pensar que si venia als matins, ajudaria l'Apel·les a mantenir el fang, a muntar les estructures, a fer els motlles, car la dimensió material de l'escultura no interessava Fenosa. Étienne Hajdu vingué a treballar durant un any al taller.

L'Apel·les va començar de nou un gran Polyphème després d'haver destruït la primera versió dos anys abans. Un gran nombre de persones el van venir a veure i el volien comprar: Jean Cocteau per a la seva propietat de Milly, Jean Cassou per al Musée National d'Art Moderne... El preu de la fosa va parar tots els impulsos: Polyphème és una escultura monumental. Es va exposar del mes de juny al mes de setembre a la Maison de la Pensée française.

Aquell any, vam conèixer Claude Engels, que més endavant es va casar amb el doctor Louis Cournot —ell ens va curar durant molt de temps i la seva família esdevindria amiga nostra: al costat del seu germà Yves, que era advocat, vam trobar un suport immediat a la mínima dificultat i també al costat de l'escriptor Michel, que va fer el prefaci de diverses exposicions. Sovint sopàvem junts. Claude Engels-Cournot recorda un Apel·les a qui li agradava divertir-se, molt juganer. Efectivament, al taller hi havia un joc de dards,

escacs, i una corda llisa lligada a una de les bigues, a sis metres d'altura, on els visitants s'entrenaven amb més o menys habilitat.

Fèiem excursions de diversos dies i ens agradava menjar al camp. El 15 d'abril, la Claude ens va convidar amb Paul Éluard al castell familiar de Dordogne. A l'anada vam haver de parar a Lascaux. Des de la sortida, Fenosa, que era un gran amant de les bromes, explicava que la cova acabava de ser pintada per Picasso. Hi va posar tanta convicció que Paul Éluard se'l va creure durant una bona estona. Vam passar uns quants dies a Feyrac. La Claude ens va ensenyar la regió i una admirable construcció medieval: el castell de la Motte-Fénelon. La construcció estava en venda. Una exaltació increïble es va anar apoderant d'en Paul i de l'Apel·les a mesura que l'anaven visitant. Creien que l'Estat havia de comprar l'edifici per convertir-lo en un centre d'estudis sobre els trobadors. Quan van tornar a París, Paul Éluard va fer mil gestions necessàries als ministeris i Fenosa va buscar el suport de Jean Cassou. Malauradament, aquest somni grandios no es va dur a terme.

A Feyrac, a prop de la casa dels vigilants, un gos ferotge que treia escuma grunyia en un clos. Quan algú intentava apropar-se, l'animal ensenyava els ullals. L'Apel·les en va quedar fascinat i va voler fer-li una escultura. Igual que el 1940, a casa del doctor Nicolau, vam haver d'anar a buscar argila a la muntanya; quan l'Apel·les va començar a posar el fang damunt d'una taula, el gos va venir a refregar-se a les reixes i es va tornar calmós com un xai. Per això, el gos es va quedar sense retrat!

A començaments d'abril, Henri Michaux vingué al taller del boulevard Saint-Jacques a posar. Sovint dinàvem i sopàvem junts, a casa seva a la rue Séguier o a casa nostra, a la rue de la Glacière. Un vespre, em va donar una jaqueta de pell que havia estat de la seva esposa. Encara la tinc, per a mi és com una mena de talismà i rarament me la poso.

Als mesos d'agost i setembre, vam tornar a Varengueville a la casa «del jardiner». Més endavant vam anar a Alsàcia i vam visitar Nancy, Rastadt, Estrasburg i Colmar, en companyia d'Arnauld Wapler, de Mercè Rodoreda, del poeta Obiols i de Claude Engels.

1950

Un jove escultor català, Francesc Boadella, va picar a la porta del taller: estava buscant feina. Es va convertir en l'ajudant de l'Apel·les fins el 1953. Just en acabar Polyphème, Apel·les va iniciar una nova peça monumental, Les Métamorphoses des sœurs de Phaéton, que es va exposar en guix a la Maison de la Pensée française.

Al febrer, Monique Lange va encarregar a Fenosa el retrat de Jean Genet, que va venir al taller per posar. A Fenosa no li agradava que les sessions de posa fossin molt llargues.

En aquella època no teníem telèfon, i els amics passaven per casa acompanyats d'altres visites. Si en aquell moment no hi érem, trobàvem papers petits sota la porta. En Grimm, el nostre veí del boulevard Saint-Jacques, venia amb la seva màquina de fotografies. És per això que podem veure Campigli per entre els grans guixos.

Entre els visitants hi havia Georges Salles, aleshores director dels Musées de France, i es precipità vers la font dels Trois Règnes que Fenosa estava modelant. Així que la va veure la va voler comprar per a l'Estat. Susse va ser qui va fondre el primer tiratge, el 1950.

Els tres regnes estan simbolitzats per tres dones, que es donen l'esquena, però que estan agafades de la mà. Les seves faldilles acaben en corns de l'abundància des d'on emanen minerals, plantes i animals. En el primer tiratge, una balena grossa ocupa la major part de l'espai del regne animal, que està coronat per un colom. Més tard, quan Fenosa va tornar a realitzar l'escultura, en va modificar la iconografia: la balena va desaparèixer i el seu lloc el va ocupar una munió d'animals que surten d'una gruta, estirats per l'home, alhora que nombrosos ocells volen pel voltant i un núvol de papallones substitueix el colom inicial. Més tard, Fenosa afegí piques en forma de petxina per recollir l'aigua que brolla del cim del tres caps coronats.

André Chanson, conservador del museu del Petit Palais de París i amic de Georges Salles, va comprar La Liberté el 1950. Però, poc després de la repartició de les col·leccions, l'escultura quedarà relegada al fons de les reserves del Palau de Tòquio i, encara avui, no ha vist la llum.

Durant els anys de postguerra, l'Estat comprava anualment una obra important de Fenosa, gràcies a l'admiració i la comprensió de Jean Cassou, Pierre Goutal, Marguerite Lamy i Georges Salles. Precisament, Fenosa va fer el retrat d'aquest últim al desembre de 1955. Un dia, Salles li va dir que s'hauria de nacionalitzar per tal que les condicions de compra de qualsevol de les seves obres fossin més planeres. Jean Cassou també li aconsellà el mateix. El 1980, Jean Châtelain li ho proposaria un altre cop. Fenosa es negà sempre, al·legant que ell mai es faria francès per diners: ell es considerava espanyol forçat, d'autèntica nacionalitat catalana.

1951

L'administració de La Monnaie de París va demanar a Francis Poulenc si acceptaria que un dels escultors de la casa obrés una

medalla amb la seva efígie. Poulenc va assentir, però amb la condició prèvia que la realitzés Fenosa. La carta que Francis Poulenc va enviar al director es conserva en els arxius de La Monnaie. 42

Així, al gener, Francis Poulenc va venir a posar al boulevard Saint-Jacques. Fenosa va decidir que modelaria el seu cap abans de realitzar la medalla. A la segona o tercera sessió de posa ell va venir amb el fotògraf Lengyel. Poulenc va fer una dedicatòria a la fotografia: «Per al meu Donatello Fenosa. Amb molt d'afecte. Francis Poulenc, 1951». Sovint, anàvem junts a dinar a casa de Poulenc, al número 5 del rue Médicis, on sempre ens esperava un àpat exquisit. Atès que Poulenc era tan golut, era de rigor una visita a la casa Pons. Devoràvem, com a mínim, dos pastissos abans de pujar a casa seva. Recordo un dinar amb altres convidats, entre ells Paul Éluard. De cop, Poulenc li llançà: «El seny de Charneton ha vingut a dinar a casa de la bogeria dels Médicis».43

Sortíem regularment: sopars, cinema, teatre, concerts... Rebiem o érem rebuts a casa dels nostres amics Pierre i Huguette Berès, Jean Lansade i Jacqueline de Sacy, Georges i Geneviève Heilburn, Claude Engels, Rosée de Pourtalès... Henri i Madeleine Monnet ens van presentar Lady Norton; posseïa una energia extraordinària, estimava l'art, era la muller de Sir Clifford Norton, ambaixador del Regne Unit a Grècia. Quan venia a París, passava pel taller, sempre acompanyada d'amics i amigues. Una d'elles era Erica Brausen, propietària de la Hanover Gallery, que organitzaria una exposició de Fenosa a Londres durant els mesos de setembre i octubre de 1954. Passàvem força caps de setmana a casa de Jacques Dubourg a Freneuse, a casa dels Fandre a Reims, a Llemotges amb els Albis o fèiem llargues estades a casa de Robert i Mary Mallet, a Varengeville.

Al juliol, vàrem marxar amb Arnauld i Julie Wapler a Noirmoutiers, on el seu germà Claude i la seva muller Yvonne ens van acollir. Allí també vam haver de buscar fang perquè l'Apel·les pogués fer unes figuretes femenines que van rebre el nom de l'illa.

Casilda Florensa Pujol, la mare de Fenosa, va morir el 15 d'agost de 1951. Malgrat la gravetat de l'esdeveniment, l'Apel·les va tenir grans dificultats per obtenir un visat. Quan vam arribar a la frontera el van portar a la guàrdia civil, van trobar la seva fitxa massa tard perquè, així, no poguéssim agafar el tren. De fet, vam haver d'esperar el tren següent durant tota la nit, asseguts en un banc i vam arribar massa tard per poder assistir a l'enterrament. Poc després, Fenosa va escriure als Albis:

«Apreciada Florence, per Julie, de ben segur que ja esteu al corrent de la mort de la meva mare, del meu viatge a Barcelona i de tantes coses que m'han trasbalsat profundament. Per causa d'un treball bastant important que he fet per Bangui Chari, no puc allunyar-me massa de París i em serà impossible venir a Montméry. M'hagués agradat tant veure-us i parlar llargament amb en Jean! [...]».

Durant els dies que vam passar a Catalunya vàrem allotjar-nos a casa de la Palmira, a la Floresta. L'Apel·les s'havia de presentar cada matí a la policia, tornava furiós per haver patit tots aquells interrogatoris quan, de fet, la policia ho sabia tot sobre ell. L'Apel·les deia que la policia franquista era la millor del món perquè l'havia organitzat Goebbels.

El neguit el va envair quan no va veure la creu d'Almatret que va col·locar a casa de la seva germana i del seu cunyat Emeterio Escudero. Durant la Guerra Civil, el capellà del poble temia per la creu i la hi va confiar a Fenosa amb un certificat signat a mà, atorgada oficialment per cent anys. Però el capellà de Sant Cugat, que la va veure, la va agafar i la va dur al costat de l'església de Santa Anna a Barcelona. Pel que fa al certificat, el van destruir com tot el que pertanyia a Fenosa i que es trobava a casa de la Casilda.

Aquest va ser el primer retorn de Fenosa a Catalunya des del 1939. Es va retrobar amb tots els amics que no van poder marxar o que ja havien tornat de l'exili. Tots ells estaven tan assedegats de llibertat que, sis anys després, el van convèncer a fi que realitzés una exposició a la Galería Jardín. Fenosa va acceptar amb la condició que el catàleg fos imprès en català.

1952

Estàvem asseguts a la terrassa del Select, a Montparnasse, quan un japonès va passar pel davant. L'Apel·les es va aixecar i es va dirigir cap a ell. Li va preguntar si coneixia el pintor Ebihara i l'escultor Shimizu, que van ser amics seus al Montparnasse dels anys 20. El desconegut —el pintor Key Sato— digué que coneixia tots els artistes de Tòquio. Va escriure a Ebihara i aquest va respondre així que va veure alguns dels regals que l'Apel·les li havia enviat. Uns anys després, va venir a París amb la seva muller. L'amistat que Ebihara i Fenosa havien llaurat de joves va sorgir, fins al punt que el pintor organitzaria una gran exposició el 1966 amb obres de Fenosa, a la Takashimaya Gallery de Tòquio. Des del primer moment en què Fenosa va conèixer Key Sato, es van imbuir d'amistat. La casa i el taller no es buidaven mai de japonesos: fotògrafs, conservadors de museus, pintors i escultors envoltaven

Fenosa. Vam organitzar festes a l'apartament de la rue de la Glacière. Allí, tots coincidien amb els nostres amics escriptors, arquitectes, pintors i col·leccionistes.

Del 1950 al 1952 Fenosa va realitzar el grup de les Quatre saisons, i el guix d'aquesta obra es va exposar al Musée Rodin (París, Saló de la Jove Escultura). Quan el van tornar al taller, l'Apel·les el va relegar a un racó, semblava com si l'hagués oblidat. Tan sols a la primavera de 1987 vaig poder comprendre com estimava aquella obra. L'escultor Renato Ischia, que havia estat el seu assistent, va venir a veure'ns a París; Fenosa li va suplicar que vingués al Vendrell al juliol i l'agost per ajudar-lo a iniciar aquesta obra. Fenosa volia conferir-li una forma en espiral —característica pròpia de la vida, segons ell. Les estacions ascendien una darrere de l'altra: l'hivern protegeix la primavera; l'estiu prenyat del fill de la tardor que corona el grup. Fenosa va ser tan convincent que Renato Ischia li va prometre que abandonaria temporalment l'acadèmia que havia creat a Arco, Itàlia. El gest va ser magnífic, perquè va omplir d'esperança Fenosa. Tanmateix, durant l'estiu de 1987, Fenosa va estar massa malalt i feble per emprendre aquest treball i jo vaig haver d'escriure un telegrama a Renato Ischia per tal d'anul·lar la seva estada.

Des del primer moment en què vaig conèixer l'Apel·les, anàvem sempre al Louvre tots els diumenges al matí, el dia gratuït, sovint a l'ala del departament d'arqueologia oriental. Dins la sala dedicada a Palmira, Fenosa deia: «És a Palmira on es produeix l'escissió, d'una banda Bizanci i de l'altra l'art romànic». Dels coptes deia que havien «descobert l'ànima individual». En una d'aquestes visites dominicals, una parella d'italians de Carrara, que el van sentir, ens van convidar a prendre una copa als Deux Magots. Va sorgir una amistat. Des de principis d'agost fins a mitjan setembre vam residir, de fet, a casa dels Beretta, a Carrara. Vam recórrer Itàlia: Pisa, Florència —on ens va convidar el col·leccionista Merlini, que va adquirir a la Galerie Dubourg una de les Têtes de Nicole fetes per Fenosa—, Verona, Venècia... El viatge va ser enriquidor tant per les descobertes com per les emocions. Una anècdota em ve al cap: a Torcello, mentre esperàvem el vaporetto, l'Apel·les va baixar fins a la llacuna, es va treure les sabates i els mitjons, es va apujar els camalls dels pantalons, es va arremangar les mànigues i es va ficar a l'aigua fins als genolls per poder remoure el fang. Va brandar, triomfant, uns fons de plats envernissats de color blau i verd, que probablement dataven del segle XVII o XVIII. Els vam guardar durant un temps, però com que no estaven tractats, l'esmalt es va desintegrar ràpidament. Al llarg d'aquest viatge, Fenosa va decidir també anar a

Ràvena, Arezzo i Assís on va quedar trasbalsat per Giotto i per Sant Francesc. Va voler anar cap a l'estació abans del previst i marxar a corre-cuita. Un cop a l'andana, em va demanar que fos la seva petita Santa Clara. En aquell moment no vaig entendre el que em volia dir... Vam pujar al primer tren cap a Roma, sense adonar-nos que no hi havia tercera classe, que era la que constava als nostres bitllets. Giorgio de Chirico estava dins del vagó. Quan va veure Fenosa el va reconèixer i va venir a saludar-lo. Però quan el revisor va passar i ens va fer pagar la multa, ell no va fer ni el més petit gest, ni la més mínima paraula per ajudar-nos!

Viatjàvem en tercera, dinàvem a les trattorias un plat compartit. Un cop a Roma, sense un ral, ens va convidar Jean-Claude Winckler, que aleshores ocupava un lloc a l'ambaixada de França. Ens va fer visitar la ciutat. Al museu de les Termes, davant el tríptic del Naixement d'Afrodita —una còpia romana d'una obra grega— Fenosa digué: . A la Villa Julia, Fenosa s'aturà davant d'un gerro etrusc, sobre el que parlarà moltes altres vegades i que s'apropriarà simbòlicament:

«Al bell mig està pintada una noia, un lliri sota el braç. Hi ha una estrada amb tres esglaons. Ella té el peu al primer. És una promesa eterna de concert; d'una banda, hi ha un home assegut en una butaca, que espera el concert; de l'altra, hi ha una dona dreta amb una safata de pastissos. Captar la vida com fa dos mil anys, és meravellós. Aquest gerro no s'exposa, perquè han modernitzat el museu. Aquest gerro és, segons la meva opinió, una de les meravelles de la civilització». (A. F.)

«L'obra d'art restitueix el temps. Restitueix l'ànima de l'home que ha pintat el gerro. Sempre hi ha noies que toquen el piano, el violí. Això finalitza sempre amb pastissos. Això significa que la vida no ha canviat, que un home que assaboreix aquestes coses se'n va a dos mil anys enrere per tornar dos mil anys més endavant. Sí, vet aquí el que és més sòlid en l'art. Això és pel que lluitem ara». (A. F.)

El periodista Víctor Mora⁴⁴ li plantejà la qüestió següent:

«—M'és extremament difícil entendre la noció de progrés de l'art. Què en pensa?».

Fenosa respondrà:

«—No n'hi ha. Tan sols hi ha progrés individual. Una època no és millor que una altra, el que compta és l'home»

De seguit, ens vam dirigir a Nàpols per visitar un dels més bells museus que hi ha al món. Fenosa, allí, trobà el que era per a ell el

més valuós —la immutabilitat de la vida en l'art al llarg dels segles: la pintura de Pompeia, la poetessa, un burí a la boca i la dona que camina d'esquenes collint lliris...

Quan vam tornar a París, Dominique Éluard ens va comunicar la mort d'en Paul, que va estimar i ajudar tant l'Apel·les i fins i tot l'anomenava fill:

«Fenosa cet ami
que j'appelle mon fils
tremblant comme une balance
calme comme une statue
[...]».⁴⁵

1953

Al febrer, una tarda en què Mary Mallet va venir al taller amb una amiga, vam presenciar creació d'un gran Orlando furioso que Fenosa estava modelant. Va caure. El ferro central de l'armadura va partir la politja en dues, sense ferir l'Apel·les, que es trobava a l'altra banda. Com que pretenia presentar-la al mes de juny següent, al cinquè Saló de la Jove Escultura organitzat al Musée Bourdelle, va emprendre una nova versió més petita que es va poder exposar en guix.

«Darius Vidal —L'art és amor?

A. F. —Sí, és clar; en el fons tot és amor.

D. V. —I què és l'amor?

A. F. —Escolti, recorda Roland el furiós d'Ariost. Em sembla que ell és un model d'amor i fidelitat. Quan va a buscar l'Angèlica que fugia amb Medor, es converteix en un boig del dolor. Quan travessa els Pirineus, el seu cavall mor entre les seves cames. Se'l carrega a l'esquena i se l'emporta, passa per davant d'Angèlica i no la reconeix. Això és una prova que l'amor és un sentiment més gran que l'objecte o la persona que l'inspira. No es tracta, evidentment, d'una definició, però em sembla que és una aproximació significativa.»⁴⁶

J. Subirà Puig esdevingué l'assistent de Fenosa. Un altre escultor català el va succeir: Tejero. Una mica abans, a l'Hôtel des Terrasses, vam conèixer Jiro i Siko Hyashimoto, que eren meravellosos. En Jiro va obtenir una beca per estudiar escultura a França. L'Apel·les els portava sovint al Louvre, al Musée Guimet, a Chartres, a veure sobretot l'àngel meridià que ell admirava tant. Sovint, en Jiro acompanyava Fenosa al taller, on l'ajudava amistosament.

Al juny, havíem de marxar a Grècia. Tot estava llest. Teníem els bitllets i uns pocs diners. Però uns dies abans de marxar, l'arquitecte Patout ens va fer saber que es llogava un apartament a la rue Boissonade. L'Apel·les estava destrossat, jo insistia a llogar-lo. La vida a l'hotel se'm feia insuportable, amb les preocupacions permanents dels lloguers massa elevats i sempre retardats, que calia precisar; era com si es tractés de fer malabars amb l'altre lloguer del taller, les factures de la calefacció dels dos llocs, el sou de l'assistent, les compres del material i els pagaments als fonedors. Els diners previstos per al viatge a Grècia permetien reglamentar tot el que calia per obtenir l'apartament. El 15 de juliol, ens vam instal·lar al 45 de la rue Boissonade, al districte XIV. Vam viure durant algun temps envoltats d'obres, car s'havia de reformar tot: les canonades, l'electricitat, la pintura...

Manon, una gata tigrada i molt estimada va arribar a casa al novembre —va morir al Vendrell quan tenia vint anys. Quan vam deixar l'Hôtel des Terrasses, Arpad Szenes i Vieira da Silva van venir a casa nostra i s'hi van instal·lar.

Al setembre, vam anar a Llemotges i a Eygalière a casa d'uns amics de Jean i Florence d'Albis, els Périgord. Després vam passar per Avinyó per trobar-nos amb Georges i Geneviève Heilburn a Castellar, on vam restar, a casa d'ells, del 7 al 24 de setembre.

«Finalment hem conegut el Midi, ho hem tronat tan bonic, amb Picasso damunt el mercat, això és més bell que totes les coses [...]», va escriure Fenosa a Florence d'Albis el 12 de setembre.

Els Heilburn ens van proposar de portar-nos fins a Carrara en cotxe.

Al taller, venien regularment Campigli, Grimm, Pikelney, Tzara, Illiazd, Clavé, Alain de la Bourdonnaye i, fins i tot, alguns exiliats catalans com ara Víctor Hurtado, Ferran Cuito, Ragasol, a més dels catalans de Barcelona que passaven per París com els pintors Bosch Roger i Manuel Humbert, el poeta Carles Riba, l'arquitecte Sert, el ceramista Artigas —admirable narrador d'històries sobre Franco que ens feien riure i ens consolaven. L'arquitecte Denis Honegger i la seva muller, que havíem conegut l'any anterior a l'exposició de la Galerie Dubourg, es van convertir en fervents col·leccionistes de les obres de Fenosa.

1954

A Fenosa li agradava organitzar trobades amb els seus amics i ajudar-los. És així que va presentar Key Sato a Víctor Hurtado. Aquest darrer era un vell amic de Fenosa. Provenia d'una gran família de magistrats barcelonins i era el propietari del diari *Mirador*. Però com que la Guerra Civil ho va escombrar tot, es va haver d'exiliar a París amb la seva dona Maria Elisa. Va obrir una galeria d'art, la Galerie Mirador, a la place Vendôme, on va organitzar una exposició d'obres de Key Sato, del 15 al 30 de gener. El catàleg de l'exposició comptava amb un prefaci de Jean Cocteau i de Fenosa⁴⁷. A propòsit de l'ajuda als seus amics pintors i escultors, quan un dels dos venia a París, Fenosa trucava per telèfon a Marguerite Lamy o a Pierre Goutal, que els rebien sempre i compraven una obra per mantenir-los.

A l'abril, Peter i Clifford Norton ens van convidar a Londres. Peter ens esperava a l'aeroport amb el seu immens Rolls Royce i el seu xofer. Ella ens va cobrir de regals i ens va oferir una figureta ciclàdica de fang cuit. Ens vam dirigir directament a la casa de camp que tenien a Lippe, prop d'Oxford, i vam conèixer en Clifford, que no havia vingut mai a París. Fenosa va modelar el seu bust a Londres i el va portar, encara cru, a París, dins d'una capsa d'un barret ple de serradures, per fondre'l en bronze. Quan vam tornar, els Honegger ens van portar a Friburg per tal que veiéssim l'església del Crist Rei, que estava en construcció. Vam estar a Zuric, a casa del doctor Amsler, un col·leccionista amic de la família dels Albis.

Abans que tornessin al Japó, Jiro i Seiko Hashimoto ens van presentar Yasuo Mizui, un jove escultor japonès que va aconseguir una beca d'estudis i que, abans d'arribar a París, va recórrer França visitant esglésies romàniques. Mizui es va convertir en l'assistent de Fenosa fins el 1964. Tenia un ingeni sorprenent, fabricava carcasses mòbils de tal manera que l'Apel·les podia desplaçar el braç d'una escultura ensems que la modelava. Per poder executar el Christ Roi, va muntar una bastida on Fenosa va poder treballar, totalment segur, a cinc metres del terra. Quan va deixar el taller, motivat per les ganes de , citant les seves paraules, va deixar Fenosa completament desemparat.

Llavors, sortíem molt i rebíem molts amics. Recordo una nit que vam convidar un munt d'amics. Mizui es va oferir a preparar un sopar japonès. Va trigar dos dies en fer-lo. Vam demanar palanganes i cassoles enormes als veïns. Els plats assolien una gran bellesa sobre la taula parada i el seu sabor era exquisit. També sovintejàvem la discoteca espanyola La Guitare que la mare de Maria Elisa Hurtado tenia a Saint-Germain-des-Prés. Aquella nit,

ens va enviar la Chunga amb tots els seus músics. Com que ells encara no havien sopat i no van voler ni tan sols tocar aquell “menjar de bàrbars”, vam haver d’anar a comprar uns entrepans al cafè de la cantonada. Freqüentment sopàvem amb els amics al Roi du Couscous Marocain, a l’avenue Denfert-Rochereau. El cap de cuina ens deixava guixar a les parets del seu restaurant. Fenosa tenia sempre trucs i jocs que divertien a tothom, sobretot el de la clau que es frega a la paret. La clau acaba per adherir-se allí on l’havia fregat i s’aguanta per ella mateixa.

Durant diverses dècades, Henri Monnet i Georges Heilbrun organitzaven sopars dominicals al restaurant o a casa seva o dels altres. Els amics que venien a visitar-nos també s’hi apuntaven: Peter Norton, els Stravinski, Peter Ustinov, a vegades Roger i Renée Massip. George-Henri Rivière era un incondicional, igual que Germaine Dieterlen i Roger Heim —el director del Muséum national d’Histoire Naturelle que tenia la gentilesa de tenir cura de les nostres orquídies, i les portava als hivernacles del Jardin des Plantes cada cop que marxàvem de viatge o de vacances.

Al setembre, vam tornar a Londres, on ens esperava Peter Norton. Ens vam allotjar a casa de John Carras, un col·leccionista que ja havia comprat escultures de Fenosa en ocasió de l’exposició que va tenir lloc a la Hanover Galley. Vam conèixer Babette i Alan Sainsbury i Molesworth, director de l’Albert i del Victoria Museum, on es conservava una superba col·lecció de vidres catalans probablement fets a Almatret. Una vegada vam anar a dinar a casa d’un arquitecte de prestigi, Goldfinger, i quan ens va fer passar al menjador, Fenosa va veure una tela situada al fons de la taula. Era un crani ferit i sagnant de Max Ernst. Fenosa es va negar a seure davant d’aquesta incongruència; afortunadament van retirar el quadre.

Quan marxàvem de París, deixàvem la nostra gata Manon a casa dels nostres amics Marque i Marcel Moiroud. Fenosa va conèixer Marque de Bellefond el 1944, a la propietat que aquest tenia a Lavignac al Llemosí. Llavors Fenosa es trobava a casa dels Albis. Va ser quan els alemanys van anunciar la persecució dels espanyols republicans. Tan aviat com van poder, Florence i Jean d’Albis van demanar a Marque de Bellefond que amagués Fenosa a casa seva. Estava embarassada del seu tercer fill, va acceptar amb gran generositat. Una nit va sentir cops violents a la porta. Va prohibir que l’Apel·les es mogués i va baixar a obrir. Fenosa estava just darrere d’ella, preparat per protegir-la. Feliçment, no eren més que un grup de resistents que demanaven refugi. Més tard, Fenosa va fer els retrats de Marque i de la seva filla Marie-Christine.

1955

A principis d'any, Henri Monnet va encarregar a Fenosa els retrats de la seva filla Joan Bungener i del seu nét Éric. Georges Salles també va venir a posar al taller. També ho va fer Tristan Tzara. Una parella d'holandesos, els Sanders, van comprar figuretes. Això ens va permetre fer un viatge a Holanda, a través de les immenses planes blaves. Vam visitar els museus, Delft, la Haia, Amsterdam... Al Rijkmuseum, l'Apel-les es va aturar davant del Retrato de don Ramón Satué pintat per Goya. Admirava la humanitat d'aquest pintor. Al Kröller-Müller Museum, després d'haver compartit el turment de Van Gogh, s'aturà davant d'un Pissarro que el va reconfortar amb pau, calma i harmonia. També vam descobrir el petit museu de Leiden, replet d'escultures egípcies del regne d'Amenofis IV. De sobte, Fenosa em va cridar: «Mira!. Un Fenosa». Era una figureta ibèrica.

Al juny, vam tornar a Londres perquè Alan i Babette Sainsbury havien encarregat el bust de la seva filla Paulette. Durant la nostra estada, Peter Norton i John Carras van multiplicar les recepcions en honor de Fenosa. Va conèixer també l'armador grec Livanos, que va comprar Prométhée enchaîné et les Océanides. Com que vam vendre moltes obres a Anglaterra, l'Apel-les, que sempre m'havia contemplat, em va portar a la botiga d'un mercader d'ambre que es trobava al final d'Old Bond Street i em va oferir un collar i un braçalet d'ambre verd, a més d'una peça de resina fossilitzada que contenia una aranya llançant-se sobre una formiga.

El mes d'agost el vam passar a casa dels Heilbrun a Castellar. Georges Heilbrun planificava excursions per la Vallée des Merveilles. A Castellar també, vam haver de buscar fang, amb el que Fenosa va modelar el retrat d'Alain Heilbrun, una aiguabeneitera i un plafó de xemeneia que representaven Adam i Eva al paradís terrenal. En Georges, que era un belluguet, ens va proposar anar a Barcelona en cotxe. Ens vam parar a Arles, Nimes i Elna. Des del primer instant, quan va veure el mar prop de la carretera, no es va poder resistir a llançar-s'hi diverses vegades per donar unes braçades dins l'aigua abans de continuar el viatge. Quan vam arribar a Barcelona, l'Apel-les li va fer visitar la ciutat. Ells van tornar a Castellar, i nosaltres vam tornar a París a mitjan setembre. Quan vam tornar, Lucien Scheler ens va presentar Irving Davis, un dels seus confreres, llibreter i antiquari. Anglès, apassionat per Itàlia i la Mediterrània, va esdevenir un dels nostres més estimats amics fins a la seva mort el 1967.

Sovint, visitàvem Claude i Louis Cournot, els Monnet, amb qui anàvem sovint a les Puces de Clignancourt. Ens convidàvem,

anàvem als concerts i a les exposicions. Ens agradava tant el circ, em recordo de Buster Keaton al Cirque d'Hiver, generalment no ens perdíem cap funció de qualsevol circ rus o xinès que actués a París. Quan l'Òpera de Pequín va venir per primera vegada, ens vam apressar. L'escenari estava buit, banyat d'una llum blava que cobria el passant i la noia que estava davant d'ell, per trobar-se, finalment, a l'altra riba. Tot eren suggestions, la història era mímica. Aquest espectacle perfecte ens va deixar una emoció inoblidable i intacta que em fa pensar en dues frases de l'Apel·les amb relació al seu treball:

«Sempre cal sostreure, no afegir. Ala vida també depurar, simplificar».

«La vida en una obra d'art. Idea superior als medis».

1956

Vania Pougny va morir a principis d'any. Fenosa i el pintor es coneixien des que van arribar a París, als anys 20. Eren propers, com germans. No vaig poder deixar sola la seva dona, la Xana, i vaig anar a dormir les primeres nits al taller de la rue d'Assas. Dormir o fer una visita a aquell taller era com viure dins d'un dels quadres de Pougny. La Xana va demanar a l'Apel·les que fes una escultura per a la tomba del seu marit. Va fer un petit Sant Joan que tenia per damunt del seu cap, l'àliga que posava sobre la seva mà dreta i l'Evangeli a l'esquerra. La Xana va renunciar a aquesta idea i va encarregar a Fenosa un retrat i un medalló que va fer fondre i que va conservar a casa seva.

Denis Honegger, a qui el coneixíem des de 1952, va encarregar a Fenosa el Christ Roi per a l'església homònima que acabava de construir a Friburg, a Suïssa. A Fenosa no li agradava la creu monumental que va concebre l'arquitecte a fi que suportés el Crist. Creia que els braços eren massa curts. Va fer diverses maquetes successives i va conservar l'última de totes —aquella en la que va aconseguir superar aquest obstacle, mitjançant la projecció del cos de Crist cap al davant, donant-li una tensió extrema als braços i al coll, com si cridés , li atribuïa una força que assolía la totalitat del seu significat. Com solia fer, Fenosa va modelar la figura amb argila i el seu assistent Mizui va fer els motlles de la cera perduda, i el buidat en guix sobre el que Fenosa va acabar l'obra abans d'enviar-la a la foneria.

La casa i el taller no estaven mai buits. Irving Davis venia amb freqüència en companyia de Patiença Gray o d'Ariane Castaing, de John Carras o Peter Norton i també de Molesworth. Si teníem prevista alguna festa a casa dels amics, nosaltres els portàvem.

Tots van venir a l'exposició de les obres de Fenosa que es va organitzar a la Galerie Jacques Dubourg. És gràcies a les fotografies fetes per Mizui que podem saber que Dora Maar, Germaine Richier, Jean Cassou, Jules i Pilar Supervielle, Denise i Pierre Bertaux, Waldemar George, Vieira da Silva i Arpad Szenes, Germaine Dieterlen, tots els amics de Llemotges, de Reims, d'Itàlia i molts japonesos i japoneses en quimono van assistir-hi. Com que Jacques Dubourg volia que el vernissatge finalitzés a casa, va organitzar un sumptuós bufet a la rue Boissonade. Va ser la reunió de l'amistat, que creixeria quan compréssim la casa al Vendrell.

Quan va arribar la tardor, vam marxar cap a Catalunya amb el Citroën de tracció davantera que havíem comprat a la meva germana. Ens vam aturar a casa dels Albis, a Llemotges. Constance Mallet es va afegir a la nostra expedició. Vam fer un gran nombre de parades, a Souillac, a Tolosa de Llenguadoc —que Fenosa coneixia molt bé ja que hi havia viscut en arribar a França el 1920—, a Perpinyà i a la Costa Brava, fins que a la fi vam arribar a la Floresta. Des d'allí anàvem cada dia a Barcelona, per visitar la ciutat, els museus i per retrobar-nos amb els amics. El ritme d'aquells dies va ser frenètic, replet de dinars i sopars, de sortides per anar a ballar a les discoteques. Vam anar a Almatret, on vam quedar-nos alguns dies. Quan vam tornar, vam passar per casa de Franck Burty-Haviland, abans d'arribar a Llemotges i després, a París.

1957

A l'abril, Fenosa va muntar la bastida per realitzar la gran *Tempête pourchassée par le Beau Temps*. Aquesta es va exposar l'any següent al Musée Rodin, dins del marc de la biennial. Diverses exposicions de grup van tenir lloc a París que estimulaven Fenosa i li donaven l'impuls per concebre i executar obres monumentals.

A Reims, la Galerie Droulez va organitzar una exposició. Ens omplia de joia trobar-nos a casa de France i Hubert Fandre, envoltats dels seus fills i amics.

Uns anys abans, Julie i Arnauld Wapler ens van presentar Marcel i Lucienne Flory. Marcel Flory era cònsol de França a Nàpols, i quan hi vam anar ens va rebre a la seva residència. Gràcies a ells vam poder visitar la regió napolitana: Cumes, els banys de Neró, Capo di Monte, La Solfatera, Amalfi, Ravello, Salerno i Paestum, on Fenosa es va enamorar d'una tanagra embarassada. Durant les excursions, l'Apel·les, que sempre deia que no li agradava treballar, va demanar fang i va fer algunes figuretes fruit de la inspiració.

De seguit, ens vam retrobar amb Irving Davis, que estava de vacances a Positano. A principis de setembre, vam anar a Carrara a casa de Rina Beretta. Fenosa va rebre el premi de la Biennal Internacional d'Escultura. Després de tornar a París, vam marxar novament a Barcelona, el dia 6 de novembre. Teresa Torras, propietària de la Galeria Jardín, i el seu amic Joan Fluvià van organitzar una exposició. Segons l'exprés desig de Fenosa, el catàleg va ser en català. Tot i que llavors el règim franquista havia deixat d'empresonar els catalans que parlaven o escrivien en la seva llengua, per manca d'espai a les presons, les autoritats preferien imposar fortes multes. Josep Carner, Alexandre Cirici i Pellicer i Jean Cocteau van escriure els prefacs del catàleg. Cocteau va cometre el desencert d'evocar les curses de braus: «Fenosa és la força més exquisita de la força, aquella que no decep ningú i que no mostra els músculs. És el joc de capa de Manolete». Vaig trobar la carta on l'Apel·les agraiïa al poeta i li deia: «Em permeto recordar-te que no m'estimo Espanya i molt menys les curses de toros».

En ocasió d'aquesta exposició a la Galeria Jardín, vam conèixer l'Alexandre Cirici i Pellicer, amb qui ens va unir una gran amistat. El 1958, aquest home destacat va editar, amb diners de la seva butxaca, una publicació dedicada a Fenosa. Posteriorment, va escriure nombrosos articles sobre l'obra de l'escultor i va pronunciar el discurs quan van lliurar a l'Apel·les la Medalla d'Or de la Generalitat el 1982.

L'exposició barcelonina de la Galeria Jardín va ser un gran èxit, tant per les crítiques com per les vendes. Aquests ingressos van suscitar la següent reflexió de Fenosa: «Catalunya és pobra, França és rica. M'agradaria que compréssim una caseta a catalunya, per passar-hi els estius». Vam començar a buscar-ne una, al més a prop de la frontera possible. Recordo una petita illa que es venia a Cadaqués, després vam visitar Begur on teníem amics: Joan Petit, Marçal Olivar, Pere Bohigas i Ramon Aramos. Joan i Josefina Cortès ens van acollir al Montseny... Totes les cases que se'ns oferien eren o massa cares o no disposaven d'aigua.

Anant cap a Montblanc a casa de l'Anton i la Pilar Andreu, vam travessar el camp de Tarragona, i el paisatge ens va semblar encisador. Tornant cap a Barcelona, vam parar al Vendrell per demanar al notari Llassat si sabia d'alguna casa que és vengués a la regió. L'Apel·les insistia en el fet que, com a mínim, tingués una finestra gòtica. Llassat ens va parlar d'una casa al Vendrell que s'havia de subhastar al cap de tres setmanes i que tenia diverses finestres gòtiques. Fenosa va demanar-li si podia anar a veure la

casa. Com que no tenia les claus per tal que la poguéssim visitar, el notari ens va convidar a veure l'exterior. Vam baixar pel carrer de la Muralla fins a la cruïlla del carrer Major. Aparegué davant nostre una construcció immensa limitada per dues torres, una de les quals es perllongava en forma de llarg mur que protegia el jardí. La perspectiva era imponent. Immediatament, l'Apel-les digué: «És aquesta la casa que vull». Em vaig agafar el cap amb les dues mans i vaig cridar: «No! No! No!».

Vam tornar a Barcelona perquè la Teresa Torras havia organitzat un còctel. Quan vam arribar l'Apel-les li va explicar que aquell immoble li havia robat el cor i li va demanar si ella coneixia la propietària, Matilde Folch, car el notari del Vendrell no disposava de les seves dades. En aquell mateix moment, una senyora que estava asseguda en un racó ombrívol es va aixecar i va dir que ella era amiga seva. Ens va donar el seu número de telèfon. Corrents, Fenosa va trucar a Matilde Folch, que ens va demanar si ens podríem trobar amb ella. Ens va rebre molt exaltada (ho estava més que Fenosa) i li va suplicar que la comprés abans de que l'hagués de vendre per l'increment dels crèdits de la hipoteca. Com un gran senyor, tot i que la quantitat sobrepassava amb escreix els nostres recursos financers, Fenosa li va dir que honoraria els deutes i que pagaria, a més, una suma equivalent amb la condició de disposar d'un any per poder aconseguir-la.

L'Apel-les va decidir tornar a París l'endemà mateix. Quan vam arribar va fer la ronda de visites als nostres amics, col·leccionistes i marxants, els mostrava a tots postals de la casa. Tot i que eren en blanc i negre, no deixaven de ser impressionants, amb el cos constructiu emmarcat per les dues torres. Moltes persones, generosament, van comprar escultures per tal que Fenosa pogués tenir la seva casa. Els més propers li van deixar diners o ens van ajudar a vendre el que posseïem: Jacques Dubourg i el seu cunyat Archibald, André i Mary Mallet, Jean i Florence d'Albis, Rosée de Pourtalès, Moura Aptekman, Lucien Sablé, Vieira da Silva i Arpad Szenes, Claude Wapler, Irving Davis, Jean-Jacques Wapler, Henri Monnet... Tristan Tzara es va encarregar de vendre un dibuix de Picasso. Els marxants André i Henriette Gomès en van comprar moltes i em van vendre un guaix que Vieira da Silva m'havia regalat i dedicat a més d'una tela d'Antoni Clavé.

Víctor Hurtado, que coneixia bé l'Apel-les, ens va prevenir del que podria passar per comprar una casa tan ràpidament. Ens va aconsellar que demanéssim ajut a un advocat perquè Matilde Folch tenia dos germans exiliats que la mare havia deixat sense herència. Ens va donar l'adreça de l'advocat Joan Comes Valls, que es va

convertir en un amic i col·leccionista. Va ser necessari, també, consultar un arquitecte per conèixer l'estat de la teulada i, d'una manera més àmplia, la situació de la casa. Ricardo Robas Seva es va ocupar de tot, va dirigir les primeres obres que ens permetrien que la poguéssim habitar. Home apassionat, Fenosa no parava de dir: «Amb germans o sense, compro! Amb bigues o sense, compro!».

1958

No va ser fins el 8 de maig que es va signar el contracte de compra de la casa en unes condicions rocambolesques que ens van portar a una situació inversemblant. Aconseguir diners no va ser fàcil. Els entrebancs relacionats amb el mercat dels canvis no facilitaven les coses. Les nits en blanc van ser moltes. Una amiga que tenia relacions comercials amb Espanya coneixia un intermediari al qual li vam poder confiar francs a París que, més tard, es convertiren en pessetes a Barcelona. Quan vam arribar a Barcelona, ens vam assabentar que havien ingressat Matilde Folch a l'hospital i que l'operaven l'endemà. Vam anar a l'hospital de Sant Pau per signar les clàusules. Els francs estaven a París i les pessetes a la meva bossa. Ni el notari ni l'advocat van voler quedar-se els diners, esperant que des de Madrid es concedís el títol de propietat de Fenosa. Durant alguns dies ell va ser tres vegades propietari!

Un cop que les coses estaven en ordre, vam tornar a París. A començaments de juliol, tornem al Vendrell per passar el nostre primer estiu. L'assistent Mizui i la seva dona Kyoko van fer amb nosaltres el viatge. Durant tot l'estiu, els amics catalans van venir a veure la bogeria de Fenosa. El pintor Manuel Humbert li va aconsellar que comencés a comprar mil escombres! El primer amic que va arribar va ser Lucien Sablé. Després Jean i Florence d'Albis i els seus quatre fills, Henri i Madeleine Monnet, els Honegger, Pikelny i Tzara. En Mizui va ajudar prodigiosament. Anita Fernández va venir a fer-se càrrec de la casa i la cuina per a tota la família, amb eficàcia i afecte. Un dia va portar una garsa que va caure del niu. Ella mateixa es va fer dir Blanca. Escridassava: «Nita, Blanca gana pa!». La garsa Blanca tenia tots els drets, fins i tot el de venir a picar les figuretes de fang que l'Apel·les modelava. Això li encantava.

1959

Al taller del boulevard Saint-Jacques, l'Apel·les va decidir iniciar una sèrie de grans escultures de fang de prop d'un metre d'alçària

que després couria al forn de Meynial. Era impensable coure-les en bronze, perquè havíem de tornar els diners que els amics ens havien prestat per comprar la casa i continuar les obres.

Al juny, vam tornar al Vendrell amb en Mizui i la Kyoko. Les obres es trobaven en el seu punt àlgid. Els germans paletes Joan i Pere Vives van ser extraordinaris: encara sabien fer arcs, sostres, escales, xemeneies, de la manera que es feien a Catalunya des de feia segles. Gràcies a ells, vam poder restaurar tot el que, dins la casa, s'havia emparedat, dividit, saquejat i ocultat: els arcs de pedra tallats en dos per les parets, els arcs de la galeria que donaven al jardí que, a començaments de segle, havien estat tapats per instal·lar una cuina i uns lavabos sense clavegueram al seu interior. Quan, conjuntament amb l'arquitecte, vam decidir obrir-ho tot i instal·lar la cuina en una estança neta, vam tenir una sorpresa i alhora una gran alegria en retrobar, en aquell indret, les restes d'una llar de foc en la que es trobava l'antiga cuina. Havien substituït el paviment del segle XVII per unes horribles rajoles de ceràmica grisa. Havien tapat l'ull de l'escala i totes les habitacions estaven dividides en passadissos i alcoves. Un color xocolata recobria les parets i emmascarava la pedra. Pel que fa al jardí, era un camp d'ortigues infestat d'escorpins. Calia, a més a més, restaurar el segon pis de la casa. Però aquestes obres no es van poder començar fins el 1967.

L'Apel·les va fer moltes figuretes. Els paletes treballaven i els amics començaven a arribar: Florence i Jean d'Albis amb els seus nens i el seu amic, el pare Robert de l'abadia d'En Calcat que, el 1962, encarregà a Fenosa una creu de processó per al seu monestir. Els Gomès, Pikelny, Key Sato, Claude i Louis Cournot, Ursula Schroeder... tots van ser els nostres convidats. A Fenosa i Tzara els agradava la festa, organitzaven faràndules de dalt a baix de la casa, xarrades, cançons i jocs. Un jove del poble va venir per ensenyar-nos a ballar sardanes. Al matí, baixàvem al mar: de Calafell a Tarragona, les platges desertes eren totes per a nosaltres. Els pins encorbats pel vent arribaven fins a la vora del mar. Als aiguamolls creixien els rosers i reposaven els ocells que emigraven. Sobre les dunes florien, en profusió, lliris salvatges. M'agradava fer-ne rams. Posteriorment, quan el formigó va començar a envair tots aquells indrets, jo temia per la seva desaparició. L'Apel·les em va dir:

«Qui sap? Potser quqn l'home desaparegui, la terra esdevindrà el regne de les plantes. Els lliris sobreviuran. Ells trobaran un Fenosa a la platja i el ficaran en un gerro ».

A la tarda organitzàvem excursions per descobrir l'interior del país: vam solcar el Priorat, on es trobava l'abadia de Scala-Dei, en ruïnes, envaïda per la vegetació, romàntica i pròpia dels gravats d'Hubert Robert. Anàvem a Prades, Siurana, Vallbona, i als monestirs de Santes Creus i Poblet. Vam poder realitzar totes aquelles passejades gràcies als nostres amics Anton i Pilar Andreu, que coneixien el país pam a pam.

Quan es feia fosc, anàvem als pobles de pescadors, a Calafell o a Torredembarra. En aquells pobles on encara no hi havia port, l'espectacle inèdit s'executava invariablement: immenses barques llatines marxaven per pescar, amb fanalets verats i sardines. A la mateixa platja, dins de grans peroles bullia el sabó que serviria per recobrir els fustots sobre els que la barca, impulsada per la força de les esquenes dels homes, lliscaria fins que arribés al mar.

Florence i Jean d'Albis van ser els primers que van comprar una casa entre el Vendrell i Sant Salvador. Els darrers van ser Joan i Elisabeth Gili, que es van instal·lar a la part antiga de Sant Vicenç de Calders. Ràpidament vam tenir nou cases amigues que ens envoltaven. Pilar Parcerisas va saber expressar amb algunes paraules el sentit d'aquesta casa dins la vida de Fenosa: «Els amics, artistes, poetes, músics han estat l'univers humà de Fenosa. Els amics l'ajudaren a comprar la casa del Vendrell i pels amics també ve a Catalunya».48

1960

Freqüentment, Irving Davis venia a París. Ens visitava i comprava a Fenosa les escultures que li agradaven. Al 1959 ens havia presentat Patiença Gray, escriptora i periodista de l'*Observer*, a qui va oferir una petita Tempête pourchassée par le Beau Temps. També el 1959, Alexandre Rosenberg va veure, a casa de Jacques Dubourg, escultures de Fenosa. Va tenir ganes d'organitzar una exposició a la seva galeria novaiorquesa. Ens va telefonar i vam fixar l'encontre. Com que no teníem molts bronzes, Fenosa va anar a buscar dues figuretes que acabaven de patinar a casa del fonedor Busato. Quan tornava, un cotxe el va atropellar a la rue Saint-Jacques i es va desmaiar. El van portar a l'hospital Cochin. Allí, li van demanar el document d'identitat, però no el tenia. Com que veia que ningú es feia càrrec d'ell, va decidir desaparèixer i tornar a casa. És per això que una d'aquelles dues figuretes s'anomena Accident hereux.49

Alexandre Rosenberg va tornar l'any següent i va fer una segona exposició. Ens va convidar a Nova York, però aleshores Fenosa estava massa lligat al seu taller i a les obres de la casa del Vendrell.

Anys més tard, l'editor André Dimanche va explicar que havia anat a visitar la Rosenberg Gallery en un dels seus viatges a Nova York. Allí va veure les figuretes de Fenosa exposades en una vitrina i es va assabentar del preu d'una d'elles. Com que no era gaire cara li hagués agradat comprar-la. Però en Rosenberg es va negar a vendre-la i al·legà que aquelles figuretes li agradaven molt i que no les venia.⁵⁰

Ja feia temps que Fenosa desitjava presentar el seu amic escultor Josep Granyer a Jules Supervielle per tal que el poeta escrivís un text sobre els dibuixos d'animals antropomorfs que posseïen una subtil bogeria. Com sempre, ens va acollir càlidament. Supervielle va prometre que escriuria alguna cosa. Malauradament, va morir poc després de la nostra visita. La seva desaparició va causar un immens dolor a l'Apel·les car l'estimava. A la revista barcelonesa Art, Rafael Benet va escriure a Tossa de Mar un article titulat «Babel de les arts».: «[...] Ell (Supervielle) va ser quasi un pare per Fenosa»⁵¹

A principis de juny vam arribar al Vendrell, on vam retrobar Irving Davis juntament amb Patiença Gray i Ariane Castaing. A l'agost, Claude i Louis Cournot també van ser a casa. Ells ens van parlar amb entusiasme dels amics que passaven les vacances a Sitges: el doctor Jean-Louis Funck-Brentano i la seva dona Monique, el germà d'aquesta —Jacques Duhamel— i la seva muller, i el violinista Paul Makanowitzky. Fenosa els convidà a dinar al jardí, sota la figuera. Paul Makanowitzky va trobar la casa i l'escultor tan extraordinaris que va demanar si podia anar a buscar el seu equipatge a Sitges per instal·lar-s'hi amb la seva dona Barbara. Els va agradar tant que van acabar per comprar-se una casa al país.

L'any següent, l'escultura monumental Polyphème va ser exposada en guix a la Galerie Dubourg, on Jacques Duhamel la va poder contemplar. No l'oblidaria mai. I quan el van nomenar ministre de Cultura, el 1971, la va comprar per a la ciutat de Dôle, on ell va ser diputat i alcalde.

1961

Després de la mort de Jules Supervielle, veiem amb més freqüència les seves filles Denise i Françoise, casades, respectivament, amb Pierre Bertaux i Pierre David. Fenosa va fer els retrats de Denise el 1963 i de Françoise el 1975.

A casa del seu germà Louis, ens vam trobar amb l'advocat Yves Cournot. Ell va comprendre amb facilitat Fenosa i la seva obra. Una gran fotografia de les Métamorphoses des sœurs de Phaéton presidirà sempre el seu bufet. Els seus consells diligents i el seu

ajut desinteressat ens van ajudar a sortir més d'una vegada de diversos maldecaps.

Al febrer, ens trobàvem a Londres a casa d'Irving Davis. Vivia a Hampstead, en una caseta del segle XVII, amb biblioteques plenes de tresors. A les parets hi penjaven gravats, quatre eren de Canaletto. Quan va morir vam tenir la sorpresa d'heretar-ne un, gràcies a la generositat de la seva nora i del seu gendre, Ianthe i John Carswell. Irving Davis vivia amb els seus gats, les seves camèlies i la seva col·lecció de cristalleries antigues de Venècia, en les que bevíem els millors vins francesos.

John Carras acabava de comprar *Ulysse et les sirènes*. El mateix dia, l'Apel·les va demanar a l'Irving si tenia una bella edició de la *Vita Nuova* de Dante. El molt entremaliat de l'Irving va obrir una de les seves biblioteques i li va posar entre les mans la primera edició. Fenosa, admirador de Dante, va sentir una emoció intensa. «Quan costa?», li va demanar. L'Irving va obrir el llibre, va llegir un símbol misteriós escrit a la pàgina de respecte i va dir un preu. L'Apel·les el va comprar, evidentment. A la nit durant el sopar, l'Irving li va dir: «Si me'l vols vendre, t'ofereixo el doble».

Cada vegada que venia a París o al Vendrell, com que coneixia la passió de Fenosa per la poesia i els llibres rars, li oferia obres: per això la biblioteca de Fenosa va comptar amb aquell Dante editat a Florència, a més d'un Petrarca del segle XVI, les *Soledades* de Góngora, *Las tres musas últimas castellanas* de Quevedo, editat a Madrid el 1729, *l'Orlando furioso* d'Ariost en 4 volums, editat a Venècia el 1772... Altres llibreters d'antic també li van donar bons llibres antics. Maurice Chavet li va oferir les *Metamorfosis* d'Ovidi en 3 volums (editat a París el 1803) i els *Viatges* de Jacques Cook en 5 volums (París, 1778). Joan Gili va arribar al Vendrell amb la segona edició de les obres d'Ausiàs March i amb la *Crònica* de Ramon Muntaner, traduïda per primera vegada del català al francès el 1827, o fins i tot amb un *Tirant lo Blanc* editat a Londres. A la seva biblioteca, Fenosa conservava, amb gran estima, un *Tesoro de los romanceros* publicat a París, que era un dels seus preferits.

Al prefaci de *Picasso* de Draeger (1974), Francis Ponge fa referència a la seva trobada amb Picasso quan va tornar a París a finals de 1944. Aquest el va portar a dinar al restaurant Catalan. Mentre Jacques Dubourg preparava l'exposició de l'any següent, Fenosa va demanar un prefaci a Francis Ponge, que ell va escriure al febrer de 1961 i que va titular *Pour Fenosa*. Escriurà un segon prefaci per a l'exposició de 1965, *Ce petit plâtre inachevé à la gloire de Fenosa*, text en què aconsellava a Fenosa: «Deixa, en les seves procures, als que són més enginyosos que tu. Acontenta't per

l'indret fora dels límits en què es conté la teva ingenuïtat. La meua veu, que el temps reporta, no satisfeta per escandir-la, pot Així —tu la sents, tu la veus— retornar a aquesta caminadora immòbil els passos de la qual l'allunyaven. Cal que la torni a portar fent-li dir —ho faig— que tu tenies raó [...]».

1962

Cada any, Irving Davis ens convidava a Londres. Aquell any vam assistir al Royal Festival Hall. Vam tenir una sorpresa —i encara més gran va ser per a Julie i Arnauld Wapler— quan vam veure que estàvem asseguts just rere ells. Segons Fenosa, a l'Irving li agradava reunir els amics i els convidava a casa seva o al restaurant. Tenia una predilecció, The Lantern House, un restaurant xinès de Chelsea. Durant aquesta estada londinenca, vam dinar amb el llibreter i editor català Joan Gili i la seva dona Elisabeth. Vam establir una gran amistat amb ells. Poc després van venir a veure'ns al Vendrell. Es van deixar contagiar per la bogeria dels chateaux en Espagne⁵² i van comprar també una casa a Sant Vicenç de Calders.

A casa de Lucien Scheler, Fenosa va conèixer Jacques Guignard i la seva dona Marie-Berthe. Els dos eren conservadors de la Biblioteca Nacional. Més tard, en Jacques Guignard va ser nomenat director de la Biblioteca de l'Arsenal. Tenia un immens sentit de l'amistat i dedicava part del seu temps lliure a ajudar els amics. Quan es va quedar vidu es va casar amb la meua germana Claude Debacy.

Vieira da Silva i Arpad Szenes acabaven de comprar una casa prop de Yèvres. Volien ensenyar els entorns a Fenosa. Aquell dia, vaig fer un conjunt de fotografies de la Maréchalerie en obres.

Vam arribar al Vendrell al juny. Vam comptar amb la companyia d'Irving Davis, Ariane Castaing, Patença Gray i la seva filla Miranda, i també amb Norman Mommens. Com que sempre estava content de tenir la casa plena, l'Apel·les ens va dir que no hi seria quan hagués de celebrar el seu centenari i va decidir celebrar-lo. Abans de convertir-se en escultor, Norman Mommens havia estat mim —fet que desconeixíem. Va preparar un espectacle ple d'humor. La Patença i la Miranda van decorar la casa amb àngels retallats de cartró i acolorits.

De seguit vam marxar, amb Irving Davis, per passar uns deu dies a Eivissa on ens esperava Ursula Schroeder, que vivia en una casa típicament eivissenca, amb vistes a la badia de la Galera. Vam descobrir un altre paradís, més arcaic que el del Camp de Tarragona.

1963

Des de feia alguns anys, les germanes Le Chapelain —la galeria de les quals es trobava a la rue du Faubourg Saint Honoré, 71— compraven escultures a Fenosa. Elles explicaven que l'actor americà Yul Brynner baixava de l'Hôtel Bristol situat davant de la galeria, alabava les figuretes que s'exposaven a la vitrina i les comprava sempre que venia a París. Un altre marxant, C. Girard, també venia a comprar escultures al taller. La seva amiga, la senyoreta Lerebourg, tenia una galeria a la rue du Cirque, 11 bis. Tot i les meves recerques no he pogut trobar els arxius. Els hereters dels marxants i galeristes adopten generalment la mateixa actitud discreta i opaca. Els arxius de Jacques Dubourg, que són dels més interessants, podrien haver desaparegut en una inundació; els dels Gaspar de Barcelona se'ls va quedar un cosí que més tard els perdria...

Vam arribar al Vendrell al juny. Ens van seguir en l'ordre d'arribada els incondicionals: Irving Davis, Lucien Sablé, Pikelny, Rosée de Pourtalès —que va comprar també una casa a Sant Vicenç de Calders—, Aude i Nathalie Frandre, de qui l'Apel·les va fer uns retrats a l'aiguada... Cécile Éluard i Robert Valette van estar molt contents de trobar Irving Davis. Aquest darrer era un gran admirador de la cuina catalana de la regió tarragonina —un vestigi de la cuina romana— que nosaltres acostumàvem a fer a casa. Va decidir escriure un llibre il·lustrat amb els meus gravats. A *Catalan Cookery Book* va ser editat el 1969 per Lucien Scheler.⁵³ Van passar altres convidats per la casa aquell estiu: Pierre Berès, els Honegger, els Bertaux —que més tard vam anar a veure a Lescun i amb qui ens vam tornar a retrobar al peu de la tomba de Jules i Pilar Supervielle a Oloron-Sainte-Marie. La germana de Fenosa, la Palmira, venia cada estiu al Vendrell i nosaltres també anàvem a dinar a casa d'ella, a la Floresta. Un dia, just abans de tornar al Vendrell, ens va oferir una oca viva que estava ben encebada per al proper àpat que féssim. Un cop que ja no la veia, la vam alliberar i quan vam arribar a casa, Fenosa la va deixar al jardí. Ella el seguia per tot arreu com si fos un gos i igual que la garsa, també adorava estar envoltada d'escultures. Fenosa va pensar que caldria trobar-li un marit. Després d'uns quants quilòmetres en vam trobar un, ella es va alegrar. Però ell la va esgotar. Vam haver d'anar per tot el camp fins que vam trobar una altra oca. Tot aquell personal vivia feliç a casa, fins el dia de l'adéu. Va ser molt punyent deixar els ocells a càrrec de l'Anita; com sempre, quan vam tornar, ens els havien robat.

A París, en ocasió d'un dinar a Vincennes a casa de Cécile Éluard i Robert Valette, l'Apel-les va demanar a la Cécile si encara tenia la cristalleria de Victor Hugo que Valentine havia donat a Paul Éluard. Cécile s'aixecà de la taula dient que tot s'havia trencat, a excepció de quatre gots. Va sortir del menjador i va tornar amb un dels gots, el posà davant de l'Apel-les i li oferí. En aquell sopar també hi havia Jean Bottéro, que ens va regalar el bust de la deessa babilònica Ichtar. De la mateixa manera que el got de Victor Hugo, el bust romandrà sempre als prestatges del "nostre museu."

1964

Pierre i Denise Bertaux tenien una casa més enllà de Draguignan. Allí ens vam aturar durant uns dies quan ens dirigíem a Carrara, a casa de la Rina Beretta. Des d'allí vam tornar a visitar Arezzo, Siena, Florència i Volterra. A la tornada, Fenosa va descobrir amb passió a Antelami, a Parma.

El 1963, l'arquitecte André Remondet acabava de crear un institut a Guingamp i volia una escultura per posar-la a l'entrada per tal que donés la benvinguda als alumnes. Va encarregar Narcise a Fenosa. Com que volia passar uns dies a Bretanya a l'abril, quan la va fondre, Fenosa li proposà que la hi lliuraria després que en Pierre Berès ens enviés Art de France (núm. III, 1963), perquè estava fascinat per les fotografies dels dòlmens en filera de l'illa de Gravinis, enfront de Lamor-Baden. L'illa encara no tenia infraestructures i segons ens hi anàvem aproximant, anàvem desvetllant una meravellosa illeta recoberta d'una estora de jacints salvatges, esbarzers i ginesta florida. A més, vam visitar Carnac, Kermario, Kerles Can i Port Manech, on l'Apel-les va passar un estiu amb Florence i Jean d'Albis.

Al juny vam deixar París per venir al Vendrell, on van començar a arribar tots els amics. Irving Davis portava els seus col·legues llibreters d'antic: Ferraioli, Lyons, Matthews... Sylvie i l'escriptor Jean Thibaudeau es van allotjar a casa de l'Ursula Schroeder. Ens trobàvem al matí a la platja de Sant Salvador, davant de la casa de Pau Casals, i a la nit als restaurants de la costa o a casa dels amics catalans de la regió: els Comes-Valls a Vilanova o els Antón-Andreu a Montblanc. No sé qui d'entre els nostres amics va atrapar una abella i Fenosa li digué:

«No cal matar les abelles, elles ja moren per transformar la pols en Sol».

Quan vam tornar a París, Fenosa va concloure Métamorphose 64, que exposaria a la galeria de Jacques Dubourg l'any vinent,

amb les obres homònimes de 1962 i de 1963. A finals de desembre, vam marxar cap a Montméry a casa de Rosée Pourtalès, al Llemosí, on ens vam quedar fins al gener de 1965.

1965

El 1953, Claude Engels ens va presentar el doctor Louis Cournot, quan ens acabàvem de traslladar a la rue Boissonade. Poc a poc, es va convertir en el nostre metge i amic. Ens va presentar els seus pares, germans, germanes i amics. Des de feia algun temps, havíem notat que l'Apel·les dissimulava el seu braç esquerre, que s'atrofiava. Louis Cournot el va enviar al neuròleg Philippe Raverdy, que li va diagnosticar una síndrome extrapiramidal esquerra. El tremolor de la mà esquerra de Fenosa va millorar considerablement, i ell el va curar amb amistat i dedicació fins a la seva mort. A més, Louis Cournot va recomanar a l'Apel·les el professor Küss, que el va operar de la pròstata a l'hospital Saint-Louis. Vam passar el període de convalescència a casa de Rosée Pourtalès a Ambazac.

L'exposició a la galeria de Jacques Dubourg va finalitzar i vam marxar cap al Vendrell, a on vam portar vint-i-cinc catàlegs que l'Apel·les havia fet i numerat. Quan vam tornar a París els va signar mentre que també ho feia Francis Ponge. Després del Vendrell vam tornar a Eivissa a casa de l'Ursula Schroeder. Ens va acompanyar Rosée de Pourtalès. Vàrem descobrir Formentera, on les dones filaven a la porta de les cases, les aspes dels molins de vent giraven i les figueres s'expandien en la immensitat, com temples orientals. Quan vam tornar al Vendrell, ens vam trobar Ebihara i la seva dona instal·lats a casa. Com que Fenosa es tornava a trobar malament, va consultar al doctor Puigvert, un prestigiós uròleg català, que va decidir que el tornaria a operar. El cop va ser terrible. El vaig deixar a la clínica de Barcelona i vaig marxar a París per recollir les escultures que s'havien de presentar a la Sala Gaspar. Com que els marxants no volien pagar el transport, vaig prendre la decisió de transportar-les jo mateixa. Rosée de Pourtalès, que tenia una granja al Llemosí, em va oferir la possibilitat d'utilitzar un remolc de ramat que havíem omplert amb feixos de fenc. Com que no coneixíem res sobre aquest ofici, em vaig assabentar que calia disposar d'una autorització per al transport, una assegurança i un full de declaració per a les duanes! Alguns amics em van ajudar a superar tots aquests tràmits. Mizui i els seus tres companys carregaren el remolc. Vaig fer camí cap a Barcelona just l'endemà. Em van comunicar per telèfon que l'Apel·les havia patit una embòlia. Més tard em va explicar que s'havia vist vestit de metge inclinat observant-se a ell mateix i que havia sentit que deia: «Encara no ha

arribat el teu moment». Durant el meu viatge, dues grans amigues, Elvira Gaspar i Maria Josefa Comes Valls, van passar nit i dia al seu costat. Vaig arribar esgotada per l'angoixa i el cansament. Afortunadament, l'Apel·les es va recuperar ràpidament i vam poder tornar de seguit al Vendrell, on vam estar fins a finals de novembre. En tornar a París, vam carregar un altre cop aquelles escultures que no s'havien venut dins del remolc per emportar-nos-les. A la frontera, un agent de duanes ens va intimar per tal que féssim fila rere els camions de mercaderies. Fenosa, amb una mirada lúcida li va dir:

«Des de quon le escultures són mercaderies?». Estupefacte, l'agent ens va deixar passar.

1966

Quan vam tornar de Londres, on havíem passat les vacances de Nadal a casa d'Irving Davis, els nostres amics Beretta de Carrara van arribar a París. La seva visita va fer que també ens tornéssim a trobar amb Patiença Gray i Mercédès de Gunzburg, Édouard Dasen... Aquell any, l'arquitecte Paul Nelson i la pintora Jean Hélon van demanar a Fenosa que participés en unes reunions de reflexió sobre l'evolució de l'oci.

Un amic d'Irving Davis, el comerciant de vins Baraize (de la casa Bonal i Meynial), començà a abastar la nostra cava intercanviant vi per escultures i diners.

Al juny, vam marxar cap al Vendrell, on a principis de juliol van venir a visitar-nos Henri i Madeleine Monnet acompanyats de Germaine Dieterlen, que ens va oferir un magnífic cistell dogon. Monique Auricoste va venir a passar les seves vacances. Després de deu dies, ens va dir que havia de tornar a París. Fenosa li va preguntar per què:

«—Per ganyar-me la vida.

—La vida es guanya quan un neix», li va respondre ell.

Un cop que les nou cases amigues es van haver omplert, van començar les grans excursions, amb cinc o sis cotxes. Vam tornar a pentinar l'interior del país i el vam mostrar als que arribaven, sobretot Almatret, el poble natal dels pares de l'Apel·les, on anàvem a buscar oli d'oliva per a tot l'any.

Després de tornar a París, vam haver de preparar el nostre gran viatge a Orient. El 18 d'octubre, Víctor Hurtado, Mizui i Nakamura ens van acompanyar a Orly. Per sobre del pol Nord, es veu simultàniament el Sol que es lleva i el Sol que es pon —espectacle impensable i inoblidable. Era quasi de nit quan vam arribar a

l'aeroport. Ebihara, Shimuzu, Jiro i Seiko Hashimoto eren allí, amb un grup de periodistes. Després de la conferència de premsa, un cotxe ens va portar amb Ebihara, mentre que un altre ens seguia. Vam travessar camps i pobles adormits. No ens deien res, no demanàvem res. Després d'una o dues hores de camí, va aparèixer l'hotel, aïllat i fastuós, ple de rams d'orquídiess. Ebihara ens va instal·lar en una habitació immensa i ens convidà a descansar. Ens va dir que vindria a buscar-nos dos o tres dies més tard. Sense esma, vam caure com dos blocs. Una veu em va despertar; a l'alba l'Apel·les va obrir les cortines, acabava de descobrir el Fujiyama, que ocupava tota la superfície immensa del finestral de la nostra habitació.

Tota l'estada va estar orquestrada per Ebihara i pel senyor Hirose, el director de la Takashimaya Gallery: les visites a les illes de Kiushu i de Hokkaido, l'exposició, l'acurada presentació de les obres, el catàleg, la publicitat, les banderoles amb el nom de Fenosa flotant pel barri de Ginsha, els cartells que empaperaven els passadissos del metro... Al tercer dia, els fills d'Ebihara van venir a buscar-nos a Hakone i vam arribar a Tòquio per la costa del Pacífic. Takashimaya havia reservat una suite a l'Hôtel Imperial des d'on disposàvem d'una vista dels jardins de l'Emperador. La nostra estada va durar fins el 15 de novembre. Jiro i Seiko Hashimoto venien a sopar amb nosaltres i ens acompanyaven arreu. L'Apel·les va comprar llibres del segle XVIII entre els quals destacaven *Cent poemes de cent poetesses* i dos carnets de gravats d'Hokusai. Vam visitar Tòquio, Nara i Niko. Les nits de teatre Kabuki i No ens fascinaven. Van meravellar-nos els aurons vermells, la vegetació, els temples i els jardins de pedra i molsa.

Al vernissatge hi va assistir una multitud de persones que miraven les obres i preguntaven a Fenosa si era budista. Un sopar ofert pel senyor Iida, el propietari de Takashimaya, va tenir lloc en una casa de geishes. L'exposició va reportar un èxit enorme: de les 84 escultures que es van presentar, se'n van vendre 60. Durant tres dies, Fenosa va signar les capsas amb els noms dels adquiridors on es guardaven les escultures. Fenosa va dir:

«Dec el pa a París, el benestar a Barcelona i la glòria a Tòquio».

A Kagoshima, la ciutat natal d'Ebihara, l'Apel·les va fer sis figuretes de fang cuit que va regalar quan vam tornar a Tòquio —en va guardar només una. Vam marxar cap a l'illa de Hokkaido en companyia de l'escultor Minet San i la seva dona. Vam visitar els ainuïds a Shiraoui. Després que van marxar els turistes americans, el cap de la tribu ens va esperar per dinar al voltant del foc. El foc és el

seu déu, ell va vessar-hi unes gotes de sake aixecant-se amb un bastó tallat que li servia d'ajut i que va oferir a Fenosa al final del sopar després d'haver-lo signat amb el nom de Eka Shimatiokuu.

Un cop a Tòquio, ens esperaven algunes cartes, de Marie-Roberte Guignard i de Jean Bottéro. A Hong Kong, uns amics de Guignard, Henri Vecht i la seva filla Hélène, ens esperaven a l'aeroport. Gràcies a ells, vam poder fer llargues passejades pel camp, sopar al vaixell Aberdeen, descobrir la vida als joncs i a les barques on s'executaven totes les professions.

Vàrem partir cap a Cambotja, sempre guiats pels Guignard. Vam baixar a l'alberg dels Temples. A peu, en rickshaw, en barca, vam visitar els temples més propers: Bayon, Bantay Srei, De Siem Reap, vam remuntar el riu per anar al gran llac de Tonlé-Sap, ens vam allotjar en cases que estaven sobre pilotis; allí vam veure àligues, cigonyes i els homes que vivien en perfecta harmonia.

Quan vam arribar a l'aeroport de Teheran, tot va passar com en Jean Bottéro ens descrivia en una de les seves cartes (15 de novembre de 1966): «[el seu millor amic, inseparable germà], el pare Marie Joseph Stève, ens esperava. «[...] És un home absolutament encantador però molt ocupat [...]. Intenteu anar a Isfahân i a Chiraz [...] a Teheran trobareu catifes i antiguitats a dojo. Pel que fa a les catifes, si us interessen, digueu-li al pare Stève que us porti a casa del nostre amic Aziz [...]». El pare Stève va era admirable, i va ser un dels nostres més fidels amics. No només ens va dedicar el seu temps sinó que a més ens va guiar per l'interior del museu arqueològic, ens va convidar a casa de Naderi i ens va presentar el gran col·leccionista Foroughi, amb qui vam dinar a casa seva i vam veure les peces més importants de l'art sumeri, elamita i mesopotàmic. Abans de marxar cap a les excavacions de Susa el pare Stève ens va fer un dibuix del camí. Seguint els seus consells vam agafar un autocar cap a Isfahân, vam dormir a Shah Abbas i vam continuar fins a Chiraz. Vam poder admirar les antigues mesquites, les tombes Saadi Afez i el parc Saadi. Vam tornar a Teheran amb avió i visitarem Persèpolis. La necròpolis dels reis Aquemènides penjada a les parets rocoses i la tomba de Syrus ens van impressionar, més que els baix relleus sassànides. Havíem d'anar a Palmira i d'allí a Grècia. Però Síria no va atorgar el visat a Fenosa per causa de la seva nacionalitat espanyola. Vam esperar el primer avió cap a París durant tres dies, a Teheran, vam passar molt de temps al museu i a casa de l'Aziz, on vam comprar una veramina blava i una catifa afgana vermella.

1967

El 1966, Joan Comes Valls va encarregar a Fenosa una gran escultura per al jardí de casa seva a Villanova, El Mironet. L'Apel·les l'havia començat a París, però ell desitjava portar-la al Vendrell per acabar-la i fondre-la a Valls. Yoshida va venir a ajudar-lo al taller i es va convertir en el seu assistent quan en Nakumara va tornar al Japó.

Tomàs Garcés i la seva dona van venir al Vendrell. Inspirat per aquesta escultura titulada Catalunya, el poeta va escriure un poema magnífic, «La pàtria nova», publicat dins de l'obra de Raymond Cogniat i dedicat a Fenosa (Barcelona, Polígrafa, 1969). Quan Fenosa va realitzar un baix relleu per il·lustrar la tapa d'aquesta obra, va refer aquest tema de Catalunya en un registre vegetal.

El dia 1 de juny, vam marxar cap al Vendrell, acompanyats de l'Ursula Schroeder, que volia anar a Madrid, per veure l'exposició de Fenosa organitzada a la Galeria Biosca. Vam arribar en un ambient d'aldarulls, ja que els americans acabaven d'instal·lar una base militar prop de Madrid. El director de la Galeria Biosca, Luis Figuerola Ferreti, estava desesperat, perquè la ciutat havia quedat deserta. Però alguns dels amics de la joventut de Fenosa hi eren presents: Ridruejo, Àngel Ferrant... l'exposició, amb tot, va comptar amb una bona acollida i la premsa va ser abundant.

En ocasió d'aquesta estada, Fenosa va visitar el Museo del Prado on va veure les obres del seu estimat Velázquez. Al museu d'arqueologia es va trobar amb la Dama d'Elx. A l'Academia de San Fernando i a l'església de San Antonio de la Florida, va experimentar la joia de veure els magnífics Goya. La tornada la vam fer per Segòvia, Àvila, Sòria...

Al Vendrell, havia començat la restauració del segon pis de la casa. Va ser un treball grandios perquè calia enderrocar parets i restaurar les arcades mudèjar per eliminar envans de les vuit habitacions que s'havien construït en aquell espai. Ens vam adonar que la teulada estava en molt mal estat i que corria el risc d'ensorrar-se. Vam fer substituir les bigues mestres i refer la teulada a l'antiga, amb canyes cosides a mà sobre les quals es van posar teules romanes. Aquestes canyes s'havien de tallar un any abans, durant la lluna plena, que propicia la seva conservació. L'escala principal també va ser enderrocada fins a dalt de tot. Finalment, la torre gòtica, que la devia haver fulminat un raig i la van restaurar malament, havia perdut la seva forma original rectangular, perquè un dels angles havia estat arrodonit. Les pedres tallades que la coronaven en els seus dos costats també faltaven. Tot això es va

restaurar, com també la sortida de l'escala a la terrassa de la torre, substituïda per una porta corredissa.

Robert Pikelny va repintar les dues bigues de la gran sala del primer pis que es van haver de substituir. Durant aquell temps, Fenosa va fer els busts dels seus amics Joan Perucho i Joan Gili, a més del bust de l'Anita. Aquell estiu, Joan Perucho —director artístic de l'editorial Polígrafa— va idear un llibre sobre Fenosa. Va parlar amb l'editor, Manuel de Muga, que es va entusiasmar amb la idea i va demanar a Fenosa que contactés amb un autor francès per redactar l'obra. Raymond Coignat li semblava el més adient, atès que sempre s'havia mostrat atent a l'obra de Fenosa. Es van trobar dues vegades a París. L'edició d'aquesta monografia es va fer en unes condicions que avui en dia són impensables: Manuel de Muga va demanar a l'Apel·les que executés dues litografies en color que es van imprimir en 75 exemplars a casa de Fernand Mourlot. Després, l'editor va escollir vint figuretes de fang cuit lliurades a cinc dels exemplars, en els quals es va afegir un exemplar complementari que en justificava l'autoria. De Muga va adquirir en total cent vint escultures. Finalment, l'editor va oferir cent exemplars del llibre dedicats per Fenosa i quasi tots anaven proveïts d'un dibuix original de l'artista.

1968

Quan vam tornar a París, a l'octubre de 1967, Fenosa va anar a la rue Barrault, a casa de Fernand Mourlot. L'Apel·les no havia fet mai litografies, però estava entusiasmat per experimentar aquesta nova tècnica. Mourlot va posar un taller a la seva disposició on l'estava esperant el dibuixant i litògraf Gino Diomaiuto. Envoltat i recolzat, Fenosa va treballar en un ambient càlid. Quan va acabar les dues litografies per a Manuel de Muga, Mourlot li va demanar que en fes dues més per a ell. Durant tot l'any 1968 i fins el 1969, l'Apel·les anava més sovint a la rue Barrault que al taller. Va executar més litografies que les que li havia demanat Mourlot. A més de les quatre primeres, va fer-ne cinc més. I Mourlot, generosament, li oferí els tiratges de les 75 proves de cada una d'elles. Al llarg d'aquest període, Fenosa va dibuixar molt, sobre zinc i sobre paper, i va fer nombrosos esbossos en blanc i negre, molts dels quals s'han convertit en exemplars únics.

Mourlot volgué realitzar un llibre amb litografies de Fenosa. Ell li va demanar que es trobessin. Com que Francis Ponge venia freqüentment a la rue Boissonade, l'Apel·les es va dirigir a ell. Però Francis Ponge no va acceptar la proposta, perquè acabava de publicar un llibre sobre la litografia i ja havia dedicat dos textos a

l'obra de Fenosa en ocasió de les dues últimes exposicions de la Galerie Jacques Dubourg. Va suggerir-li que li ho proposés a en Roger Caillois, a qui Fenosa no coneixia encara. Louis Cournot era el seu metge i Claude Engels-Cournot havia estat alumne seu a Buenos Aires. Roger Caillois va demanar tres dies per pensar-s'ho abans de donar una resposta. Al cap de tres dies va fer-li una trucada: acceptava la seva proposta. No serà fins el 1970 que Mourlot enviaria Gino Diomaiuto al Vendrell per tal que Fenosa signés les proves que eren bones per imprimir.

Amb freqüència Fenosa havia de fer el camí que el portava cap al taller Mourlot, on va litografiar nombrosos cartells d'exposicions: el 1970 per a la Galerie Jacques Dubourg, el 1973 a casa de Balanci Graham, en ocasió de la publicació del llibre de Roger Caillois, i el 1979 per a l'exposició del Centre d'Estudis Catalans de París.

El pintor i escultor Haïm Kern va presentar a Fenosa el seu amic Robert Thomas, director de l'Institut Francès de Rabat, que va decidir organitzar una exposició a la tardor següent. Jean-Claude Winckler ocupava un càrrec al Marroc i des que es va assabentar de la notícia, ens va convidar a la seva residència. Vam arribar al Marroc a principis de novembre, en cotxe, des del Vendrell. Gràcies als valuosos consells de Joan Perucho, vam travessar Espanya visitant indrets dignes d'admiració. Des de Terol, vam agafar camins forestals fins a Albarracín. El Baix Aragó era esplèndid, els pollancre rojos com flames del color de les teulades de les cases. Vam passar per boscos enfarinats de neu, fins arribar a les fonts del riu Cuervo, que emana d'un penya-segat, replet de cascades i de múltiples grutes molsudes i verdosenques. Vam passar per les Muntanyes Universals. Ens vam parar a Conca abans de travessar Andalusia, Granada, Còrdova, Cadis, on Fenosa va buscar sense èxit al seu amic, el ballarí de flamenco El Niño de Cádiz. S'havia trobat amb ell moltes vegades a París i li va fer una figureta d'ell. A Algesires, vam embarcar cap a Tànger abans de marxar cap a Rabat, on ens esperaven Betty i Jean-Claude Winckler. Acompanyats d'ells, vam anar a Salé, als jardins dels Oudaiyas, a la Medina... Com que volíem visitar el Marroc abans de la inauguració de l'exposició, Jean-Claude Winckler ens va facilitar un mapa amb les rutes. Vam marxar el 13 de novembre cap a Mogador, ens vam parar a Mazagan per visitar la cisterna. A partir d'allí vam vorejar tot el litoral, resseguint una petita carretera recoberta de varec de tots els colors que els habitants de la zona extreien de l'oceà per tal que s'assequés —extraordinari camí que des de dalt domina l'Atlàntic. A mig camí de Mogador i Marràqueix, ens va sorprendre una violenta tempesta de sorra. Les branques d'eucaliptus queien al nostre

voltant. Estava espantada, però l'Apel·les m'aconsellava que anés tan ràpid com pogués. Així vam poder arribar a Koutoubia, on ens va rebre el cònsol general de França. Ens vam trobar amb el savi Agdal, vam visitar la Medina, les tombes del Saad i la plaça Jemaa-El-Fna. Els oueds se'ns haurien pogut endur, tot i les recomanacions de Jean-Claude Winckler, que no ens va amagar la seva preocupació: el mes de novembre és temps de pluja. Vam creuar l'Atlas envoltats d'arcs de Sant Martí. Després d'una nit a Ouarzazate, vam seguir per la pista cap a Zagora i vam poder admirar la llarga vall del Draa i les ciutats medievals construïdes amb tova. De Zagora a Tamegroute, vint quilòmetres de carretera impracticable, un xofer ens va dur a la biblioteca corànica de Tamegroute. Fenosa no podia imaginar que quatre mil manuscrits estiguessin conservats en una petita casa amb un vigilant invisible. Després d'una hora buscant-lo, va arribar i ens va obrir la porta. Els manuscrits estaven apilats del terra al sostre i formaven passadissos a través dels quals es podia passar. Fenosa va demanar al vigilant i bibliotecari un tractat d'astronomia i un tractat de medicina que va treure i va poder admirar en una tauleta. Vam dirigir-nos cap a Erfoud, Fes i Volubilis. El 22 de novembre ens trobàvem a Rabat, on va tenir lloc el vernissatge de l'exposició, el dia 26. El dia 27, vam tornar carregats de ceràmiques i teixits d'aquest admirable país.

1969

Al gener Fenosa va començar La Première. Nombrosos amics passaven pel taller: Michel i Nella Cournot —amb qui ens havíem reunit l'any anterior a Sant Vicenç de Calders, prop del Vendrell, on Louis i Claude Cournot havien comprat una casa—, els Honegger, Borès, Philippe Bonnet, Pierre Lesieur, que va escollir una figureta que l'Apel·les va batejar amb el seu nom i per la que, a canvi, li va oferir un pastel (tots els quadres que aconseguiríem eren originaris d'intercanvis).

El 16 de maig, l'Apel·les va fer 70 anys. Per a aquesta ocasió, vam organitzar una gran festa a la rue Boissonade. Tots els seus amics van venir. Moura Aptekman va fer enviar un immens pastís rodó envoltat de 70 espelmetes.

Vam marxar al Vendrell a finals de maig. Al juny, es va realitzar a Barcelona, a la Sala Gaspar, la segona exposició de la publicació del llibre de Raymond Cognait dedicat a Fenosa. Joan Perucho va escriure el prefaci de la inauguració, en què es presentaven les vint figuretes que va comprar Manuel de Muga. Les cases amigues estaven plenes. Ens trobàvem al matí a la platja, on planificàvem les

passejades de les tardes. El camp encara estava conreat en terrasses on hi havia oliveres, ametllers i vinya, tot disposat en mosaic, es podien trobar nombroses borges resguardades sota l'ombra dels servers i dels arbres fruiters.

A Fenosa li agradava treballar al matí. Poques vegades ens acompanyava a la platja. Si amb un cop de mà no convertia el fang en una figureta acabada, aquesta s'arreglaria per assecar-se en un prestatge. Després escollia les que, finalment, couria. Les altres les destruïa ràpidament. Quan s'acabaven de coure, feia una altra selecció entre aquelles que romandrien en estat de fang cuit i les que anirien al fonedor. Els fonedors tenien una importància cabdal. L'any va estar marcat per les anades i tornades als fonedors. Primer, calia portar els originals que s'havien de fondre. Després, Fenosa havia de retocar les ceres, signar-les i numerar-les. Depenent del ritme de les foses, podia significar un treball considerable.

Quan vam tornar del Vendrell, Fenosa va continuar amb La Première i va continuar anant a casa de Mourlot, on s'estava elaborant el llibre de Roger Caillois. Al desembre, al seu taller del boulevard Saint-Jacques, l'Apel-les va començar una llarga sèrie de dibuixos de La Première que va continuar fent fins al febrer de 1970. La finalitzaria al març de 1970, a casa de la Rosée Pourtalès, a Montméry. En va fer una quantitat enorme i en va trencar encara moltes més. Quan ordenava l'inventari, vaig catalogar-ne més de cent. El tercer dibuix, del 29 de març de 1970, és el que va escollir per al cartell de la sisena exposició, i última, que es va organitzar a la Galerie Jacques Dubourg.

1970

TF1 i l'INA van encarregar a Frédéric Czarnes un reportatge dedicat a Fenosa, que es va rodar al taller del 25 al 27 de març. El cineasta venia regularment a entrevistar Fenosa abans de començar el rodatge. La pel·lícula va ser molt interessant: es pot veure, sobretot, La Première en fang que Fenosa modela per presentar a la Galerie Jacques Dubourg. El film té el taller com a marc, amb els taulons desordenats —abans que es fessin les reformes— i els prestatges plens d'un món atapeït de figuretes de les que l'Apel-les deia que eren els seus remordiments.

Renato Ischia va ser el nou assistent de Fenosa. Era originari de Trento —Dürer, de camí cap a Florència, va fer un dibuix d'aquesta ciutat en el que es pot apreciar la casa dels seus avantpassats— i es va quedar al costat de Fenosa fins el 1979. Va ajudar-lo en la creació de La Première. Quan Fenosa estava

treballant en el guix, el nostre amic fotògraf Izis va venir a fer una sèrie de fotografies del taller.

L'Apel-les va demanar a Michel Cournot que escrivís un prefaci per al catàleg de l'exposició de la Galerie Jacques Dubourg. Gràcies al text que va escriure, l'obra s'intitulà *La Première*, fent referència a aquesta primera dona que Déu havia creat abans que Eva però que la va perdre. «Ell visqué durant milers d'anys sol. No s'acostumava a la seva soledat. Un matí, la va veure, passejant per les vinyes, petita, estirada en una poltrona, li va estendre la mà. Cap dubte, era ella [...]. Ell es va ajupir, l'agafà amb la seva mà. Li va dir: —On eres?», va escriure Michel Cournot.

1971

Em vaig sentir reconfortada per Vieira da Silva, que m'encoratjava a treballar. Al principi, feia figuretes molt fenosianes. Un dia, totalment convençuda, en va voler fondre una —una sirena— que, per atzar, va entrar a la col·lecció del Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, a París, gràcies a la dació de Vieira da Silva! En una família, amb un escultor ja n'hi ha prou. Més que continuar treballant amb l'argila, vaig començar a consagrar-me als gravats que, a més, tenien l'avantatge de ser menys saturants. Fins i tot, Vieira da Silva va persuadir Denise Renard per tal que exposés els meus gravats a la seva galeria de la rue Jacob. Més tard, sempre a casa de Vieira da Silva i Arpad Szenes, l'Apel-les i jo ens van retrobar amb Georges Jaeger i Marcel Bernet, que, després de la mort de Fenosa, esdevindrien els meus més fidels amics i el meu recolzament més ferm.

Marcel Bernet va veure, a casa de Vieira i Arpad, la vintena de figuretes que la parella tenia. Ell les va admirar. Amb la seva muller, va venir a la rue Boissonade per comprar-ne una. Es va enamorar d'un gran bronze de més d'un metre d'alçària —una *Tempête* de 1972—, però el preu, evidentment, no era el mateix que el d'una figureta de divuit centímetres d'alçària. Va dir que no tenia prou per pagar-la. Llavors, Fenosa li va dir: «Pagueu la petita i endueu-vos la gran».

Marcel Bernet compara les obres de Fenosa amb les estampes japoneses del segle XVIII: copsar el gest, l'instant que passa. Capta perfectament el que deia Fenosa:

«Si una escultura necessita ser explicada, pots posar-li un vel. És un error, s'ha d'explicar per ella mateixa; el que intento fer és quelcom de sensació, d'emoció: encara més, suggerir més que fer. És l'amic el que mira, és ell qui ha de sentir. Si això s'ha de concretar amb idees, és dolent, perquè les idees perden molt de

la sensació. Quan la sensació es transforma en pensament, es perd la intensitat. És per això que jo sóc escultor».

Fenosa anava freqüentment a casa de Mourlot, on es continuava treballant en la impressió del llibre de Caillois, que s'acabaria i s'exposaria el 1973, així com les litografies, a la Balanci Graham Gallery. El 26 d'abril de 1970, Caillois ens va escriure en una postal: «Estic satisfet de les proves... m'agrada tot, el format i els caràcters. Evidentment, encara cal agrupar el text, no tallat; està escrit amb una coherència interna que és el més estricta possible, més que per una segmentació visual o respiratòria... Una altra vegada em felicito d'aquesta perfecta tipografia».

Fenosa va iniciar dues escultures monumentals: Orlando furioso i Flamme. A la primavera, el pare Stève, amb qui ens havíem trobat a Teheran el 1966, va venir a París i va passar pel taller, on va posar per a l'Apel·les, que, per consolidar la seva amistat, va voler fer-li un retrat. Les sessions de posa van ser apassionades. El pare Stève es va divertir fent una falsificació d'escrip-tura. Sobre una tauleta d'argila, va escriure un text en elamita a la glòria de Fenosa!

Gaston Palewski va encarregar a Fenosa el retrat de la seva dona Violette dempeus i amb un vestit de nit. L'Apel·les va anar al castell del Marais amb un cavallet i fang. Hi va haver un episodi d'un gos furiós que el va mossegar. Les sessions de posa es van parar de cop. A finals de maig, vam partir cap al Vendrell passant per Meung-sur-Loire a buscar Lucien Sablé. Lucien Sablé, Renato Ischia i l'Anita van estar al costat de Fenosa durant el meu viatge a l'URSS. Nella Cournot va ser qui em va arrossegar en aquesta aventura esgotadora però apassionant.

1972

Quan vam tornar a París, a la tardor del 1971, Gérard Xuriguera ens va presentar el pare Thouvenin, que dirigia i animava el Casal dels Joves i de la Cultura de Belleville (París, districte XX). Volia organitzar una exposició per al febrer de 1972. El pare Thouvenin i els seus col·laboradors, Jean-Louis Adam i Marie Fourcade, ho van posar tot en marxa a fi que l'exposició tingués una presentació admirable. Pierre Descargues la va inaugurar i per emfatitzar en el seu discurs es va treure un petit bronze de la butxaca. Al llarg d'aquell vespre es va produir una altra anècdota: el pare Thouvenin ens havia convidat a dinar al restaurant del centre. A meitat de l'àpat, es va obrir la porta del menjador i Vivette Winckler-Monod va entrar, carregada amb un paquet, que va posar, sense dir res, davant meu. El vaig obrir i vaig veure amb gran sorpresa el bust de

fang que l'Apel·les havia fet el 1948. Com que ell l'havia oblidat completament, el va anomenar Nicole retrobada.

Al taller, l'Orlando furioso iniciat l'any anterior avançava ràpidament per tal de poder-lo exposar en guix al Musée Rodin i després a Rochechouart. Va caldre esperar la visita de Joan i Miquel Gaspar, el 1974, i el seu desig d'exposar-lo a la seva galeria de Barcelona, per fondre'l en bronze. Els amics es mostraven apassionats per aquesta obra, sobre tot en Michel Cournot, que va fer un conjunt de fotografies de les quals mai estaria satisfet.

Després de l'exposició al centre cultural de Belleville, es va organitzar una altra exposició a Rochechouart, al Llemosí. El director del Centre Artístic i Cultural, Raymond Leclerc, la va realitzar amb molta cura, perquè les escultures monumentals, encara en guix, podien córrer riscos durant el transport. Vam marxar amb el nostre amic Marc Bernard, que havia redactat el prefaci del catàleg, en companyia de Ursula Schroeder i de Renato Ischia.

A l'abril, Gaston Palewski, president del Consell Constitucional, va en-carregar el frontó de la porta del Consell Constitucional. L'obra va ser inaugurada el 27 d'abril de 1973 per Gaston Palewski i Jacques Duhamel. Fenosa es va posar a treballar des que va rebre l'encàrrec. Com sempre, va modelar-lo amb fang, després el seu assistent Renato Ischia va fer el motlle perdut que va permetre a Fenosa acabar l'obra a partir del guix mateix. Va esculpir un esfínx que es troba a l'anvers de la porta. Després, quan va anar a la foneria per retocar i signar la cera, va modelar el revés, directament a la cera, una cara d'esfínx. Gaston Palewski desitjava que la pàtina fos clara. La foneria Susse va explica que aquest tipus de pàtina és inútil perquè la contaminació l'ennegreix ràpidament. El Consell Constitucional va atorgar un pressupost complementari a fi que s'efectués amb una catalització d'or.

El 27 de maig, a la gare de Lyon, ens vam retrobar amb Jacques i Colette Duhamel, Monique i Jean Louis Funck Brentano i Arlette Susse per anar a Dôle a la inauguració del Polyphème de Fenosa, tan admirat i que per fi es va fondre. El 1949, Jean Cocteau volia comprar-lo per a la propietat que tenia a Milly-la-Forêt; finalment va renunciar a causa del preu de la fosa de bronze establert per la foneria Susse. En una carta de l'11 de desembre de 1961, Jean Cassou havia escrit al director general de les Arts i de les Lletres, i en relació a aquesta obra deia: «El Polyphème és una escultura de dimensions desmesurades... és com Oradour, profundament patètic, amb l'immens cap erigit del cíclop cec, els gests tenebrosos del qual recauen sobre la massa del velló endinsant-se en la frondosa llana en què s'aferra el minúscul Ulisses, assoleix un

potent efecte. Són tantes les combinacions plàstiques, tants els contrastes enginyosos, tantes les intencions iròniques que se'ns rebel·len, ens diverteixen i alhora ens afecten, que aconsegueixen crear una obra autènticament homèrica... En conclusió, una obra que, tant en el seu conjunt com en els seus detalls, ens deixa sentir el batec de la vida...». Aquesta carta no va fer efecte. Deu anys més tard, quan es va plantejar la instal·lació de l'obra, Roger Caillois em va escriure el 16 d'abril de 1971: «Jo volia, sobretot, saber alguna cosa de nou en relació amb el Polyphème, semblàveu plena d'esperança, però vau rebutjar amb massa certitud, per causa d'una superstició que jo comparteixo. Em volia assegurar per la meua banda, ja que admiro molt aquest grup escultòric, i em vaig esforçar una mica perquè rebés la permanència que dóna el metall, la permanència que mereix. M'agradaria tant veure'l etern a l'aire lliure, al ras...». A principis de juny, vam marxar cap al Vendrell. Nella Cournot va arribar i es va instal·lar amb el seu fill Ivan i les seves filles Sònia i Franka a casa de l'Anita. Vam anar junts fins a Almatret a veure l'oncle Joan, que, després de jubilar-se, havia tornat al seu poble natal. El tornar a París, es va celebrar una exposició a Caen; Gérard Xuriguera va ser qui la va iniciar i va escriure el prefaci.

1973

A principis de gener, vam marxar a Londres, la nora d'Irving Davis, la lanthe i el seu marit John Carswell ens havien convidat. Retrobant els lligams d'amistat que ens unien amb l'Irving, vam reveure els nostres amics Carras, Molesworth, Sainsbury... De bon grat, Fenosa va tornar a visitar els museus, sobretot el British Museum i les sales dedicades a Mesopotàmia, Síria i Grècia on es troba el frontó del Partenó: a l'oest s'aixequen els dos braços de Faetont que suggereixen la sortida del sol i a l'est hi ha el cap del cavall de Selene. Vam anar fins a Oxford, a casa d'Elizabeth i Joan Gili, editor i llibreter d'antic amb el que ens vam retrobar a casa d'Irving Davis. Aquella estada va ser reconfortant, a la casa de Hurst Lane situada al llindar de la landa per on passejàvem abans que es pongués el sol, on les boires lleugeres acreixen el misteri.

Les litografies i el llibre de Roger Caillois es van exposar al març a la Balanci Graham Gallery. Una mica abans de l'exposició, Henri Fabre, català de Perpinyà, va venir a casa. Va escriure: «les escultures de Fenosa, la necessitat del cel, símbol de totes les llibertats que cerquen la Bellesa, la fe en la vida...».

Arribà l'estiu i l'Apel·les treballà molt al Vendrell i a les foneries: amb els Vila a Valls, però també amb els Parellada, més enllà de

Barcelona, on els Gaspar havien fet portar els guixos d'Orlando i de La Première. Convidats per Pierre i Paulette Denis a Cadaqués, vam marxar uns quants dies. Pierre ens va desvetllar, amb la seva petita barca, la bellesa de la costa, el cap de Creus, però també l'encís de la muntanya —Mare de Déu del Mont on Verdaguer va escriure el seu gran poema «El Canigó».

Al desembre, el doctor Philippe Raverdy va hospitalitzar Fenosa a Saint-Germain-en-Laye on va voler observar els efectes d'un nou medicament per al seu tremolor: el Modopar. Va aconseguir millorar més d'un cinquanta per cent, fet que permetrà que Fenosa pogués realitzar el Monument à Pau Casals el 1976 i 1977.

1974

Al maig, es va realitzar l'exposició organitzada per l'Ajuntament de Diepp. Pierre Andreu va ser el comissari. L'Apel·les va apreciar de seguida la seva gentilesa, la seva cultura i la comprensió que tenia de l'obra. Recordo la sorpresa d'admiració que vam tenir quan vam entrar a la Galerie de l'Oranger on es va celebrar l'exposició. Al mateix temps va tenir lloc el Maig dels Poetes, en col·laboració amb la ciutat de l'Havre. Per a aquesta ocasió Fenosa va realitzar una litografia. Pierre Andreu la va enviar a René Char que es va disculpar per no haver assistit i li va escriure el dia 11 de maig: «[...] el dibuix de Fenosa és ininterromput per tant, perfecte». L'alcalde ens va acollir calorosament. Jean Leymarie, Renato Ischia, Nella Cournot ens van acompanyar i vam conèixer Lucien Curzi que es convertirà en un amic. Escrirà diversos articles sobre Fenosa i la seva obra i m'ajudà a donar cos al fitxer de les obres —a partir d'un petit quadern blau on des de 1950, vaig anar anotant els noms, les dates, les dimensions, els tiratges i els col·leccionistes de les obres foses —tasca que serà la base del treball d'una catalogació raonada.

A l'endemà del vernissatge de Diepp, Mary Mallet ens va convidar a Varengeville a la propietat del Bois des Moutiers. Vam estar alguns dies, feliços per retrobar-la en aquell indret màgic.

Cada viatge al Vendrell era una invitació a canviar d'itinerari. D'aquesta manera descobríem nous indrets i paisatges. Aquell any, ens vam aturar a la regió de Gers, a Saint-Clar —feu de la família Cournot— per visitar les cases que es venien. Fenosa volia comprar una granja per col·locar les escultures. Afortunadament, la idea no li va tornar a venir al cap!

Durant l'estiu, altres amics es van reunir amb nosaltres: Hugues i Françoise Labrusse, a més de Robert i Solange Jaulin que ens els vam trobar a casa d'Ursula Schroeder. Nosaltres no els coneixíem

encara, perquè van tornar de Colòmbia i venien per passar les vacances a la seva casa de Masarbonès —un poble a l'interior que es va tornar en un nou destí per a les passejades. Allí, lluny de les costes, la mà de l'home era omnipresent. Els petits murs de pedra seca que aguantaven la terra i que s'han de reconstruir sempre després de les tempestes, donaven uniformitat al terreny. Aquesta arquitectura perfecta comandada per la natura, lloc d'harmonia, de bellesa i de pau, va incitar a l'Apel·les a recitar alguns sonets de Dant i de Góngora. Al vespre, sopàvem a la terrassa sota la cúpula celeste, cap llum de la costa ens molestava. L'Apel·les va anomenar els estels, un a un, les constel·lacions, les nebuloses, les coneixia bé perquè les observava des de la terrassa de la casa del Vendrell amb un telescopi que va comprar al Japó. Posseïa, a més, un globus celeste de l'abad Th. Moreux i també diversos llibres sobre les constel·lacions i obres d'astronomia, sobretot *L'Astronomie populaire* de Camille Flammarion (París, 1881).

Al setembre, vam anar a Mallorca, a Pollença, prop del cap de Formentor, convidats per les col·leccionistes Josa. L'Apel·les ja havia visitat l'illa als anys 30 i explicava que es podia fer sortir una processó per qualsevol motiu.

1975

Al llarg de l'hivern, Fenosa va treballar en el guix del gran Saint-Georges, le dragon et la princesse. L'exposició de la Sala Gaspar es va obrir a Barcelona el 4 de març, en presència de Fenosa. Els amics van venir de Madrid: Antonio i Monique Bonet Correa, els Tosello de Suïssa, Mihel i Nella Cournot de París, a més d'Ursula Schroeder, els Labrusse, Renato Ischia... Tots els amics catalans també hi eren, per descobrir l'Orlando furioso i La Première en bronze.

En Pere, un dels fills de Joan Gaspar, va fer fotografies extraordinàries del fonedor Parellada que vigilava com es descarregaven les dues escultures del camió-grua i la seva entrada a la galeria de la qual va caler ampliar la porta a fi que poguessin cabre. Es van seleccionar cinc haikus del recull Formes i paraules de Salvador Espriu per al prefaci del catàleg. Va ser durant aquesta estada que vam poder conèixer aquest gran poeta català. Fenosa va confessar a Pilar Parcerisas:

«No hem parlat gairebé mai junts —diu—. Hem coincidit, però en alguna cosa. Quan ell explica en una entrevista al diari que no és un no creient, sinó que és agnòstic, jo puc dir que també ho sóc. L'agnosticisme l'entenc com la recerca de Déu, com si gairebé el toques. Amb la religió no el toques, el toquen els

altres... L'art és una sola cosa. Entre l'escultura, la música, la dansa, la poesia..., no hi ha diferència. L'art és una sola cosa, un estat d'ànima. La bellesa, la portem nosaltres a l'interior del cor. El que tenim a l'exterior, ja ho hem vist a l'interior...».54

La tarda del vernissatge, els Gaspar van organitzar un sopar. Després del sopar vam tornar al Vendrell. A l'endemà, al matí, l'Associació musical Pau Casals del Vendrell, presidida per J. Altet i una delegació municipal dirigida per l'alcalde S. Recasens, van venir a demanar a Fenosa si acceptaria realitzar un monument en record de Pau Casals. L'Apel·les va acceptar amb la condició de que li atorguessin tota la llibertat per poder-lo realitzar. La comissió va parlar del lloc previst per alçar el monument: la plaça Nova. Em recordo d'un detall que ens va sorprendre, però que va ser significatiu per a la naturalesa dels fets. Els membres d'aquesta comissió van dir a Fenosa que si les façanes de les cases no li agradaven que les podrien reformar. Fenosa es va exclamar: «Sobretot, no toqueu res! ».

Fenosa va fixar el preu del monument en vuit milions de pessetes. La comissió va marxar satisfeta. Nosaltres també ho estàvem, degut ja que aquest encàrrec ens permetria comprar a París un taller amb un habitatge contigu. A l'endemà, J. Altet i alguns membres de la comissió van tornar a venir per dir-nos que el preu era massa elevat. Fenosa el va reduir a la meitat.

Quan vam tornar a París, l'Apel·les va començar immediatament a modelar els àngels. Semblava cansat, poc a poc s'anava enfosquint. Vam decidir, quan s'apropava Setmana Santa, tornar al Vendrell. Des que vam arribar, l'Apel·les va començar a esculpir àngels, de diferents dimensions, en entretalla i en relleu. Va modelar, també, retrats de cos sencer de Pau Casals tocant el violoncel. Executà, a més, un baix relleu de 3'5 metres d'alçària i 2'5 metres d'ample. Res el satisféu fins que un dia va pujar triomfant del jardí amb una teula romana a la mà. Aquesta tegula romana tenia un gran significat per Fenosa: ell dividia el nord del sud de França, la llengua d'Oil de la llengua d'Oc. La va posar sobre el cavallet i va cobrir-ne la part còncava amb una capa de fang sobre la que va posar boletes de fang aplanades on es perfilaven àngels músics. A partir d'aquest projecte, va concebre la maqueta amb les seves dues cares: la música a la banda còncava, la glòria a la part convexa. La comissió va venir a veure el projecte i el va aprovar. Van ser moltes i curioses les propostes d'ajut i de col·laboració: el propietari d'una fàbrica va muntar una bastida a la disposició de Fenosa per tal que elaborés el monument, el paleta va transportar els materials, el fuster es va oferir per realitzar la plataforma sobre

la que s'hauria d'erigir l'obra. Aquest entusiasme generós va omplir de joia a Fenosa que creia que una escultura ha de néixer a partir del valor de l'esforç de tota la societat.

Al maig, Maria Lluïsa Borràs va venir a dinar al Vendrell i va fer una entrevista a Fenosa:

«Passa una cosa curiosa. Fins en un cert dia, ja madur, no t'adones que el poc que puguis tenir de bo surt tot sol [...] El temps completa l'espai; l'espai sense temps no es pot entendre. El temps a la vida d'un escultor és un compte enrere».55

A l'agost, es va coure la maqueta de fang. Per a aquesta ocasió, vam organitzar una festa a casa per a presentar l'obra als nostres amics de Barcelona o als amics que es trobaven instal·lats als voltants.

Es va superar el procés de comanda, el projecte es va proposar i la maqueta es va acceptar, però la comissió no tenia diners per finançar la seva execució. Per tant, la comissió va haver de recórrer a l'ajut dels nostres amics Josep Andreu i Alexandre Cirici i Pellicer. Fenosa va tornar a París, extremament decebut per tanta irresponsabilitat.

1976

El 20 de gener, ens trobàvem a Madrid per assistir al vernissatge de l'exposició de les obres de Fenosa a la Galería Ponce —una galeria inaugurada l'any anterior per quatre escultors associats: Jesús Valverde, César Montaña, Venancio Blanco i Joaquim Garcia Donaire— dirigida per Monique Bonet Correa. El seu marit, l'historiador d'art Antonio Bonet Correa, va escriure el prefaci del catàleg. Situada a la Plaza Mayor, la galeria disposava d'uns baixos, que connectaven per unes escales amb l'antic soterrani compost per una desena de petites sales en arc i en cada una d'elles es resguardaven, individualment, les escultures de Fenosa que estaven admirablement il·luminades. En aquest entorn extraordinari, Fenosa va retrobar al seu antic amic de l'exili, el pintor Colmeiro.

L'associació Pau Casals del Vendrell va tenir una idea: va demanar a Fenosa que els oferís dos estudis per a fondre'ls en bronze per fer-ne fins a 35 exemplars, pagats amb els diners de l'associació, per tal de finançar la realització del monument. Fenosa, en principi, no era partidari de les figuretes en sèrie i sempre s'havia negat a superar el tiratge de cinc exemplars que ell sempre s'havia fixat. Però el desig de realitzar el monument era tan intens que, finalment, va accedir-hi. «Vaig com una sardina, un pot de

conserves sota el braç» va dir. Comptant amb aquest do, l'associació va decidir anar endavant.

Aquella primavera, vam arribar d'hora al Vendrell. Vaig deixar l'Apel·les sota el bon tracte de l'Anita, del seu assistent Renato Ischia i d'Ursula Schroeder. Vaig haver de tornar a París per a sotmetre'm a una operació. Rebia cartes encoratjadores de l'Apel·les. Tot va anar bé. A finals de maig, quan vaig tornar convallescent, m'estava esperant a l'aeroport i no el vaig reconèixer: durant la meua absència va ocórrer un terrible accident a la Floresta. La seva germana Palmira es va morir cremada. Durant dies, el silenci i l'ombra van ser els seus companys.

Durant tot aquest temps, en Renato, el fuster i el ferrer van muntar l'estructura del Monument à Pau Casals. Sobre una plataforma de fusta de 25 m² a 60 cm del terra, es va aixecar un immens bastidor de metall. S'havia de calcular tot amb l'exigència més estricta, perquè en depenia la seguretat de Fenosa, del seu assistent i dels ajudants. De fet, aquesta armadura havia de suportar més de cinc tones de fang. Quan es va acabar de posar el fang al seu lloc, l'Apel·les anava cada matí a fer els esbossos dels àngels. Calia anar ràpid i després de cada sessió, en Renato cobria les dues cares del monument amb immensos tendals de plàstic per a mantenir la frescor del fang. Poc a poc, el treball avançava, el monument guanyava alçària, fins al punt d'arribar al sostre de l'hangar: un cop fet en bronze, el monument mesurarà més de set metres d'alçària. Si el sostre hagués estat més elevat, el monument, de segur, que també hauria estat encara més alt.

La part dedicada a la música es va executar ràpidament. En contrapartida, la cara convexa, la de les trompetes de la glòria, el va desanimar: Fenosa va trobar els àngels massa agressius, encara que aquesta sensació no l'havia apreciat a la maqueta. En aquell moment vam trobar a Jaume i Montserrat Miró que vivien en el mateix immoble que Salvador Espriu. En Jaume explicà al poeta les preocupacions de l'escultor. Va arribar al Vendrell uns dies més tard, satisfet, amb el poema d'Espriu: . Durant el mes d'agost, el fonedor Ramon Vila va fer venir els artesans de motlles per a realitzar els motlles de cera perduda. Quan es va relitzar el buidat en guix, el monument es va remuntar, l'Apel·les tan sols va conservar dos àngels amb trompetes, els altres es van substituir per àngels cantors i per àngels que subjectaven el filacteri sobre el que el grafista Pedragosa va dibuixar les lletres del poema que figurava en la part convexa del monument.

Els amics anaven i venien entre l'hangar i la casa, per seguir l'evolució del monument. Nella Cournot va venir amb Nekrassof;

Hugues i Françoise Labrusse amb Jacques i Claude Phylilis. Durant la fase del motlluratge, Fenosa havia modelat el retrat d'Hugues Labrusse. Quan vam retornar a París, a l'octubre, l'Apel-les va veure la revista Sud que es titulava 56 en la que Hugues Labrusse i el seu amic el poeta occità Max Pons havien recopilat tots els poemes publicats fins llavors relacionats amb Fenosa, a més de les traduccions al català.

1977

Robert i Solange Jaulin ens van convidar a passar les festes de cap d'any a La Vilette, prop de Chamonix, en un xalet fantàstic. L'Apel-les es va distreure dibuixant dones-conill.

Al taller, el relleu de Saint-Georges terrassant le dragon — encarregat pel Centre d'Estudis Catalans de París— anava avançant. Finalment s'aplicaria a la façana el 8 de novembre següent. Simultàniament, Fenosa treballava amb un Nuage: una escultura monumental i horitzontal. L'any següent modelaria encara més núvols que travessaran La Tempête pourchassée par le Beau Temps.

L'Apel-les va conèixer Camille i Nelly Masrour que li van comprar escultures en ocasió d'una exposició. Françoise i Pierre David i també la senyora Tezenas ens convidaven amb freqüència, va ser a casa d'aquesta última on els poetes Salah Stétié i Georges Schéhadé van conèixer Fenosa.

Al juny, vam marxar altra vegada cap al Vendrell. Amb Renato Ischia, Fenosa va tornar a la feina per avançar El monument à Pau Casals. Vam contractar un jove escultor de la Bisbal, Joan Cornella i un obrer que vigilava les pujades i les baixades de l'Apel-les a través de les escales necessàries per a poder accedir als diferents nivells de l'estructura. L'Apel-les sempre havia patit vertígens; tan sols la passió que l'encoratjava podia fer-li superar aquest handicap. Si no estava satisfet amb la posició d'un cap, d'un moviment de braç o d'ala, o fins i tot si calia baixar i tornar a pujar un àngel, suprimir qualsevol part de l'obra, com havia fet amb les trompetes de la glòria, no dubtava a tallar, serrar, desplaçar, elevar, fer i desfer. La seva exigència era tan gran. La seva preocupació major eren els perfils. S'havia de percebre, però no veure, tal i com passa a la natura, el moviment en espiral inherent a la vida. Quan vam sentir que ho havia expressat tant per la forma imbuïda en els moviments dels braços com per la curvatura de les ales, decidí que el monument estava acabat. Al juny del 1975, en ocasió d'una entrevista amb Maria Lluïsa Borràs, va confessar:

«Veig en aquesta escultura la vida mateixa, un batec d'ales».57

Nombrosos amics i periodistes, sovint portats pels admiradors Joan i Elvira Gaspar, venien a veure el monument —Sobretot Manuel Ibáñez Escofet.

Tot i així, encara no s'havia resolt res en relació al finançament. Es van realitzar reunions al Vendrell, convocades pel senyor Altet. Vam rebre cartes a París amb informacions variades: els problemes financers se solucionaran, l'escultura anirà en breu a la foneria... Vam tornar a París sense haver obtingut res.

A París, després de la mudança de la fàbrica de cartrons que es trobava als baixos, ens vam adonar que el taller de Fenosa era molt difícil d'escalfar —era l'aire calent de baix el que revifava la nostra salamandra de carbó. A més, també, hi havia goteres al sostre que deterioraven nombrosos guixos originals. Vaig fer nombrosos tràmits per trobar el nou taller, multiplicant les lletres. Quan em lamentava, Fenosa em deia:

«El que m'interessa és l'escultura, si no ja tindria un taller».

Poc després, quan estava desesperada, li vaig dir: «Acabarem com Rembrandt, fent de model per als seus alumnes». Em va respondre:

«És clar. Això és la glòria. La liquidació. La glòria és no tenir-la».

1978

Les meves cerques de taller van resultar vanes, vam decidir, amb l'ajuda de Renato Ischia, que folraríem les parets amb llana de vidre, per aïllar-lo. El resultat va ser satisfactori. Aquell any, l'Apel·les va acabar Nuage i Cassiopée.

L'arquitecte Olivier Winckler, un dels fills de Jean-Claude, ens va presentar una de les seves amigues, Maraki Roulier, per a qui havia acabat de construir una casa a Nicolau, a Creta. Ella ens va convidar a casa seva a l'abril i vam passar deu dies idíl·lics. Vam visitar l'illa i el famós museu d'Iràklion. Quan tornàvem, mentre esperàvem la connexió dels avions a Atenes, vam anar al Partenó i vam visitar el museu de l'Acròpolis.

Quan vam tornar, Camille i Nelly Masrour, que tenien una galeria que es trobava a la rue Bellechasse, van dir a Fenosa que els seus locals eren massa exigües com per presentar l'exposició de les seves escultures. Ells s'havien associat amb la Galerie Bellechasse Internationale que dirigia la senyora Charonnat. La seva galeria ofería, de fet, un espai superb i propici per a l'escultura. El vernissatge va tenir lloc el 16 de maig, dia de l'aniversari de l'Apel·les.

Abans de marxar cap al Vendrell, estava inquieta donat que l'hospital Saint-Vincent-de-Paul havia començat les obres d'una part

que era mitjançera amb casa nostra a la rue Boissonade. El nostre advocat va realitzar els processos que van ser necessaris, juntament amb l'administració de l'hospital a fi que poguessin apujar l'alçada de les xemeneies. Quan vam tornar a l'octubre, vaig adonar-me que no havien fet res. Com que pressentia una catàstrofe, vaig anar a l'obra per a demanar que m'avisessin quan apugessin les xemeneies, per a poder apagar la salamandra. El 22 de novembre, em vaig despertar titubejant. Atordida, vaig telefonar a l'hospital on em van avisar que l'arquitecte estaria a l'obra a primera hora de la tarda. Mentre arribava, vaig veure que un home se separava d'un grup i es dirigia cap a mi. Era l'arquitecte Michel Quent que ràpidament es va adonar de la situació. Tot seguit, va venir a casa, va buidar la salamandra i va ordenar als paletes que fossin a la teulada per treure els enderrocs de l'obra de l'antiga xemeneia que ells havien llençat dins del conducte. El gas carbònic ens hagués pogut asfixiar. L'aire que passava sota les portes i per entre les finestres ens va salvar. Michel Quent va encendre de nou el foc, va donar més ordres i no ens va abandonar en cap moment. Al vespre, el cap de l'obra i els paletes responsables del succés es van disculpar. En contrapartida, després de tota aquesta prova, va restar l'amistat que ens va unir amb Michel i Sophie Quent, amistat en la que ens hem recolzat tantes vegades.

Vam arribar al Vendrell a mitjan juny. L'Apel·les em va demanar que tornés a posar a l'hangar on va realitzar el Monument à Pau Casals una taula, cadires i sobretot una ala d'àngel de guix. Quan va tenir l'ala entre les mans la va col·locar verticalment i va modelar un àngel que la cavalcava. Em va dir: "Ha arribat el bon temps." A la tardor, quan vam tornar a París, Le Beau Temps que va trobar gràcies al Monument à Pau Casals, va fer que iniciés la seva darrera obra monumental: Le Beau Temps pourchassant la Tempête.

Aquell estiu vam rebre nombrosos amics: Pierre i Paulette Denis, Nathalie i Aude Fandre, Monique Auricoste que va venir en cotxe amb Rita i Jean Vercors. De Barcelona, va venir el president de la Generalitat, Tarradellas, juntament amb el conseller de Cultura Pi i Sunyer, per veure el Monument à Pau Casal. Van felicitar Fenosa per haver aconseguit finalitzar-lo. Fenosa va respondre. "És la tenacitat, la força, l'austeritat."

El jove escultor Joan Cornella, que havia ajudat Fenosa, que va ser contractat pel fonedor Ramon Vila, ens va fer saber que Alexandre Cirici i Pellicer havia proferit una conferència relacionada amb el monument, el dia 27 de desembre de 1977, sense que ningú ens avisés. L'Apel·les es va sorprendre. Joan Cornella ens va dir

també que seria millor que es fongués l'escultura en una altra foneria, a Reus. Fenosa va escriure una carta en català a l'Associació Pau Casals del Vendrell, per avisar-lo de la gravetat de la situació.

«[...] Us vull recordar que el meu assistent Joan Cornella va treballar amb el meu fonedor R. Vila amb l'única finalitat de supervisar el trasllat del guix i totes les operacions de la fosa. Vull precisar que existeix un dret de propietat artística; que l'artista conserva la propietat moral de la seva obra, i encara més per a un escultor, la fosa no es pot fer més que amb el seu consentiment i sota el seu control [...].»

Gràcies a aquesta carta, vam poder evitar el pitjor.

1979

Durant l'hivern de 1978-1979, l'Associació Pau Casals del Vendrell com que no volia continuar pagant el lloguer de l'hangar, va fer desmuntar el guix del Monument à Pau Casals, sense demanar permís a Fenosa. El van portar al fonedor Ramon Vila i el van guardar en un dipòsit a Valls, on va arribar en condicions lamentables. Si haguessin avisat Fenosa, hauria vigilat amb cura aquesta operació tan delicada —aquesta preocupació hauria estat útil posteriorment quan l'Ajuntament de Barcelona va decidir que la fondria.

Al març es va realitzar a Barcelona una exposició de quatre escultors catalans que havien nascut tots al 1899, a la Caixa d'Estalvis: Rebull, Viladomat, Fenosa i el seu gran amic Josep Granyer. Vam anar a Barcelona al vernissatge i també per assistir al dinar organitzat pel president Tarradellas al Palau de la Generalitat, amb els escultors i amics com Joaquim Ventalló, Manuel i Maria Ibáñez Escofet.

A l'abril el ministre de Cultura va inaugurar la primera retrospectiva de les obres de Fenosa a la Biblioteca Nacional. El director dels museus, Evelio Verdura va escriure el prefaci del catàleg que incloïa també textos d'Antonio Bonet Correa, Alexandre Cirici i Pellicer i Álvaro Martínez Novillo. Durant aquesta ocasió l'Apel·les va conèixer aquest últim i es farien grans amics —era conservador del Departament d'escultures al Museo Nacional de Arte Moderno i comissari de l'exposició. La distribució de l'exposició era magnífica i Fenosa estava encantat amb el prefaci que finalitzava amb aquests mots: «Apel·les Fenosa tantes vegades sol davant les “feres” tranquil i optimista podria dir el del vell grec: “el Sol està al cel».

El 16 de maig el senyor Leselbaum i el senyor Molho, que eren, respectivament, rector de la Universitat de la Sorbona de París i membre fundador del Centre d'Estudis Catalans de París, van inaugurar l'exposició on, per primera vegada, es va mostrar el guix original del Beau Temps pourchassant la Tempête. Fenosa sovint es trobava amb Jean Châtelain, director dels Musées de France, i Monique Laurent, conservadora del Musée Rodin, per organitzar la retrospectiva de les seves obres que se celebraria l'any següent en aquest museu parisenc.

Al Vendrell, vam retrobar els amics, la platja, les caminades i les visites prometedores dels representants de l'Associació Pau Casals. Al juny, la televisió va enviar Claudi Puchades Batlle per a fer un reportatge sobre Fenosa. El reportatge que el seguí, en català, es va gravar el 25 de setembre.

Quan vam tornar a París, Georges Jaeger, gran amic i metge de Vieira da Silva i d'Arpad Szenes, es va convertir en el nostre metge. Sovint ens trobàvem al seu laboratori del CEABH, a la rue Saint-Jacques, per fer-nos revisions. Martine Bernet era la seva ajudanta. L'atmosfera era sorprenent: ens donava la benvinguda el seu lloro; la consulta de Georges Jaeger estava repleta de fòssils, de pedres i de calendaris de totes les èpoques i formes. Prop de les finestres hi havia una vegetació equatorial plantada en safates.

1980

El 8 de maig, vaig saber de la mort de la meva mare. Van ser els bombers que em van avisar. Vaig despenjar el telèfon dues vegades per sentir el que m'estaven comunicant. El nostre veí i amic Jacques Blazy em va acompanyar a casa seva. Quan vaig tornar a casa, l'Apel·les em va embolcallar de paraules apaivagadores i magnífiques. Una d'elles es va fixar en la meva memòria i em va ajudar profundament: «Així és com es planten les seves arrels des de l'altra banda». Poc després, Jacques Guignard ens va deixar, també, sobtadament. Ambdós s'alegraven per poder venir al vernissatge de la retrospectiva que se celebraria el 10 de juny. Com sempre, nombrosos amics van envoltar Fenosa: Josep Granyer que va venir de Barcelona, Sylvie i Jean Thibaudeau que els havíem perdut de vista feia alguns anys... Ells ens van presentar Esin i Jean-Marie del Moral. Aquests últims varen venir a visitar-nos al Vendrell a l'estiu següent. Jean-Marie del Moral va fer moltes fotografies de Fenosa mentre esculpia, dibuixava o passejava.

En ocasió de la retrospectiva del Musée Rodin, l'Apel·les va conèixer també Bruno Jarret que aleshores era fotògraf titular d'aquesta institució. Ens vam fer amics i va convertir-se en el

fotògraf de les obres de Fenosa quan Étienne-Bertrand Weill va deixar definitivament França per instal·lar-se a Jerusalem. Ens vàrem trobar amb ell a casa de Christian Zervos, que havia fet les primeres fotografies de les escultures de Fenosa per a l'exposició organitzada al 1952 a la Galerie Jacques Dubourg. Abans de marxar cap a Israel, va venir amb la seva dona i ens va donar tots els negatius de les obres de l'Apel·les. Aquest gest va desconcertar tant a l'Apel·les que li va oferir una figureta.

Un altreencontre —amb Jean Bernard i Jean Dubos— va fer que establíssim lligams amb la foneria Coubertin per la que Fenosa sentia una elevada estima i una gran confiança.

Quan vam arribar aquell estiu al Vendrell, la situació del Monument a Pau Casals no havia evolucionat. Fenosa sentia cada vegada més el desig de destruir el guix original. Així hagués estat de no ser pels amics fidels que el van salvar: Josep Andreu, Alexandre Cirici i Pellicer i Jordi Maragall que ens va presentar al seu fill Pasqual i a l'alcalde de Barcelona Narcís Serra. A la tardor, l'Ajuntament de Barcelona va decidir que faria fondre el monument i que pagaria a Fenosa.

Durant tot l'estiu, a càrrec de Televisió Espanyola, Mario Antolín i Sibilla Pironti van realitzar una pel·lícula sobre Fenosa: primer al Vendrell, després a París (al Musée Rodin on es trobava la retrospectiva). Van entrevistar l'Apel·les que va explicar molts records i esdeveniments succeïts durant la seva joventut.

1981

A principis del mes de març, vam anar alguns dies a Barcelona on Rafael Prades —el regidor de Cultura de l'Ajuntament— va preparar el contracte de la fosa i de la compra del Monument à Pau Casals. Abans de tornar a París, Jordi i Basi Maragall ens van convidar a dinar. L'Apel·les els va explicar que la UNESCO acabava d'encarregar-li una escultura destinada a ser un dels trofeus que es donarien en el marc del Premi de l'educació per la Pau, segons un desig del Japó. Fenosa va representar llavors l'olivera, símbol de la pau. Quan estàvem a punt d'agafar el taxi que ens duria a l'aeroport, en Jordi ens va acompanyar i va desaparèixer. Al poc temps, va tornar amb un ram de branques d'olivera que acabava de collir del jardí del seu pare, el gran poeta Joan Maragall, per oferir-l'hi a Fenosa. A partir de l'endemà, Fenosa va començar una sèrie de figuretes. Federico Mayor va escollir-ne una quan encara eren de fang cuit. Des d'aquesta data la UNESCO entrega anualment aquest guardó.

Durant aquest any, després de la signatura del contracte el 28 d'abril, els viatges entre París, el Vendrell i Valls van ser molts per tal que Fenosa pogués restaurar el Monument à Pau Casals. Aquesta enorme tasca el va esgotar donat que va haver de refer la cera de les mans, dels dits, dels fragments de les ales... que s'havien deteriorat o perdut durant el desmuntatge i el transport.

Al Japó, la Yoshii Gallery va presentar dues exposicions de Fenosa, una a Tòquio i l'altra a Osaka. Jean Thibaudeau va escriure el prefaci del catàleg: "Fenosa és boig per l'escultura. Demaneu-li quina és la seva preferida, entre totes les seves obres, us respondrà que serà la propera, la que no existeix encara, aquella de la que encara no té cap idea. D'aquesta manera, ell ha alliberat el seu art de l'infern de la perfecció que és la mort, on habitualment es reclou..."

A principis de juny, la Régie Immobilière de la Ville de París que va adquirir els immobles i els tallers dels artistes al número 51 del boulevard Saint-Jacques, va fer treure les escultures per a poder renovar els locals. Fenosa va sol·licitar que es destruïssin molts guixos com els de Les quatre saisons, el gran Saint-Georges... Jean-Marie del Moral va venir a fer fotografies quan encara totes les figuretes i els caps seguien al seu lloc en els prestatges. Mai li podré agrair el suficient per haver realitzat aquest reportatge que és un testimoni de quaranta anys consecutius de la creació de Fenosa.

Al Vendrell, Víctor Hurtado ens va presentar Montserrat Massó que ens envoltarà amb la seva valuosa amistat. Vam rebre, també, Jiro i Seiko Hashimoto que van venir acompanyats d'un alumne, l'encantador Shuzo Kageyama.

Al desembre, es va exposar Orlando furioso al Grand Palais, on Jean-Paul Lacaze, director del centre públic de La Défense, va descobrir l'obra de Fenosa i desitjà veure altres escultures. Acompanyat de tot un seguit de col·laboradors, va venir al dipòsit del IAT de Gentilly on René Verger havia organitzat una espècie d'exposició. Ell destacà entre totes les obres Le Beau Temps pourchassant la Tempête i va demanar a Fenosa que la fes més gran. Fenosa va rebutjar la proposta, perquè no sabia d'on treure la força per realitzar una nova obra monumental. Tot i així, Jean-Paul Lacaze li va confessar les ganes que tenia d'adquirir-la quan disposés d'un indret adequat. Any rere any, l'arquitecte Michel Moritz mantenia a Fenosa al corrent d'aquest projecte que es va concretar finalment, ja que el 1985 l'obra va ser inaugurada per Jacques Deschamps que va succeir a Jean-Paul Lacaze.

Del 27 de novembre al 7 de desembre, vam tornar al Vendrell per supervisar la fosa del Monument à Pau Casals. Quan vam tornar,

l'Apel·les va transformar en taller un petit apartament que la RIVP havia posat a la seva disposició durant les obres de renovació del seu propi taller del boulevard Saint-Jacques. Va executar, sobretot, diverses figuretes i el retrat de Jean Thibaudeau.

1982

Fins que les escultures no van tornar al taller renovat del boulevard Saint-Jacques, l'Apel·les treballà a l'apartament de la Porte d'Orléans. Del 26 de març al 19 d'abril vam estar al Vendrell per seguir de prop el procés de la posada en marxa dels elements de bronze del Monument à Pau Casals. Cada dia acompanyava a Fenosa a la foneria Ramon Vila, d'una manera imperativa l'Apel·les intentava percebre el mateix moviment que havia donat al guix en el bronze. Ramon Vila va ser meravellós per la seva diligència, intel·ligència i passió. Va respondre a totes les exigències de Fenosa.

Quan vam tornar a París, Robert Mallet ens va anunciar la seva intenció d'organitzar una exposició d'obres de Fenosa al Bois des Moutiers de Varengeville. Sense medis, va invertir una energia formidable per portar a bon port, aquest projecte, bo i realitzant alhora les funcions de comissari, transportista i de manteniment amb el suport dels seus jardiniers. Es va realitzar també una exposició a París, a la Galerie Yoshii i va ser com el perllongament de les que s'havien realitzat l'any anterior a Tòquio i Osaka.

El 6 de juny es va inaugurar a Barcelona el Monument à Pau Casals, a la plaça Pau Casals, per Narcís Serra, alcalde de Barcelona i Jordi Pujol, president de la Generalitat de Catalunya.

Al juliol, el metge del Vendrell, Isaac Contel, va ordenar l'hospitalització de Fenosa a la Clínica Sant Josep de Barcelona. Aquell va ser el primer avís d'una insuficiència respiratòria.

Pilar Parcerisas i el cineasta Manuel Cusco van venir al Vendrell per fer un reportatge produït amb el finançament de la direcció general del Patrimoni Cultural de la Generalitat de Catalunya. A l'entrevista l'Apel·les, entre altres coses, va destacar el següent:

«Jo tenia uns principis morals. No es pot dissociar la bondat de la bellesa i continuo pensant això. És un pecat fer-ho. Com la ciència i l'ètica, tampoc no es poden dissociar».

El 5 d'octubre, Jordi Pujol va entregar a Fenosa la Medalla d'Or de la Generalitat de Catalunya —la distinció més alta oficial catalana. La cerimònia va ser solemne. Després del discurs del president i d'Alexandre Cirici i Pellicer, l'Apel·les es va aixecar i va dir les següents paraules:

«Tan sols voldria dir-vos que ens trobem al Saló Sant Jordi i que Sant Jordi és un Sant Civil, en peus i sense armes».

El públic va aplaudir i va murmurar preguntant-se que és el que Fenosa hauria volgut dir. Va voler dir que els catalans no eren guerrers. Aquest fet em recorda a altres paraules que va dir a Xavier Garcia que li va demanar si «Som un poble destinat a ser vençut?»:

«No, hi ha alts i baixos, com sempre. Semblem un poble pacífic, però som un poble lluitador. També som un poble de causes perdudes».58

En una altra entrevista Fenosa va dir també:

«S'ha d'estimar tant el nostre país com el dels altres. Tenim molta sort de ser catalans, és una pena que els altres no ho puguin ser també».

1983

El 10 de gener, es van signar dos protocols d'acord amb Rafael Prades, regidor de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona: un per adquirir el Beau Temps pourchassant la Tempête i l'altre per a la retrospectiva de les obres de Fenosa que se celebraria a finals d'any al Palau de la Virreina de Barcelona.

Del 21 al 24 d'abril l'Ajuntament de Montpeller va convidar Fenosa en ocasió de la Festa de la Poesia. El nostre amic Pierre Andreu, director adjunt de l'Òpera de Montpeller va suggerir que es convidés Francis Ponge i Fenosa a més de transportar el monumental Orlando furioso per tal que estigués present al llarg d'aquest esdeveniment. El dia 23, al vestíbul de l'Òpera, el poeta Jean Marie Gleize va proferir un discurs en honor de Ponge i Fenosa. Després de l'acte vam anar cap al Musée Fabre on davant seu havien d'instal·lar l'Orlando Fuiroso. L'alcalde, Georges Frêche, ens esperava mentre observava l'escultura. Va iniciar el seu discurs i de sobte es va parar, es va dirigir a Fenosa i li va demanar si desitjaria vendre aquesta obra a la ciutat de Montpeller. Vaig sentir molt fluixet la resposta de l'Apel·les que era afirmativa, en relació amb aquesta oferta de compra tan inesperada. Per cloure els actes, Pierre Andreu, que coneixia la tradició catalana del dia de Sant Jordi —festa en honor del patró de Catalunya que es remunta a l'època dels trobadors en què s'ofereixen llibres de poesia i roses— va repartir roses a tot el públic.

Al desembre de 1982 els amics ens van cridar i ens van dir que compréssim el diari *Le Monde* de l'edició de la tarda. A la plana titulada «Légion d'honneur» a l'apartat «Estranger», Fenosa

constava entre els anomenats a cavaller de la Legió d'Honor. Els ciutadans estrangers són els únics que no han de realitzar cap tràmit personal per ser candidats d'aquest guardó. Dos dies després va arribar la carta del ministre d'Afers Estrangers, Claude Cheysson, amb data de 31 de desembre de 1982. Quan Arnauld Wapler va saber la notícia, va oferir a Fenosa la seva creu d'honor. La cerimònia es va dur a terme el 18 de maig al Centre d'Estudis Catalans. Jean Châtelain li va entregar la distinció i el director del centre Jacques Lafaye va oferir un aperitiu. Fenosa i els seus amics van estar molt satisfets pel reconeixement que li havia atorgat França, país que ell s'estimava tant i on va realitzar la major part de la seva obra.

Als pocs dies vam marxar cap al Vendrell. Sophie i Michel Quent van venir a passar uns dies. Abans que tornessin a França, Michel Quent ens va entregar un plànol de la casa on ens precisava tot el que es trobava en mal estat —fantàstica lliçó d'arquitectura i d'amistat. El fotògraf Francesc Català-Roca i el seu fill Martí van fotografiar escultures per tal de publicar-les en el catàleg de la retrospectiva de Barcelona que Mercè Doñate, comissària de l'exposició, i Eloïsa Cendra havien preparat. L'historiador d'art José Corredor-Matheos va escriure el guió de la pel·lícula d'Aleix Gallardet dedicada a Fenosa, que es va presentar en la inauguració de la retrospectiva.

Aquesta primera retrospectiva de les obres de Fenosa organitzada a Barcelona va ser un vertader èxit. Al Palau Albéniz, l'alcalde de Barcelona, Pasqual Maragall i la seva muller Diana, van oferir un dinar a tots els nostres amics de Catalunya i França entre els quals estava Jean Thibaudeau com a enviat especial de France Culture per cobrir l'esdeveniment.

1984

Feia alguns anys que la salut de Fenosa s'havia tornat fràgil. La nit del 30 al 31 de gener, va entrar en coma. Georges Jaeger va fer que ingressés d'urgències a l'hospital Cochin, després el va tractar el doctor Christoforov. Al llarg dels quatre anys següents, l'Apel·les va estar atès de manera molt admirable, tant pel tractament com per les persones del seu entorn. Sense la dedicació dels seus metges i del seu dentista, el doctor Antoine Vassallo que el va curar amb tanta delicadesa i eficàcia, Fenosa no hagués anat a les visites tan ben disposat; sense ells no hauria pogut fer les meravelloses figuretes dels seus darrers anys de vida. Després de la seva mort, el doctor Christoforov em va confessar: «Ja en la primera visita que

vam fer al seu marit, els seus pulmons estaven en un estat que era quasi impossible que continués vivint. No ho entenem».

La vista que havia empitjorat per la vellesa, el tremolor de la seva mà esquerra que s'anava accentuant, feia que Fenosa fos menys resistent a la fatiga i em demanava que cada dia li llegís llibres que li agradaven, però sobre els què jo no entenia res. Afortunadament, poc a poc, em vaig anar sentint encuriósida per llibres com *Le Nouveaux Sentier de la science* de Sir Arthur Eddington, *La science et l'hypothèse* d'Henri Poincaré, el *Traité d'électricité* de Maxwell, *Hasard et La nécessité* de J. Monod, *La logique du vivant* de François Jacob, *L'Homme neuronal* de Jean-Pierre Changeux i *Vénus dévoilée* de Jacques Blamont (1987) que va ser el darrer llibre que li vaig llegir i que el va entusiasmar, perquè deia que la professió d'escultor no tenia res a envejar a la d'astrofísic. Aquesta passió de Fenosa per la ciència no era recent. Ja el 1944, quan estava al Llemosí, Henry de Luze que llavors era estudiant de química, li va oferir els tractats de física i química que tantes preguntes científiques van suscitar a Fenosa al llarg de les sessions de posa per al seu bust.

Aquell any, vam marxar amb avió per anar al Vendrell, del 28 de maig al 3 de juny, l'Ajuntament li va fer un homenatge. Amb estimació i molta imaginació, Anna Serra, regidora de Cultura, va organitzar aquesta setmana d'actes. Van començar el dia 28 a la Biblioteca Municipal on Daniel Giralt-Miracle va presentar una exposició d'escultures de Fenosa i també de fotografies d'ell, realitzades per Jean-Marie del Moral. Totes les escoles de la regió van participar a les exposicions. Mai havia vist tantes versions de *Nicole au chapeau*, de *Flûtiste* i d'*Ophélie*... esculpides, dibuixades i pintades. Centenes de quaderns que contenien biografies escrites i il·lustrades pels alumnes. Cada vespre hi havia conferències d'historiadors i de crítics d'art. A la vetlla de la clausura de l'esdeveniment, es va realitzar un concert amb l'Orfeó i la cantant catalana Marina Rossell. El 3 de juny, es va muntar un escenari immens davant de casa en el que durant més de dues hores es van representar danses de la regió, moltes de les quals són originàries de l'època dels romans. L'alcalde del Vendrell, Martí Carnicer, va proferir un discurs que declarava Fenosa com a «fill adoptiu del Vendrell» i li va entregar, en aquesta ocasió, la Medalla d'Or de la ciutat.

Després de la seva hospitalització, a Fenosa se li va haver de subministrar oxigen contínuament. Malgrat aquest inconvenient, el temps passava com sempre. L'Apel·les feia figuretes i dibuixava cada vegada més. Quan Yves Cournot ens va enviar la seva filla

Sophie, l'Apel·les va fer-li un retrat. A més també en va fer un altre de Jean-Marie del Moral.

Al llarg d'aquell estiu vaig buscar una noia que volgués venir a ajudar-me a París: Natàlia Aribau va estar amb nosaltres durant un any. Vam conèixer la seva família i vam crear una gran amistat.

A Manuel Ibáñez Escofet se li va ocórrer que la Generalitat podria comprar un conjunt de peces significatiu de l'obra escultòrica de Fenosa. Va presentar el projecte a Jordi Pujol. De fet, és gràcies a aquesta compra que puc conservar la casa i mantenir el taller de Fenosa després de la seva mort.

Quan vam tornar a París l'Apel·les va voler assistir, sens falta, a la fosa del Beau Temps pourchassant la Tempête que va realitzar el mestre fonedor Jean Dubos. Després d'aquesta visita em va dir:

«Moltes ferides cicatritzades, cinquanta anys de camí sense escoltar les sienes».

Poc després em va dir també:

«Sempre he fet el mateix que ara. Mai he deixat la meva feina».

1985

Després de la mort d'Arpad Szenes el 16 de gener, veiem més freqüentment a Vieira da Silva i a Georges Jaeger que continuava curant-la i fent-li companyia com ho faria amb tots els seus amics que es trobaven desemparats.

Un diumenge al matí, Fenosa va rebre la visita de Bernard i de Bruna Vargaftig. Aquest encontre va ser essencial i aclaparador. Quan vaig obrir la porta, Bernard Vargaftig es va quedar quiet al llindar, imponent, i va dir: «Fenosa, he vist com es cremava Oradour...».

Durant l'estiu van venir al Vendrell, acompanyats dels seus amics Joëlle i Jean-Marie Gleize. Fenosa havia conegut aquest darrer a Montpellier, el 1983, en ocasió de la Festa de la Poesia. Va escriure diversos textos consagrats a Fenosa i la seva obra. A «*Le temps n'existe pas. Apel·les Fenosa*» hi ha un vers que em turmenta molt: "Il donne ce qui l'efface, il nous attend, il nous voit." (Ell dona allò que el fa esvanir-se, ens espera, ens veu). Vaig tornar a veure Jean-Marie Gleize i li vaig parlar sobre aquest últim vers que sintetitza en quatre mots una definició justa de la personalitat de l'Apel·les. Llavors em va dir: "aquest vers, sens dubte, té un doble sentit: podem intuir alguna cosa de l'actitud de l'Apel·les en relació amb la vida i diu quelcom encara més fonamental. L'Apel·les opta per aparèixer mentre desapareix, per tornar-se present mentre s'esvaeix. I després, contemplatiu, dona cos a la seva contemplació,

i això és l'objecte que el reemplaça. Es torna invisible per trobar el que és visible, per fer-se visible. Ell dona mentre s'esvaeix, ofereix tot el que l'esborra.”

Un bell dia de primavera vaig acompanyar l'Apel·les a l'hospital Cochin per a fer-se una revisió de control. L'Apel·les se sentia tan bé que quan vam sortir no va veure els esglaons d'unes escales, va caure en rodó i es va trencar l'espatlla dreta. La nit anterior havia modelat una figureta que tenia el braç estirat. Li va donar el nom de Cassandre.

El 14 de maig, Jacques Deschamps, director de l'EPAD de La Défense va inaugurar en el número 15 de la rue Allende de Nanterre el grup monumental Beau Temps pourchassant la Tempête. Algunes fotografies fetes per Michel Dieuzaide han conservat el record d'aquesta inauguració. El 22 de setembre, Francesc Català-Roca va fotografiar, per la seva banda, la inauguració, per l'alcalde de Barcelona Pasqual Maragall, d'un altre tiratge d'aquesta obra instal·lada a l'Avinguda Gaudí, no gaire lluny de la Sagrada Família.

Dos dies abans de la nostra marxa cap al Vendrell, Catherine Adamov va demanar una entrevista amb Fenosa per entrevistar-lo sobre Picasso. Ella treballava per Ariana Stassinopoulos Huffington que havia de dirigir una pel·lícula sobre el genial artista. Fenosa va parlar de Picasso amb tanta estimació que va sorprendre a Catherine Adamov. Infeliçment no vaig tenir suficient valor per demanar-li una còpia de la gravació. Quan vam tornar a París ja era massa tard: havien enviat les gravacions a Nova York. Vaig escriure diverses vegades a Ariana Stassinopoulos Huffington. Intents vans. Finalment no va realitzar la pel·lícula, però va publicar un llibre⁵⁹ en el que les paraules de Fenosa, truncades i desnaturalitzades, són totalment errònies. Això prova que ella ha rebut i utilitzat aquest testimoni sense cap tipus de pudor i sense témer la desnaturalització del context. Però, què es pot fer contra els impostors?

Tot i les nombroses visites a l'hospital Cochin, les sessions de quinesoteràpia, els antibiòtics i l'oxigen que havia de prendre permanentment, Fenosa va iniciar la restauració de La Tempête pourchassée par le Beau Temps, el guix de la qual es trobava a Noisy-le-Grand a casa d'un treballador de la foneria Susse. Després de dues hores de feina, va decidir tornar al dia següent. El recorregut per arribar al local era bastant llarg. Després d'unes altres dues hores de treball, li vaig demanar si no estava cansat:

«—No, em diverteixo», em va respondre. El temps passava i jo estava cada vegada més nerviosa. Li vaig proposar que tornéssim.

Em va contestar: —Si continues, m'asseuré per escoltar-te». D'aquesta manera va poder salvar l'obra.

1986

L'editor André Dimanche com que desitjava publicar un llibre de poesia il·lustrat per Fenosa, va fer venir a Bernard Noël per veure els dibuixos. Ell va ser qui va escriure *La statue d'élan* i Bernard Vargaftig va compondre *Suite Fenosa* que titula el recull il·lustrat amb sis làmines de Fenosa60.

L'Apel·les se sentia cada vegada més cansat, però amb l'humor que sempre l'havia caracteritzat em deia: «Jo no tindrè mai temps suficient per complir vint anys».

Com des de feia alguns anys, Fenosa tornava al Vendrell amb avió —aquell any acompanyat per la Dolors que havia substituït Natàlia Aribau. Les ampolles d'oxigen l'esperaven a casa gràcies a l'Anita i al doctor Isaac Contel. A començaments d'octubre, Martine i Marcel Bernet van venir uns dies a Catalunya. Marcel Bernet em va explicar més endavant el que, amb orgull, Fenosa li havia dit de la casa del Vendrell —«L'he fet amb les meves mans»— amb un gest amb els dos polzes aixecats, com si estigués muntant una escultura.”

A l'octubre va tenir lloc una exposició a la Sala Gaspar de Barcelona, presentada per l'historiador d'art José Corredor-Matheos que va escriure nombrosos texts, un llibre, *Fenosa, home, artista i la Pau*, editat per l'Ajuntament de Barcelona, per a la inauguració del carrer d'Apel·les Fenosa, al 1993. Aquest llibre explica la vida de Fenosa a través de la seva obra. Va des de 1914 quan va voler allistar-se al cos dels voluntaris catalans per defensar la llibertat fins a la culminació de la seva creació: *Le Beau Temps* pourchassant la Tempête, símbol de la Pau perseguint la guerra. Aquest llibre està acompanyat d'un sonet meravellós de José Corredor-Matheos.

Vam tornar a París, poc després del vernissatge. Pierre Seghers va preparar unes paraules sobre Fenosa que van aparèixer a la seva revista *Poésie* 87 (núm.18). Va començar el seu text evocant el món dels , aquells que fan i que no parlen gaire: «»[...] sense una paraula, com si fos bruixeria, fa sorgir d'una mica de fang, del real al meravellós, una altra presència, la de la llibertat total [...].

1987

El dia 1 de gener, Georges Jaeger va venir a desitjar-nos un bon any, i ens va oferir un superb amarilis blanc. Fenosa li va parlar del primer ingrés que la Generalitat de Catalunya va efectuar per la compra de les escultures. Vam evocar el projecte de comprar un

petit pis no gaire lluny del taller. Georges Jaeger ens va treure la idea del cap i em va dir: «L'Apel-les no suportaria viure en un pis petit, si vols fer alguna cosa, reforma el taller». Vaig seguir els seus consells i a l'endemà vaig començar a contactar amb els arquitectes Sophie i Michel Quent. Ells van acollir ràpidament la proposta i ens van proposar uns plànols preliminars, que tenien en compte les dificultats de l'Apel-les que no podien més que augmentar. El 16 de febrer van finalitzar els plànols i les obres van poder començar sota la direcció de Michel i Sophie Quent i pel que fa a la part administrativa, va ser Arnaud de Sacy qui se'n va fer càrrec i, a més, va demostrar tenir una amistat filial per Fenosa. Les escultures es van traslladar cap a l'IAT, gràcies a una proposta de René Verger.

Jean Thibaudeau venia sovint a la rue Boissonade per dinar i prendre apunts per escriure un llibre sobre Fenosa. El dia 6 de maig va donar a l'Apel-les algunes planes d'un text molt bell que encara no s'ha publicat. També, Daniel Abadie va realitzar un projecte d'obra que André Dimanche deuria publicar. Bruno Jarret va realitzar un centenar de fotografies que més tard sortirien publicades en la monografia superba que va editar Jean-Michel Skira el 1993.

Des de feia força temps, Michel Dieuzaide volia dirigir una pel·lícula dedicada a Fenosa. Finalment, malgrat les dificultats inaudites, va aconseguir obtenir subvencions del ministeri de Cultura francès, també en va obtenir, gràcies a Ferran Mascarell, subvencions de l'Ajuntament de Barcelona. La gravació de *Terres en lumière* va poder començar. Algunes imatges es van enregistrar a la foneria Coubertin, sobre la fosa en bronze del grup monumental de les Métamorphoses des soeurs Phaéton. El mestre fonedor Jean Dubos va demanar ajut a Fenosa per col·locar les fulles a les puntes dels dits de les dones pollancre. La pel·lícula s'acabava a la rue Boissonade on es veu l'Apel-les que eleva la seva figureta Gaïa, a partir d'un simple tros de fang.

A principis de juny, vam marxar en avió per anar al Vendrell. El dia 30, el president de la Generalitat, Jordi Pujol, i Fenosa signaven les actes de donació i venda de les obres preparades per Ramon Viladàs i Raimon Carrasco. A les fotografies oficials podem reconèixer la presència d'antics amics de l'Apel-les: Jordi i Basi Maragall, Víctor Hurtado, Joaquim Ventalló, Manuel i Maria Ibáñez Escofet, Francesc Català Roca, Miquel i Joan Gaspar...

El 12 de juliol Catalunya va celebrar l'onze centenari de la seva fundació, a la magnífica abadia romànica de Sant Joan de les Abadesses. Aquell dia, Le Beau Temps es va exposar dins del cor

de l'església. L'Apel·les havia ofert aquesta obra monumental a l'abadia de Montserrat. De seguida, Ramon Vila es va encarregar de tornar-la a col·locar al seu lloc, dins del recinte de la comunitat. Els monjos la van anomenar L'àngel de l'Anunciació. El dia 7 de setembre, es va signar l'acta de donació amb el pare abat Cassià Just, un gran músic que adesiara venia al Vendrell per conversar amb Fenosa de música, de la Bíblia, de literatura i de poesia — sobretot de Ramon Llull de qui eren ambdós fervents admiradors.

Al setembre, Fenosa va demanar al paleta del poble i al seu fill que destruïssin totes les grans escultures que no volia fondre en bronze. Un acte d'aquest tipus sempre és dolorós, però útil i savi.

El 7 d'octubre, Pasqual Maragall va entregar a Fenosa la Medalla d'Or de la Ciutat de Barcelona. A finals de mes, acompanyats per Neus Murillo vam tornar a París. Fenosa es va instal·lar al taller reformat, segons l'Apel·les amb molt de gust, per Michel i Sophie Quent. Com escriu Georges Jaeger: «Ell podrà viure còmodament i rebre els seus amics. Al llarg dels seus darrers mesos realitzarà les seves figuretes més despullades. Va retrobar amb una simple porció d'argil·la entre les mans, el gest creador que havia conegut a Tolosa quan va començar».

1988

Apel·les Fenosa va morir al seu taller del boulevard Saint-Jacques el 25 de març.

Les seves darreres paraules van ser:

«Nicole, compte. No vull que el meu cervell es deteriori».

Després ell va marxar amb un esvaïment.

L'any 1957, a *La Vanguardia*, el periodista Del Arco li va demanar: «Fins on arriba la vostra ambició?». Fenosa va respondre: «Morir pel camí».61

Apel·les Fenosa va ser inhumat a París, al cementiri de Montparnasse. Sobre la seva tomba creix una magnòlia stellata.

Nicole Fenosa

Traduït per Adrià Lorente

Notes

1. *Cahiers Fenosa*, número 3.
2. A. F. a Maria Lluïsa Borràs, *Oriflama*, juny de 1975.
3. A. F. a Sempronio, *Diario de Barcelona*, 15 de novembre de 1957.
4. A. F. a José Corredor Matheos per la pel·lícula d'Aleix Gallardet, 1983.
5. A. F. a Xavier Garcia, *El Correo Catalán*, 2 d'octubre de 1975.
6. A. F. a Pilar Parcerisas, 1982.
7. *Cahiers Fenosa*, número 3.
8. *Cahiers Fenosa*, número 3.
9. A. F. a Maria Lluïsa Borràs, *Oriflama*, juny de 1975.
10. *La Vanguardia Española*, 13 de desembre de 1972.
11. Escultor i litògraf, Jean Pavie va morir l'any 1928 quan tenia 52 anys.
12. Aquesta forma només ressorgirà als anys 50 i durant els últims anys de la seva vida que la practicarà quotidianament.
13. A. F. a Lluís Permanyer, *La Vanguardia*, 1972.
14. A. F. a Lluís Permanyer, *La Vanguardia*, 1972.
15. A. F. a Baltasar Porcel, 18 d'abril de 1970.
16. A. F. a Maria Lluïsa Borràs, *Oriflama*, juny 1975.
17. *La Vanguardia*, 13 de desembre de 1972; 5,9 i 24 de gener de 1973.
18. A. F. a Nella Bielski, 1973.
19. Lluís Permanyer, *La Vanguardia*, 24 de gener 1973.
20. A. F. *La Veu de Catalunya*, 7 d'abril de 1929.
21. Jordi Maragall, *El que passa i els qui han passat*, Edicions 62, Barcelona, 1985.
22. *Oriflama*, juny de 1975.
23. *La Vanguardia*, 13 de desembre de 1972.
24. Ventura Gassol va ser conseller de Cultura de la Generalitat de Catalunya durant el període 1931-1934.
25. Editorial Labor, 2a edició, Barcelona, 1949.
26. Entrevista a Josep Granyer a *La Vanguardia*, 13 de desembre de 1972.
27. Lliurament del 3 de desembre de 1936, pp. 7 i 8.
28. Partit Obrer d'Unificació Marxista
29. *Oriflama*, juny 1975.
30. *Cahiers Fenosa*, número 5, 1998-1999.
31. Entrevista realitzada per Georger Jaeger.
32. Ed. Albin Michel, París, 1987.
33. *Jean Cocteau à Jean Marais*, Ed. Albin Michel, París, 1987.
34. Lluís Permanyer, *Els anys difícils de...*, Ed. Lumen, Barcelona, 1975.
35. *Mundo Diario*, 12 de juny de 1974.
36. Edicions Alfaguara, Madrid, 1973, p. 154.
37. *La Vanguardia*, 13 de desembre de 1972.
38. *Avui*, 7 d'octubre de 1982.

39. Catàleg de l'exposició *París-Praga 1946*, Casa del Monte, Madrid, 1993, p. 264.
40. Entrevista realitzada per Georges Jaeger.
41. Als anys 60, l'escultura anirà a formar part de les reserves del MNAM, situades a soterrani de la rue de la Manutention. Després, l'any 1981, es traslladarà a Llemotges i l'instal·laran a la cruïlla de la carretera que va cap a Oradour. Finalment, el 25 de juny de 1999, s'erigirà a Oradour-sur-Glane, on s'ajunten la part destruïda i la part nova de la ciutat.
42. Carta del 27 de setembre de 1950
43. Llavors, Éluard vivia a Charenton, on es trobava un històric asil de malalts mentals; d'altra banda, Poulenc no amagava la seva homosexualitat.
44. *Serra d'Or*, octubre de 1967.
45. «Fenosa, aquest amic / que jo anomeno fill meu / tremolant com la balança / calmós com una estàtua...»
46. Entrevista de Fenosa amb Darius Vidal a *Tele-Exprés*, 4 de març de 1975.
47. Al 1955, l'Apel·les també va escriure un prefaci per a una exposició de Jiro Hashimoto a Tòquio.
48. *Avui*, 7 d'octubre de 1982
49. N.del T. «Accident afortunat».
50. Als anys 90, Tristan d'Albis em va enviar reproduccions d'una dotzena de figuretes que es venien al públic a l'Hôtel Drouot. Quan les vaig veure, vaig reconèixer les figuretes de Rosenberg. Ràpidament vaig pensar que, en conseqüència, ell havia mort.
51. *Art*, octubre de 1934.
52. N. del T. Bâtir des Chateaux en Espagne. Frase feta que en francès s'empra per referir-se a un projecte quimèric, irrealitzable. "Fer castells a Espanya".
53. Veure també la reedició de Tom Jaine, Propspect Books, Londres, 1999.
54. *Avui*, 7 d'octubre de 1982.
55. *Oriflama*, juny de 1975.
56. Núm. 18, tercer trimestre de 1976.
57. *Oriflama*, juny de 1975.
58. *Avui*, 26 de juliol de 1980.
59. Ariana Stassinopoulos Huffington, *Picasso creator and destroyer*, Simon and Schuster, Nova York, 1988.
60. Bernar Noël i Bernard Vargaftig, *Suite Fenosa*, Éditions Ryôan-Ji, Marsella, 1987. La làmina que decora la tapa m'agradava tant que la vaig utilitzar per il·lustrar la invitació d'un homenatge en honor a Apel·les Fenosa, a París, a l'Església Saint-Julien-le-Pauvre, 16 de maig de 1988. També serà seleccionada com a logotip per a la col·lecció "Religions i Cultures" que el pare Stève va organitzar i que figurarà a l'obra de Florence Christelle Jullien, *La Bible en exil*, Ed. Recherches et Publications, Neuchâtel-París, 1995.
61. *La Vanguardia*, 19 de novembre de 1957.