

Biografía

Los orígenes familiares de Fenosa

Fenosa y Florensa son nombres italianos. Apelles Fenosa creía que eran de origen judeoveneciano. La palabra Fenosa viene del latín Foenum, que significa flor de heno, y Florensa del nombre de la ciudad. Las familias Fenosa y Florensa eran de origen campesino y procedían del pueblo de Almatret, que se encuentra en el límite de Cataluña con Aragón. La localidad está situada en una altiplanicie desde la que se domina el Ebro, al final de una carretera que no conduce a ninguna parte, a unos veinte kilómetros de Maials. Es un terreno árido poblado de olivos y dominado por el soberbio Montmeneu, cuya forma recuerda una pirámide.

A unos quinientos metros de Almatret se encuentra todavía la magnífica arquitectura de un pozo ibérico de una gran envergadura, pues mide aproximadamente dieciséis metros de lado y diez metros de profundidad. Poseedor de un larguísimo pasado, el pozo presenta forma de herradura a nivel del suelo. A él se baja por dos escaleras encaradas que se juntan en un descansillo del que parten una veintena de escalones. Sobre el terreno, este pozo tiene su continuación en unas huertas, equipadas con sus propios pozos, que siguen el curso de una corriente subterránea. A lo largo de este pequeño valle de perfil curvo y unos dos kilómetros de largo se pueden ver los vestigios de unos hornos de vidriero.

A finales del siglo XIX el Ebro era navegable y generaba una vida muy activa. Todos los intercambios se hacían por el río, surcado por numerosos veleros. Durante el siglo XVII en Almatret se instalaron vidrieros de Venecia. Por eso los bellos vidrios catalanes proceden precisamente de Almatret.

Josep Fenosa

Josep Fenosa tuvo tres hijos. El mayor, Francisco, fue el padre de Apelles Fenosa. El mediano, Josep, se instaló en Barcelona, donde frecuentó el conservatorio, al tiempo que se ganaba el sustento trabajando como zapatero. El benjamín, Antón, apasionado por la fotografía desde su juventud, emigró a la Argentina en busca de fortuna, pero regresó enfermo y murió en Almatret. Fenosa decía que Antón había sido víctima de la ciencia moderna, concretamente

de los rayos X. Después, cuando la filoxera arruinó a las poblaciones agrícolas de la comarca, los hermanos de Casilda Florensa, madre de Apel·les, partieron también para Buenos Aires, donde se establecieron y tuvieron descendencia.

Francisco Fenosa, padre de Apel·les

De su padre, que se llamaba Francisco, Apel·les decía: . Era vegetariano. Apel·les añadía: . Anarquista, pero, como todos los barceloneses, Francisco hará bautizar a sus tres hijos en la catedral de la ciudad.

Francisco partió muy joven de Almatret par ir a probar suerte a Barcelona. Se casó con Casilda Florensa y se estableció como hojalatero en el número 213 de la calle Sicília, donde nacerán sus hijos.

Trabajador y ambicioso, Francisco prosperó rápidamente. Montó un restaurante vegetariano y un hotel en el número 25 de la Rambla, al lado del mercado de la Boqueria; después abrió una fábrica de vidrio soplado y bombillas eléctricas. La fábrica estaba destinada a su hijo mayor, Òscar, mientras que el hotel-restaurante debía ser para Apel·les.

Francisco tenía también el don de sanar. Cuando algún miembro de la familia estaba enfermo, se le llamaba y él acudía al momento. Apel·les tuvo la viruela cuando era pequeño y su padre le cuidó y le curó sin necesidad de acudir al médico. Y no le quedó ninguna huella en la cara.

Apel·les Fenosa (1899-1988)

1899-1902

Apel·les Francisco Antón Fenosa nace el 16 de mayo de 1899, en el número 213 de la calle Sicília, en San Martí de Provençals, barrio todavía muy agrario de Barcelona. Él era el benjamín. Su madre había quedado muy afectada físicamente por el nacimiento sucesivo de sus tres hijos: Òscar en 1897 (así llamado para protestar contra el intento de procesar a Oscar Wilde). Palmira en 1898 (en alusión a las ruinas de Palmira, en Siria) y Apel·les en 1899 (en homenaje al poeta catalán Apel·les Mestres).

Su padre confió Apel·les a una nodriza de Almatret, donde pasó sus primeros tres años de vida; se crió al mismo tiempo que su hermano de leche Sebastià Arbones, hijo de la nodriza (en catalán,

dida), Teresa Arbones. Apel·les conservó un profundo cariño por esta familia, pues en ella se crió y creció, rodeado de abuelos, tíos, tías y primos.

1903-1904

Cuando Apel·les tenía tres años, su padre fue a buscarlo a Almatret y se lo llevó a Barcelona. Aquí creció cerca de la Sagrada Familia, que ya entonces estaba en obras. Su familia me ha contado sus numerosas escapadas. En la más larga, sus padres le encontraron en el puerto de Barcelona, después de haberle buscado durante tres días. Fascinado por los veleros cargados de naranjas que llegaban de Valencia y las Baleares, Apel·les había sobrevivido gracias a lo que le daban los marineros.

«Yo debía de tener entonces cuatro o cinco años; recuerdo con toda claridad cuando mi madre me tomaba en brazos; las manos de mi madre eran enormes, entonces yo medía las proporciones del mundo de acuerdo con mis proporciones. Todavía las veo, sus manos, como cuando las tenía delante de mí; no hay prueba más clara de lo que le digo a usted, todo ser vivo se cree el ombligo del mundo; todos tienen las mismas sensaciones.» (A.F.)

1905

Primeramente, sus padres llevaron a Apel·les a una escuela situada cerca de la calle Sicília, donde ellos vivían. En esta calle jugaba con una niña, llamada Stella, en los hoyos cavados por los obreros del ayuntamiento para plantar plátanos.

Una tarde, Apel·les regresó de la escuela en un estado lamentable, con las ropas desgarradas, pero muy orgulloso de sí mismo, pues había salido vencedor en una pelea. Entonces su padre le pegó y le dijo: hubieras perdido, yo te habría pegado aún más; que sepas que un hombre nunca tiene que pelearse en la vida.

Cuando sus padres se instalaron en las Ramblas, le matricularon en la escuela Horaciana, situada en la calle Governador y, después, en la calle del Carme. Era una escuela mixta que utilizaba el método Montessori consistente en enseñar mediante el juego. En sus estanterías Fenosa descubrió arcaicas terracotas griegas y tanagras. Su maestro, el geógrafo Pau Vila, se llevaba a la clase de excursión a las afueras de Barcelona. Los niños estudiaban las plantas, contemplaban el cielo, las estrellas y los eclipses. Apel·les guardó un recuerdo muy vivo y apasionado del paso del cometa Halley en 1907.

Mercè Doñate ha escrito en un artículo reciente: «La formación recibida en la escuela Horaciana contribuyó inicialmente a forjar algunos aspectos de su carácter y al mismo tiempo le dio una base sólida para su propia formación artística. La fórmula de Horacio “aprender divirtiéndose”, que había movido al pedagogo Pau Vila (1881-1980) a crear en 1905 una escuela de naturaleza experimental debía influir en una enseñanza que tenía como principal objetivo hacer del alumno un ser razonable, inteligente y práctico. Esta institución formaba así a los alumnos en el amor a la naturaleza, a la poesía, a la música y al arte, pues organizaba excursiones y visitas a los museos, los talleres artesanos y las fábricas. La escuela Horaciana, que dejó tantos buenos recuerdos en Apel·les, ocupó inicialmente un piso en la calle Governador, después cambió de local y en 1911 se instaló en la calle del Carme, en la sede del Ateneo Enciclopédico Popular, donde permaneció hasta su cierre a finales del verano de 1912. La presencia en la escuela, entre 1907 y 1910, del pintor y pedagogo Manuel Ainaud (1885-1932), como profesor de dibujo, y de su sucesor, el periodista y crítico de arte Romà Jori (1877-1921), intensificó la enseñanza del dibujo y la pintura. De acuerdo con un método ya iniciado por Joaquín Torres García en la escuela del Mont d’Or, estos dos profesores hicieron, de una parte, que el alumno afrontara la realidad y, de otra, pusieron el dibujo al alcance de todos los escolares, como una asignatura más, junto a la geografía, las ciencias y la historia. Gracias a la sólida formación adquirida en esta escuela, Fenosa fue sensibilizado para los temas artísticos y abordó una nueva etapa de desarrollo personal».1

En una entrevista concedida a Nella Bielski, Apel·les hablará de su admiración por el poeta Joan Maragall, muerto en 1911, y contará que, con este motivo, en su escuela se observó un duelo nacional, a pesar de la prohibición del Estado español.

1906-1913

Cuando tenía siete años, Apel·les cayó gravemente enfermo y permaneció tres días en coma. Entonces fue su padre quien, una vez más, cuidó de él y le curó. El doctor Philippe Raverdy, que será su neurólogo durante los veinte últimos años de su vida, me escribirá: .

Apel·les pasó el período de convalecencia en Almatret y tuvo que guardar cama durante mucho tiempo. El cura del pueblo le llevó una golondrina sujeta con una cuerda larga para que se distrajera. Posiblemente en esta época fue cuando pasó dos semanas con su abuelo Fenosa en un lugar llamado Escambro, bastante alejado del

pueblo. Allí vivieron en una de esas cabañas redondas de piedra seca (en catalán borges) que se pueden ver todavía en los campos mediterráneos. Como su salud seguía siendo bastante precaria, sus padres le enviaban a menudo a Almatret para que pasara una temporada allí. Entonces entabló una profunda amistad con Víctor Viladrich, también oriundo de Almatret.

Un día, en la escuela Horaciana, Pau Vila preguntó a los alumnos qué querían ser cuando fueran mayores, y Apel·les respondió: , y toda la clase se echó a reír inmediatamente, pues le temblaba la mano izquierda.²

Fenosa tuvo que luchar para vencer ese temblor. También tuvo que luchar contra el derecho de primogenitura que favorecía a su hermano Òscar. Sus padres le enviaron a la universidad, mientras que él, obligado a aprender por su cuenta, fue un autodidacta integral.

«Empecé a leer cosas; pero hay tantos caminos que el autodidacta pierde mucho tiempo sin profundizar en nada; así, por ejemplo, me aprendí de memoria tres sonetos de Vita Nuova. En esta época yo sabía también, en francés, cuatro o cinco poesías de Verlaine, de Baudelaire. Probé en inglés, pero no funcionó. Y después estaban también Omar Kayam, Nietzsche, Schopenhauer... Todo eso impide adoptar una posición seria ante la vida. Nada de ortografía, nada de física, nada de química... sólo cuatro versos en la cabeza, pero muy buenos; es algo, pero no sólido. El valor de la poesía radica en que no es algo sólido; es imposible ganarse la vida con ella», declara A. F. en una película realizada en 1980 por Mario Antolín.

El entorno familiar fue decisivo para el joven Fenosa. Además de la literatura, la música también estaba muy presente: Palmira estudió piano durante toda su vida; su tío Josep había enseñado a Apel·les a tocar la guitarra cuando estaba en Almatret y una de sus tías por vía materna era soprano del Orfeó Català.

«Siempre he estado rodeado de músicos; nunca me ha faltado la música, ha sido un elemento formidable, siempre he tenido amigos que tocaban para mí. Yo mismo toco la guitarra. Como me temblaba la mano, tenía más mérito. Interpretaba estudios de Sors. Mi guitarra se rompió hace siete años; decidí no comprar otra y concentrar mis esfuerzos en la escultura.»³

También muchos de sus amigos estuvieron relacionados con la música: Víctor Viladrich, de quien decía que tocaba el piano y la guitarra como un dios; los compositores Déodat de Séverac y Fontbernard; Marthe Morère, soprano del conservatorio de Toulouse;

los bailarines Niño de Cádiz y Teresina Boronat; sin olvidar a Francis Poulenc, Salvador Bacarisse y Frederic Mompou.

«Siento pasión por F. Sors. Sors tuvo el mismo destino que Goya. Hizo la guerra contra Napoleón, y cuando los españoles ganaron, los dos se fueron con los franceses. Sors fue enterrado en Montmartre. Como Goya, que tuvo por amante a la Duquesa de Alba, es fantástico. Para mí es uno de los músicos más grandes, más grande, con toda seguridad, que Albéniz y Dios sabe lo que era Albéniz... Era grandioso, un poco mejor que Grieg, pero no mucho. Sors se formó en la Escolanía de Montserrat. Cuando se fue, los monjes le dieron una moneda de oro con la que se compró una guitarra. Tuvo dos grandes éxitos en París, dos ballets. Uno de ellos fue representado 135 veces, el otro 120. Es muy importante, y ya no se habla más de ello, se ha perdido. Las cosas son bellas, pero la gente olvida, se han perdido muchas cosas bellas para todo el mundo o casi todo el mundo. Nunca he querido tener un maestro para estudiar guitarra, pero no me ha dado resultado. En la escultura, el procedimiento ha funcionado, pero con la guitarra ha sido una catástrofe.»⁴

1913

Cuando tenía catorce años, Apel·les se enteró de que su padre le destinaba a la hostelería. Él se negó: . Su padre le echó de casa. Apel·les se dirigió al campo. Su madre le protegió de la severidad paterna. Le dio la llave de una habitación y le ayudó a menudo. El padre aceptó tácitamente la existencia del refugio.

«Empecé muy pronto a vivir mal; cuando le dije a mi padre que quería ser escultor, me puso en la calle. Me marché de casa a los catorce años. No sabía hacer absolutamente nada, me lancé a la aventura, no había nada preconcebido, pero vivía. Vivía mal, era como una máquina de vapor sin carbón, y todavía no sé cómo he salido adelante.»⁵

En esta época, Fenosa fue a ver a Gaudí para pedirle consejo. Le contó los problemas que tenía con su familia y le confesó su deseo de hacerse escultor:

«Era un momento de rebelión familiar, hasta el punto de que me marché de casa; fui a ver a Gaudí para que me aconsejara. Fue generoso con su tiempo, maravilloso; se pasó toda la tarde sin trabajar para explicarme cosas. Me dijo que mis padres tenían razón, que el arte francés no era tan bueno como se pretendía.

[Era el año en el que vio la exposición de los impresionistas franceses en el Salón de los Independientes de Barcelona.] Lo que yo tenía que hacer era obedecer y nada más, que los hombres se forman paso a paso y los pájaros a fuerza de aletazos, pero que el esfuerzo es el mismo».6

Entonces su vida era sumamente precaria:

«A mediodía, cuando toda la gente comía, yo estaba solo en un banco, con la barriga vacía; siempre con Zaratustra, de Nietzsche, bajo el brazo; si pusiera uno detrás de otro todos los días que me he pasado sin comer formaría una hilera equivalente a tres años». (A. F.)

Gran lector, Fenosa disponía de los fascículos de la colección de bolsillo Avenç, que leía con avidez. (A. F.). Leyendo aprendí las lenguas extranjeras, y de manera especial el francés.

Cuando Xavier Garcia se desplazó a El Vendrell para entrevistarle, Fenosa le dijo:

«Una de las cosas que más han influido en mí ha sido el Sermón de la montaña. Esa historia del lirio que no teje, de la golondrina que no siembra, pero tiene para comer..., eso fue lo que me lanzó a la vida. Una locomotora no está hecha para que le echen carbón sino para que tire de todo el tren, y si consigue hacerlo sin carbón, tanto mejor...».

Fino conocedor de la Biblia, Fenosa la citaba a menudo a propósito de la creación artística y de la escultura: .

Mercè Doñate, en el estudio ya citado, explica asimismo: «En 1913 Fenosa estaba matriculado en la Escuela de Artes y Oficios del distrito quinto, situada en el número 3 de la calle de Om. En aquella época, el Ayuntamiento de Barcelona había creado esta escuela para reforzar la enseñanza profesional, con intención de formar especialistas de la construcción, de las industrias y de las artes gráficas. Un pequeño grupo de profesores intentaron orientar su enseñanza de manera que los alumnos encontraran una aplicación inmediata en su oficio. La ausencia generalizada de toda formación profesional, de una parte, y la entrega total de un cuerpo docente muy cualificado, de otra, contribuyeron a formar en esta escuela algunos discípulos ya dotados de aptitudes artísticas, que uno de los profesores de dibujo, Francesc Labarta, desarrolló y orientó hacia las Bellas Artes. Si, al principio, los tres cursos que constituían el programa fueron comunes a todos los alumnos, después se crearon dos secciones: una de tendencia técnico-industrial y otra de carácter artístico. En esta última Fenosa recibió su enseñanza en el mismo momento que el pintor Alfred Sisquella

[compañero suyo en la escuela Horaciana], el escultor Josep Granyer, el pintor y crítico de arte Joan Cortès i Vidal y el pintor Joan Serra, entre otros.

«El pintor y dibujante Francesc Labarta (1883-1963) combinó su propio trabajo creativo con la práctica de la pedagogía artística. Esta concepción de la enseñanza contribuyó a formar varias promociones de artistas catalanes. A lo largo de toda su carrera como docente, aplicó sus propias teorías con un rigor tal vez excesivo y trató también de suscitar la entrega y el entusiasmo. Sus programas y memorias de la escuela del Distrito quinto, conservados hoy en día, nos ofrecen un reflejo de ello. Los discípulos mencionados, así estimulados, formaron el grupo de los Evolucionistas en 1917. Si Fenosa no perteneció directamente a él, participó varias veces en las exposiciones colectivas organizadas por los Evolucionistas entre 1918 y 1932. En algunas de ellas lo hará más bien por compañerismo.

«Las clases diarias de dibujo aseguradas por Labarta, con la colaboración del profesor auxiliar Josep Pey, estaban divididas en cuatro niveles que se adaptaban a cada alumno, con una modulación que respondía a la orientación que cada uno quería dar a sus propios estudios. Primeramente, el alumno debía interpretar libremente las formas orgánicas, para iniciarse en la posición y en las dimensiones de los modelos. A continuación debía estudiar el desarrollo y el movimiento de éstas, antes de transformarlas en arabescos libres. Además debía representar los objetos en el espacio de acuerdo con las leyes de la óptica para crear, por último, una composición buscando el equilibrio de los elementos representados conjunta o separadamente. También debía tener en cuenta los conocimientos científicos que cobran vigencia con la representación de la forma. Aunque la mayoría de los métodos de enseñanza del dibujo aplicados en la época se basaban en la abstracción y el aislamiento del modelo, abordando toda su complejidad gradualmente, de lo simple a lo complicado, Labarta, por el contrario, dejaba que el alumno descubriera las cualidades del modelo, empezando por los elementos más generales, para terminar con los más particulares. Así trataba de establecer una correlación entre lo general y lo específico. De esta manera, la sensibilidad del alumno, según Labarta, se alejaba del ejercicio de la copia sistemática, para acceder a la libertad de interpretación de la complejidad de las formas. [...] Fenosa supo aplicar las lecciones del maestro y traducirlas plásticamente con una gran habilidad y una evidente sensibilidad».⁷

Fenosa estudió en esta escuela hasta el curso 1917-1918. Ganó un premio con una pintura que representaba un campo de coles. De esta época sólo han sobrevivido una pintura —una naturaleza muerta de 1918—, que permaneció en casa de su hermana, y algunos cuadernos de dibujos. Dos de estos cuadernos están fechados, uno en 1912-1916 y otro en 1916-1920. En ellos, el mismo perfil de una cabeza femenina aparece más de cuarenta veces. En opinión de la conservadora del Gabinete de Dibujos del Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona), se trata de Juana Pacheco, la mujer de Velázquez. Más tarde, a principios de los años cuarenta, Fenosa dibujará a menudo otra cabeza de mujer, al menos diez veces. Se trata de un estudio del ángel de la Virgen de las rocas de Leonardo da Vinci.

1914

Cuando Francia pidió voluntarios extranjeros para defender la libertad, Apel·les quiso alistarse en el cuerpo de voluntarios catalanes. Rechazado por su edad, fue invitado a volver cuando tuviera dieciocho años. En 1917 se presentó de nuevo en la oficina de reclutamiento pero entonces le dijeron que no querían más voluntarios. También le dijeron que había tenido suerte, pues de los 20.000 voluntarios españoles que habían sido enviados a la primera línea del frente de Arras no había sobrevivido ninguno.

Sin serlo, Fenosa llevaba una vida de estudiante, pues continuaba asistiendo a los cursos de noche y a los de la escuela de Artes y Oficios. Evocaba la personalidad de Labarta con mucho entusiasmo. Según él, Labarta era un profesor que sabía a su auditorio y poseía un acusado sentido de la narración. Fenosa iba a menudo a dibujar al zoo y elegía preferentemente como modelo una pantera negra, pues en ella se veían mejor las líneas. El felino terminó por reconocerle y se frotaba contra los barrotes de la jaula como un gato cuando le veía. Un día se armó de valor y saltó por encima de la barrera de protección con intención de acariciarlo. En el mismo momento, el felino se dio la vuelta y le orinó. Fenosa volvió a casa a pie, sin atreverse a tomar el tranvía por vergüenza.

En los años 1960-1970, Fenosa habló con frecuencia de su juventud:

«El hombre no realiza lo que le pasa en la juventud, en esa edad se encuentra. La juventud es la época decisiva de nuestra vida. Entonces se decide todo. En los jóvenes todo está por desarrollar; esto no ocurre de una manera brusca sino que se hace progresivamente, como se hace el día después de la noche. [...] La gran ley, la ley vital: el mundo se mueve por la

contradicción de las generaciones. Los hijos destruyen lo que el padre sembró. Hay una alternancia de materialismo e idealismo. [...] No me gusta la tauromaquia, pero hay un momento muy bello: aquel en el que el torero pasa el estoque al más joven».

1915-1916

Para ganar un poco de dinero Fenosa trabajó con un yesero italiano. Los obreros cantaban canciones horribles. Como Fenosa no cantaba con ellos, fueron a la huelga para que le despidieran.

«Yo era miembro del sindicato de la comisión de cultura. No estaba seguro de que ellos lo supieran o no. Yo no decía nada, cantaba mis canciones y ellos las suyas. En todo caso hicieron huelga para que me despidieran. El patrono se vio obligado a ponerme en la calle y contrató a otro.» (A. F.)

Cuando el sindicato se enteró, exigió que el patrono readmitiera a Fenosa, pero éste se negó a ocupar el sitio de otro.

El escultor Enric Casanovas le ayudó encargándole pequeños trabajos. A cambio de ello, le daba un de vez en cuando. En febrero de 1916, cuando Casanovas ganó el concurso organizado en Figueres para levantar un Monumento a Narcís Monturiol —el inventor del primer submarino, el Ictíneo—, Casanovas se llevó a Apelles a Figueres y le confió la ejecución de dos peces que enmarcaban, como motivos decorativos, el retrato en medallón de Monturiol.

Mercè Doñate explica: «Sí, cuando dejó la escuela, Fenosa había adquirido un gran conocimiento del dibujo artístico; asimiló la formación técnica —fundamental en escultura— por el trabajo y la práctica. Al mismo tiempo que su camarada Granyer, trabajó, pues, durante una temporada en un taller de yesero y poco después, hacia el año 1916, entró como ayudante en el taller del escultor Enric Casanovas (1882-1948).

«Precisamente, Casanovas había confiado motivos decorativos a su joven ayudante. Fenosa tuvo entonces ocasión de poner en práctica sus conocimientos representando dos peces a cada lado del arco que enmarca el retrato de Monturiol. Los cuerpos estilizados de los peces, encarados entre sí, no son ni simétricos ni idénticos. Las espinas pronunciadas y salientes de las aletas dominan la composición y llenan completamente el espacio y producen un efecto visual perfectamente logrado.

«El resultado respondía de lleno a las lecciones de Labarta y era fruto de un trabajo metódico. Se conserva un cuaderno de dibujos de Fenosa en el que están representados algunos estudios de

peces. Uno de ellos, inscrito en una forma rectangular, es sin duda un boceto preparatorio de esta obra. Estos dibujos muestran la importancia que tenía en aquellos momentos para Fenosa esta asignatura como soporte de su escultura. Más tarde, cuando haya adquirido una formación más completa, el dibujo dejará de ser un complemento de su obra para convertirse en otra faceta de su actividad dotada de los mismos derechos que la escultura».8

1917

Con sus amigos de la escuela de Artes y Oficios Fenosa participó en las actividades del grupo de los Evolucionistas creado bajo el impulso de su profesor Francesc Labarta, como resurgimiento del noucentisme. Fenosa volvió a ver a los escultores Josep Granyer y Joan Rebull y a los pintores Alfred Sisquella, Emili Bosch Roger, Rafael Benet, Francesc Domingo, Joan Serra, Josep Mompou, Luis Ferré y Joan Cortès i Vidal.

A propósito del noucentisme y de Casanovas, Fenosa comentará:

«Hay que comprender la fuerza extraordinaria que tiene la escultura en Cataluña. Cuando empecé, imperaba la fuerza de los noucentistas y yo no quería romper con ellos. Apreciaba su trabajo pero consideraba que lo que hacían no era suficientemente lírico. Un día Casanovas fue a París, y tuve la crueldad de decir que la escultura noucentista era un bloque, lo que no era un defecto en sí mismo. Entonces decidí hacer una cosa que no estuviera en ese bloque, que fuera más explícita, más legible, hecha más con el corazón que con la mano; para mí esto es esencial».9

1918-1919

Fenosa decidió viajar a Madrid para reunirse con su amigo Víctor Viladrich, que cumplía su servicio militar allí. Nada más llegar, se dirigió al Prado. Era un día de pago, Apelles adquirió una entrada que le costó una peseta, pagó y se quedó allí todo el día. Los guardas del museo, que no comprendían que un muchacho tan pobre, en alpargatas, no esperara al día siguiente —día de visita gratuita—, le detuvieron y le llevaron a la oficina del director amenazándole con llamar a la policía. Como él no conocía a nadie en Madrid, no pudo dar ninguna dirección. Le registraron pero en su bolsa sólo encontraron una flauta, un poco de pan y unos higos secos. Comprendiendo finalmente que se habían equivocado, los guardas le dejaron en paz y Fenosa pudo aprovechar la tarde y pasarla en el museo.

Encontró trabajo en una fábrica de juguetes. Los obreros, viendo que era muy diferente de ellos, hicieron huelga para que le despidieran. El patrono se negó a hacerlo, pero Apelles, aburrido, dejó la fábrica y decidió volver a Barcelona pasando por Almatret. Como no tenía ni un céntimo, hizo el viaje a pie. Fue a la Biblioteca Nacional para estudiar la situación y trazar un plano del camino que debía seguir. Partió con siete pesetas, que le permitieron tomar un tranvía hasta el final de trayecto; después siguió la vía del ferrocarril hasta Guadalajara. Antes de llegar a Alcalá de Henares, llamó a la puerta de un guardabarrera para comprar un trozo de pan. El padre de familia le impresionó por su talla moral y sus palabras. Era alto y tenía una barba rojiza. En la única habitación de la vivienda estaba su mujer con cuatro niños y cuatro viejos. Unas cajas hacían las veces de muebles. El hombre tomó el pan, lo partió en dos y le dijo: .

Fenosa caminó durante mucho tiempo, sin dormir, sin detenerse siquiera, con el estómago vacío, mientras el camino se extendía delante de él. Pero cayó y perdió el sentido. Cuando lo recobró estaba junto a un arroyo. Como sufría un derrame sinovial, reanudó el camino y sólo hacía ocho o diez kilómetros al día. Encontró a un buhonero que le dio unos cuantos consejos para el resto de su viaje y le expuso sus reflexiones filosóficas para que la paz reinara en el mundo. En el curso de esta misma andanza, le picó un escorpión: unos lugareños le recogieron y le cuidaron después de hacer todo lo posible para avisar al médico.

Cuando llegó a Barcelona, Fenosa encontró trabajo en la fábrica que había pertenecido a su padre. Allí había un horno de vidrio, donde se fabricaban bombillas eléctricas y él se divertía soplando el vidrio. Entonces llevó una vida muy disoluta: Oscar le llevaba a los burdeles del puerto; jugaban y bebían. Apelles contó a Nella Bielski:

«—Se jugaba el dinero al bacará. Un sábado mi hermano me había dado todo su dinero a guardar para la casa, su parte; yo tenía la mía. Me puse a jugar y perdí todo mi dinero. Y después, de una vez, puse todo su dinero. Yo tenía el cuatro, me llamaron, debieron ver que estaba completamente desesperado: la banca había tenido 4, yo había pedido el 4 y salió el 9. La banca se había equivocado. Yo había ganado, pero no tanto como eso. Había hecho la paz. Cuando se gana, se gana poco, pero cuando se pierde, se pierde siempre mucho...

—Nella Bielski: ¿Cuánto duró esta vida con tu hermano?

—A. F.: Un año. Y poco después de esto vino el cuartel. Había que hacer el servicio militar. Entonces partí.»

Acerca de la adolescencia de Fenosa disponemos de valioso testimonio de Josep Granyer, recogido por Lluís Permanyer: «Yo tenía doce años cuando conocí a Fenosa, en la ruinosa escuela que Labarta dirigía. De estos años data mi amistad y la de Fenosa con Sisquella, Joan Serra, Cortès i Vidal. Fenosa era no sólo el más inquieto de todos nosotros sino también el mejor preparado; conocía la literatura, la música, la historia, la política, parecía que nada le era ajeno. Le apasionaba la polémica y discutía con un gran aplomo y una envidiable seguridad de cualquier tema. Cuando terminamos nuestros estudios en la escuela de Labarta, Fenosa y yo estuvimos trabajando durante algún tiempo en un taller donde se retocaba el yeso; al patrono le gustaba discutir de política. Fenosa, que entraba inmediatamente en el tema, dejaba el yeso que tenía entre las manos y se lanzaba apasionadamente a la polémica. Cuando el patrono se daba cuenta de que sus argumentos eran refutados, uno detrás de otro, por el muchacho, le decía enojado: “Basta, se acabó, ¡a trabajar!” Fenosa tenía un carácter alegre, optimista, se hacía querer enseguida por todo el mundo. Tenía muchos y buenos amigos.»¹⁰

1920

Por convicciones políticas y por antimilitarismo, Fenosa y Josep Granyer decidieron no presentarse en el cuartel para hacer el servicio militar y marchar a Francia, pero esta decisión provocó las iras del padre de Granyer, que ejerció una terrible presión sobre su hijo, hasta el punto de que se puso a golpear las paredes con la cabeza. Apel-les, en un acto de solidaridad, acompañó a su amigo al cuartel, pensando que sería declarado inútil a causa del temblor de su mano izquierda. Desgraciadamente, le tomaron por un simulador y le incorporaron a filas:

(A. F.)

Así Fenosa se convirtió en desertor. Con su hermano Òscar decidió marchar a Francia. Los padres les dieron dinero para el viaje y los primeros tiempos de su estancia en el país vecino. Atravesaron la frontera a pie por Bourg-Madame. El guía les despojó de todo el dinero que llevaban. Entonces enviaron un mensaje de socorro a sus padres y, mientras esperaban el giro postal, conocieron a dos chicas de la oficina de correos. Apel-les les recitaba poemas, pues, aunque en realidad no hablaba francés, se sabía de memoria algunos poemas de Verlaine. Descubiertos por los gendarmes, fueron conducidos a la comisaría. Allí, un funcionario encontró una carta de presentación que Casanovas

había dado a Apelles para un escultor ruso que vivía en París. En la comisaría dedujeron que el portador de aquella recomendación, sin ningún documento de identidad, sólo podía ser un bolchevique. Entonces los dos hermanos fueron devueltos a España. Pero las chicas avisaron a sus padres y el alcalde envió un vehículo a Puigcerdà para ir a buscarlos. , recordará Fenosa.

Finalmente, la policía cierra los ojos, pero obliga a los dos hermanos a trabajar en la construcción de un puente de ferrocarril en Mérins. Así, Fenosa estuvo partiendo piedras y rocas durante quince días, hasta que pudo escapar. Llegó a Toulouse, donde consiguió hacerse con unos papeles de residente y encontró trabajo como retocador en el taller de un yesero. por mis manos no han pasado diez mil Vírgenes de Lourdes, no ha pasado ninguna, dirá Fenosa.

Para los catalanes Toulouse es una ciudad catalana, pues los intercambios culturales entre la ciudad francesa y Barcelona han sido muy estrechos. Por otra parte, en Toulouse Fenosa encontró algunos amigos, entre ellos Fontbernat, que dirigía una coral de cantos occitanos y catalanes. También entabló amistad con Déodat de Séverac, que le llevó al taller del escultor animalista Jean Pavie.¹¹ En el taller de este artista Fenosa conoció a Marthe Morère, que entonces estudiaba canto en el Conservatorio, y se enamoró perdidamente de ella.

«Después de nueve meses de estancia en Toulouse, pensé que era mejor ir a París, pero no tenía ni un céntimo. Pavie me dará 200 francos para el viaje. Yo quería ser escultor a toda costa. En Toulouse, sin darme cuenta, mis manos habían transformado una pequeña lámina de arcilla en una escultura, era una mujer.»¹² (A. F.)

En 1972, entrevistado por Nella Bielski, Fenosa dirá de esta primera estatuilla realizada en Toulouse:

—Nella Bielski: ¿Puedes explicar en qué consistía?

—A. F.: La idea era utilizar la menor cantidad posible de materia. O sea, sugerir la plenitud con los menos medios posible, pues lo que debemos hacer es sugerir las cosas...

—Nella Bielski: ¿Y antes tenías una idea, antes de ponerte a trabajar, tenías algún proyecto?

—A. F.: Sí, antes tenía la misma idea que todos mis amigos escultores. Hay ideas comunes, se investiga un rincón de uno mismo. No trabajaba uno sino el grupo: el grupo de tus amigos y de lo que se ha hecho. Ahora estoy completamente solo, soy yo

mismo, no me ocupo de nadie. No es un gesto voluntario, y cuando pienso en algo, nunca lo consigo. Por ejemplo, este dibujo era una cantante, yo tenía la idea de la cantante, de toda la serie de dibujos que hice ninguno era bueno. Cuando decidí que debía dejarlo, el dibujo salió de golpe por sí solo».

1921

El día uno de enero, con las calles cubiertas de nieve, Fenosa llegó a París por la estación de Orsay. En el bolsillo tenía ochenta francos y sólo conocía al pintor Pere Pruna, que vivía en el Hôtel d'Alsace. Tomó un coche y pidió al cochero que le llevara allí. Como Apel-les no conocía la dirección exacta, recorrieron todos los hoteles con ese nombre, sin dar con el que buscaban. Los ochenta francos se habían esfumado. Desesperado, Fenosa encontró un refugio en la rue de l'Arrivée, cerca de la estación de Montparnasse. Al día siguiente se fue al Louvre: (A. F.)

Entonces le ocurrió una cosa extraña: en Toulouse, el escultor Jean Pavie le había dado una carta de recomendación para Bourdelle. Fenosa fue a verle un jueves por la tarde —el día que recibía visitas—, pero cayó en la cuenta de que había perdido la carta de presentación. El domingo siguiente, Fenosa volvió al Louvre y, mientras contemplaba dos halcones egipcios, alguien le tocó en el hombro: era Bourdelle que le había reconocido y le decía que había encontrado la carta de Pavie que había perdido; a buen seguro le había caído del bolsillo. Bourdelle acababa de recogerla del suelo, junto a los dos halcones. Apel-les pensaba que una anécdota como ésta debería favorecer la amistad, pero lo cierto es que nunca más volvió a ver a Bourdelle, cuya escultura tenía en poca estima pues la consideraba demasiado decorativa y grandilocuente. Según Fenosa, el arte nunca debe ser grandilocuente.

Fenosa encontró trabajo en el taller de unos moldeadores italianos instalados en la rue Racine, donde retocaban los moldes de copias de Tanagra y de esculturas antiguas. Los artesanos fueron muy comprensivos y se comportaron como amigos con él. El patrono incluso aceptó que Fenosa no trabajara todos los días para que pudiera ir a los museos. Él decía que no había nacido para trabajar sino .

Antes de que finalmente diera con Pruna, cosa que ocurrió mucho después y por azar, una noche, en La Rotonde, Fenosa se sintió profundamente abatido, pues se daba cuenta que no era más que un extranjero lejos de su país, un desertor, un escultor sin obra, un muchacho que había abandonado sus amores en Toulouse. Intentó

suicidarse cortándose la vena de la muñeca izquierda con una navaja de afeitar. Al verse sin un céntimo, escribió a su amigo Víctor Viladrich, que entonces estudiaba medicina en Barcelona, para pedirle ayuda. Viladrich vendió todo lo que tenía y le envió un giro postal.

«Yo estaba totalmente desesperado, sin amigos y sin dinero. Es difícil de comprender lo que puede llegar a significar estar sin dinero. Recuerdo que una vez, en Barcelona, Sisquella me prestó cinco céntimos; poco después me pidió que se los devolviera. Trate usted de imaginar lo que representa necesitar cinco céntimos. Encontrarse en una situación así es algo muy serio.»¹³
, declaró también Fenosa.

1922

Encontrar a Pruna fue su salvación. Pruna se alojaba efectivamente en el Hôtel d'Alsace situado en el número 14 de la rue des Cannelles, y Fenosa se fue a vivir con él. Este hotel pertenecía a los antiguos criados de Proust: la criada Céleste y el cochero Odilon Albaret. Los dos se encariñaron con Fenosa, le permitieron que en alguna ocasión no pagara el alojamiento y a veces incluso le prestaron dinero.¹⁴

1923

Fenosa contaba a menudo su encuentro con Picasso:

«Yo habría debido morir sin haber hecho nada. Vivo gracias a Picasso. Cuando era joven, mi mano temblaba, no tenía buena salud. No había estudiado en la Llotja de Barcelona, la academia de Bellas Artes. Después, en París, yo no era ni judío, ni homosexual, ni francmasón, ni español, sino un exiliado catalán en desacuerdo con el gobierno de mi país. Es casi un milagro que yo haya sobrevivido, a pesar de todas estas circunstancias adversas. Para mí todo empezó con Picasso, cuando me dio su impulso en 1923. Pere Pruna me llevó a él. Picasso nos mostró un cuadro en el que había pintado en blanco sobre fondo gris, casi negro, tres mujeres, una línea blanca. ¡Eran maravillosas, divinas! Y cuando Picasso vio nuestra reacción estupefacta, admirativa, se giró apoyándose en los talones como una bailarina y dijo: “Si no les gusta esto, no sé qué más puedo hacer”. Picasso se quedó con nosotros. En un momento, vi cómo llevaba a Pruna a un rincón y, después de hablar unos instantes con él, me

preguntó: “¿Tienes esculturas?” Yo le respondí: “Sí, tengo la casa llena”. Pero lo verdad era que no tenía ni una. “Entonces tráemelas”, me dijo. Cuando bajábamos las escaleras, Pruna me comentó: “Oye, Picasso me ha dicho que se interesa mucho por ti”. Entonces me puse a trabajar sin parar y al cabo de un mes le llevé cuatro piezas pequeñas. Picasso las contempló durante una media hora. Yo no sabía si me encontraba en el purgatorio, en el infierno o aún más abajo. ¡En media hora se puede pensar infinidad de cosas! Yo estaba esperando, y la espera no terminaba nunca. Finalmente se volvió a mi y me preguntó: “¿Ya has visto al marchante?” Le respondí que sí, que había elogiado las obras, y él me replicó: “Pero tú necesitas dinero, y no elogios”. Me dio cuatrocientos francos y me dijo: “Vuelve mañana, pues ya habré vendido tus esculturas”. ¡Fue el primer dinero que gané! Dinero que desapareció en su totalidad, me lo gasté con Pruna: era la víspera de San Pedro, y Pruna se llama Pedro... Así empezó mi historia. El marchante me hizo un contrato, y adelante».15

Fenosa no era ahorrador; si vendía una escultura por la mañana, por la noche no le quedaba ya ni un céntimo. Decía que durante su existencia las cosas siempre se habían arreglado y después se habían desarreglado rápidamente, pues era demasiado gastador.

Después de coger el dinero de Picasso y gastárselo íntegramente con Pruna, Fenosa se encontró en la más completa miseria. Entonces se empleó como peón de albañil. Una noche, cuando volvía completamente agotado al hotel, encontró varios telegramas de André Level —uno de los marchantes de la Galerie Percier— que le estaba buscando, pues el fundidor acababa de llevar a la galería los bronce de sus estatuas que un coleccionista había adquirido. Fenosa siempre pensó que Picasso se había cuidado de que las comprara un periodista norteamericano que después le dedicó un importante artículo a toda página en Vanity Fair.

«No empecé a trabajar en serio hasta que Picasso me compró las primeras esculturas. Antes yo era muy perezoso. Era incapaz de hacer algo; no era sólo pereza de mover las manos, sino también una pereza mental, y además era un despilfarrador. Sin Picasso no habría hecho nada. Él era el hombre más inteligente del mundo. Me lo compraba todo y llegó a tener 120 esculturas mías. Sin Picasso yo habría muerto, pues como era malgastador, el dinero no me duraba mucho tiempo.»16

Cuando Picasso le pidió que le llevara sus esculturas, Fenosa vivía en el número 23 de la rue Oberkampf, en el distrito 11. Fenosa

guardaba el barro de modelar en un armario de luna y, para mantenerlo maleable, lo mojaba cada noche y lo cubría con trapos húmedos. La madera se hinchó a causa de la humedad, el armario no resistió y explotó como una bomba.

Fenosa hablaba de su miedo a materializar todo lo que su espíritu concebía:

«Me asustaba pensar que, a medida que mis dedos modelaban, yo no podía realizar las formas que veía mentalmente... sufrí mucho. [...] Como esto no salía, me iba a pasear al jardín más cercano, el Père Lachaise. No obstante, el cementerio es un lugar muy bonito, pero poco propicio para la inspiración. [...] Fue horrible, un mes horrible, durante el cual hice cuatro esculturas de barro que Pruna y yo llevamos a Picasso como si fueran paquetes de pasteles. Picasso era la única esperanza, la única puerta, pero yo no me daba cuenta».

, decía Fenosa a menudo. Picasso le llamaba .

En 1972, Nella Bielski preguntará a Fenosa si se había puesto a trabajar:

—Nella Bielski: ¿Cómo?

—A. F.: Yo nunca trabajaba. Para mí era muy difícil trabajar, pues siempre pensaba en Praxiteles. Hasta los 40 años, habría deseado hacer de Praxiteles. Era lo que me gustaba, tal vez no tenía razón, pero no era culpa mía. Y cuando abandoné a Praxiteles la cosa fue mejor».

En esta época, Fenosa se apasionó por san Juan de la Cruz. Compró una edición rara y carísima y se la envió a Marthe Morère, que seguía en Toulouse. Más tarde, cuando Fenosa fue recibido por los padres de la chica, vio entre las participaciones su San Juan de la Cruz con las páginas intactas. Inmediatamente montó en cólera, rompió el libro y se marchó, enfurecido, dando un portazo. Marthe se reconcilió después con él.

1924

La primera exposición de las esculturas de Fenosa tuvo lugar del 1 al 22 de marzo en la Galerie Percier, situada en el número 38 de la rue de La Boétie —no lejos de Picasso, que vivía en el número 23—, y el catálogo llevaba un prefacio escrito por Max Jacob. En una serie de reportajes que Lluís Permanyer realizará para el periódico La Vanguardia, de Barcelona,¹⁷ Fenosa le hablará de este período de su vida:

«Expuse con Pere Pruna en la Galerie Percier. Presenté una quincena de obras, entre ellas las cuatro que Picasso había conseguido vender a Level. Max Jacob escribió el texto de presentación del catálogo. Era un ser extraordinario. Yo sentía una gran admiración por él, no sólo como creador sino también como hombre. Es absolutamente imposible describir el espíritu que le animaba. Recuerdo que un día, delante de un grupo de amigos, Max echó mano de una silla y entabló con ella un diálogo que duró una buena media hora. Sí, he dicho diálogo y está bien dicho, pues era tal la inimitable gracia que ponía en aquel número insólito que nos daba la sensación de que la silla dialogaba realmente con él. Confieso que durante esta exposición yo estaba un poco acomplejado con Pruna. Él era un gigante y yo era muy poca cosa. Pruna me superaba en todo: trabajando, bebiendo, riendo... Vendí mal mis esculturas, y Level me contrató como pupilo. Gracias al contrato firmado con Level (de 150 francos a la semana) pude dejar mi trabajo de yesero y vivir con más holgura. Seguí viviendo en una habitación de hotel. Mis ratos de ocio los pasaba con el escultor Vives, los pintores F. Renom y C. Lagar, el músico F. Mompou y sobre todo con Pruna. Más que de practicar la bohemia, para nosotros se trataba sobre todo de hablar, soñar, hacer grandes cosas y, en realidad, no hacer absolutamente nada...».

Un día Fenosa perdió el cheque de 150 francos que la galería le enviaba. Tomó el metro para ir a ver a Level y, al subir las escaleras de la estación de Miromesnil, vio en el rincón de un escalón un pequeño paquete plano. Lo recogió y encontró 150 francos en pequeños trozos. La anécdota de la carta perdida en el Louvre parecía repetirse... Fenosa decía que su vida estaba hecha de milagros, pero que éstos nunca le proporcionaban nada.

«Picasso me había dicho: “Ahora tú eres escultor”. Por lo tanto tenía que trabajar, y lo hice. Los problemas con que me he enfrentado giran siempre alrededor de esta definición dada por Bergson: “La creación consiste en irse limitando”. El pensamiento difiere siempre de la realidad. Y aún hay que añadir otra dificultad, la hostilidad de la materia. Nunca he podido empezar a trabajar a partir de una idea preconcebida, sino que siempre me he enfrentado directamente con el barro; a partir ahí empieza siempre la misma aventura que ni yo mismo sé nunca cómo va a terminar.» (A. F.)

«El herrero se hace dándole al martillo, las cosas ocurren por azar, pero cuando ocurren hay que saber captarlas, llevar el

alumbramiento a su fin. Picasso me había dicho: “Trabaja, ya pensarás después”. La escultura se hace trabajando, pero no hay que trabajar demasiado. Lo importante es saber detenerse a tiempo.» (A. F.)

Por entonces, Picasso le encargó el retrato de su mujer, Olga Koklova. , le preguntará Nella Bielski en 1972. Fenosa contestará:

«Muy bien, era muy bonita. Pero se percibía que no se entendían, y tampoco con sus hijos. Ya a él mismo le costaba mucho entenderse. El gran problema era él. Él tenía su Picasso como un cáncer, era terrible ser Picasso... Yo no he conseguido hacer esta cabeza, pero Picasso había empezado a hacer bustos en un banco de escultor, y esto le inspiró muchos cuadros».

Después de la exposición en la Galerie Percier, Fenosa iba de vez en cuando a Toulouse y Castelnau-Magnoac para ver a Marthe Morère. Ésta tenía una amiga española que estudiaba química en la universidad con el bibliófilo Jacques Guérin. Marthe mostró a éste el catálogo de la Galerie Percier con el texto de Max Jacob. De aquí nació una larga amistad entre Fenosa y Guérin, que será uno de los grandes coleccionistas de su obra.

Cuando Fenosa regresó a París y contó a Picasso su reciente amistad con Guérin, que le había invitado a tomar el té en su casa, Picasso le dijo: «La próxima vez que te invite y te pregunte si quieres té, le vas a decir “no”. ¿Café? “no”, un whisky? “no”, etc. ¿Qué desea usted? “¿Un plátano?” Entonces te va a traer un plátano en un plato, tú cortas un trocito, vuelves a poner el resto en el plato y le dices que te dé el cambio». Picasso aludía aquí a la familia Monteux-Guérin que cultivaba plátanos en unos invernaderos a precio de oro.

Poco después, Fenosa fue de nuevo a Toulouse. Todo iba mal. Una mañana, desesperado, se echó a andar por la orilla del Garona con intención de tirarse al río. Mientras caminaba vio venir hacia él a dos personas jóvenes muy elegantes, vestidas de blanco, las cabezas cubiertas con espléndidos sombreros de Panamá. Nada más cruzarse, Jacques Guérin se volvió, le reconoció, levantó los brazos al cielo mientras gritaba . Así le salvó la vida y luego le compró la primera escultura de su colección.

Al enterarse de que Picasso le había dado dinero, Cocteau le dijo a Fenosa: . A propósito de las sesiones de pose de Cocteau, Apel·les recordará:

«Un día, cuando yo hacía su retrato, él advirtió mi tristeza. Yo no sé por qué, pero la juventud siempre tiene problemas. Me dijo: “¿Por qué estás tan triste? Tienes el oficio más bonito del mundo.

La música es como una mujer de mala vida; estás echado en tu habitación, ella viene; estás de pie, ella viene también; viene siempre. La poesía es otra cosa; hay que cogerla de la mano, como se coge un libro con la mano. La pintura es una mujer casada, hay que permanecer de pie. La escultura es la novia, te tienes que mover alrededor de ella. Esto es divino.” Cocteau tenía ideas así, no se puede decir poéticas, no, pero eran buenas, la imagen es buena».

1925

En Castelnau-Magnoac, Fenosa vivió en una casa que le cedió la familia de Marthe Morère. Allí permaneció tres meses y trabajó mucho. Hizo varios retratos de primos o hijos de amigos de la familia, algunas estatuillas, una escultura de tamaño natural... Esta última pieza representaba un hombre con tres piernas, una cabeza, un sexo masculino y un sexo femenino. Nella Bielski le preguntará qué representaba para él esta obra tan inusual, y Fenosa contestará:

. (A. F.)

Desde Toulouse (número 1 de la rue Cantagril), Fenosa escribió a Picasso el 4 de abril de 1925: . En esta época ejecutó cabezas de cartón pintado, pero sólo tenemos conocimiento de una de ellas: la de Philippe d'Espouy —un amigo del joven Victor Lartigue—, que Fenosa había regalado a su amigo el escultor Shimizu y que volveremos a ver durante nuestra estancia en Tokio en 1966.

1926

«Un día, cuando tenía veinticinco años, yo estaba en casa de Picasso y éste me dijo: “Ven todos los días por la mañana y te enseñaré a pintar; venderás todo lo que quieras, pero con la escultura nunca te ganarás la vida”. Le contesté: “Si quisiera cambiar de oficio para ganar dinero, me haría banquero”. Era una discusión estúpida, pues él pasó momentos verdaderamente difíciles, y para trabajar hace falta dinero, aunque yo siempre he tenido alrededor un montón de amigos que me han ayudado a subsistir. Al principio no fue fácil, pues soy extranjero y además estoy en contra de mi gobierno. Tampoco me gustan los marchantes, estoy casi en contra de todo el universo. Todo esto envenena el ambiente, impide respirar. Además, mi mano izquierda tiembla desde siempre, lo que supone una molestia considerable para un escultor. Tenía un fuerte handicap. Todos

estos elementos contrarios, puestos unos a continuación de otros, formarían una auténtica muralla china de obstáculos casi infranqueables. Estar solo respondía a mi naturaleza. Pienso que el artista debe dar cosas en las que cree, y no debe seguir a su época, sino que, por el contrario, debe crear la época, ésa es su misión. Cuando uno es sincero tiene siempre una pequeña diferencia con relación a los demás: la personalidad no la hacen las cualidades sino los defectos del individuo. El trabajo es nocivo cuando es una obstinación, un deber. No se puede dar lo que no se tiene. Hay personas que hacen ver que trabajan mucho, pero el verdadero artista produce de manera natural, como el peral produce peras. Y, a la postre, lo que diferencia a un peral de un manzano es poca cosa. No hay que buscar. Cuando los artistas buscan es que han perdido su razón de vivir.»¹⁸

En febrero de 1968, durante una exposición en Rabat, un periodista le preguntará si la creación es sufrimiento o liberación. Fenosa contestará:

«Yo no sufro, trato de hacer que una locomotora funcione sin carbón, lo que es muy difícil, pero puede funcionar. La humanidad está dividida en dos partes: los que buscan y los que encuentran, que no son los mismos. En la vida se encuentra, no se busca. ¿Es que usted va a buscar aire para respirar? No, lo encontramos. Cuando se busca es que se ha perdido el sentido de la existencia. Lo que me acerca a Picasso es que nosotros no buscamos, encontramos. Todas las artes han sido modernas en su tiempo, no hay que preocuparse de eso. Manolo le dijo un día a Picasso: “Tú puedes hacer lo que quieras, no me impedirás ser contemporáneo tuyo”. Sólo hay que luchar por la belleza, para eso somos artistas».

A Fenosa sólo le interesa la escultura que hará mañana. Su desinterés por lo ya realizado es total, lo que explica de una parte la pérdida de más de la mitad de su obra y, de otra, la destrucción de las obras que tenía en el taller, destrucción que acometía de manera recurrente cuando estaba desesperado. Un día destruyó así todas las obras que tenía en su habitación. De pronto llamaron a la puerta para entregarle una carta urgente de Jules Supervielle en la que se le comunicaba que al día siguiente vendría con un gran coleccionista argentino, Adam Disle, que deseaba comprarle una escultura. Fenosa recogió en pequeños montoncitos las estatuas rotas para encolarlas y poder mostrar algo al día siguiente. Cuando los trocitos empezaron a tomar forma, entró corriendo en la

habitación un gatito que Fenosa había recogido y volvió a dispersar los trozos... Al día siguiente, Adam Disle le compró dos esculturas.

1927

Laurens d'Albis, yerno de Théodor Haviland, director de la fábrica de porcelana que lleva su nombre, pasó por delante de la Galerie Percier, vio la cabeza de Marthe Morère en el escaparate, entró y la compró. Algún tiempo después, Léopold Zborowski (1882-1939), un marchante polaco instalado en la rue de Seine desde 1916 y galerista de Soutine y Modigliani, propuso a Fenosa hacer una exposición (que tendrá lugar en 1928). Fenosa escribió a Limoges para pedir a Laurens y Renée d'Albis que le prestaran la escultura con el fin de exponerla. Los D'Albis le invitaron a que fuera a buscarla. En esta época, el matrimonio vivía en la rue Croix Mandonneaud. De esta primera estancia en Limoges data una grande y larga amistad que se extenderá a los hijos, nietos, bisnietos, y a las familias allegadas: Wapler, Winkler, de Luze, de Pourtalès, Mallet, Fandre, Monod y muchos de sus amigos.

Mary de Luze, nieta de Théodor Haviland por parte de madre, recordará su primer encuentro con Fenosa, que entonces enseñaba a Julie d'Albis, hija de Laurens y Renée d'Albis, a modelar animales. Fenosa me hablará a menudo de una chica rubia y alta que entraba en la sala donde él trabajaba con Julie. En esta sala fue donde ejecutó el retrato de Mary de cuerpo entero, que luego se deshizo, pues el barro estaba demasiado húmedo. Las sesiones de pose eran aderezadas con el recitado vibrante de pasajes de Vita Nuova de Dante. Cuando Fenosa vuelva a Francia en 1939, Mary de Luze estará ya casada con Robert Mallet; el matrimonio le prestará el estudio de la rue des Réservoirs, número 11 bis, de Versailles, desde cuyos grandes ventanales se veía el Estanque de Neptuno. Aquí Fenosa hará la gran cabeza de Mary.

1928

En 1928 y 1929 Fenosa se alojaba en el Hôtel de France, rue Vandame, en el distrito XIV. De aquí partirá en 1929 para Barcelona con idea de pasar unos días en la capital catalana, el tiempo que dure la exposición de la Sala Parés que debía celebrarse a finales de año. En la habitación dejó sus pertenencias y toda su producción de sus años parisinos que los dueños del hotel venderán al trapero al pasar los días y no tener noticias de él.

Del 7 al 25 de julio de 1928 se celebra la primera exposición individual de Fenosa en la Galerie Zborowski. Max Jacob escribió también entonces un prefacio que Fenosa remitió a Zborowski pero

éste lo perdió, y nunca más se supo de él. Fenosa expuso varios retratos, entre ellos el mármol de Pilar Supervielle, y los de Xavier Briant, de Teresina Boronat —la bailarina catalana—, de Jean Cocteau, de Marthe Morère y de su hermana Lucienne Lartigue, así como otras cabezas no identificadas, casi siempre en piedra.

Cocteau, llevado por Picasso a la Galerie Percier en 1924, había pedido a Fenosa que hiciera su cabeza y éste la ejecutó efectivamente en 1926 en la rue d'Anjou, en casa de la madre del poeta. Apelles se la pidió prestada para la exposición en la Galerie Zborowski y después, en 1930, para la de la Sala Parés de Barcelona. Aunque figura en el catálogo, la obra se extravió por razones desconocidas. Cuando Fenosa vuelva a París en 1939 ejecutará sucesivamente dos nuevos retratos de Cocteau.

1929

Fenosa llegó a Barcelona con idea de permanecer unos días y volver a París inmediatamente después de su exposición en la Sala Parés. Pero sus esculturas fueron retenidas en la frontera por los aduaneros españoles. Después de seis meses de espera, el escultor tuvo que ir personalmente a la aduana. En una carta a Picasso, escrita en 1929, Fenosa le dice: . Y en el periódico El Matí (8 de febrero de 1930), declara al periodista Pere Prat:

Así, pues, la exposición en la Sala Parés fue aplazada y se celebró en 1930, del 24 de mayo al 6 de junio. A este propósito, el escultor Josep Granyer comentará a Lluís Permanyer: «Las tres exposiciones que [Fenosa] realizó en la Sala Parés fueron detonantes, no sólo por la sorpresa que producía el escultor, un hombre que no parecía poseer las aptitudes físicas, al decir esto pienso en el temblor de su mano izquierda, sino también por su fuerte personalidad de artista y por la renovación que aportaba en escultura...».19

La exposición fue un gran éxito: la prensa habló de ella en términos muy elogiosos, Fenosa vendió muchas piezas y el marchante Joan Anton Maragall le firmó un contrato. En este contexto, el regreso a Francia se hacía difícil. La vida barcelonesa, el placer de volver a su país, los encuentros con la familia, los amigos, las amigas le acapararon. Además, como oficialmente era un desertor, había pasado la frontera , sin papeles, y ahora le era muy difícil pasar la frontera en sentido inverso. Como en aquella época toda persona que denunciaba a un desertor recibía una recompensa, un día que estaba borracho y sin dinero Fenosa se

entregó a un policía municipal y le propuso que le denunciara y luego repartirían la recompensa, pero el agente le invitó a seguir su camino.

A su llegada a Barcelona, Fenosa vivió algún tiempo en casa de sus padres, en La Floresta. Sus primas Amèlia y Pepita, hijas de la hermana de Casilda, recuerdan que Apel·les trabajaba en una cabaña instalada en un terreno propiedad del padre. Aquí ejecutó entre otras obras una estatua del Sacré-Cœur con la que esperaba ganar un concurso de arte litúrgico dotado con un premio de diez mil pesetas, pero todo fue en vano.

«La arquitectura es un arte aplicado y la escultura un arte puro. Si la casa es para el hombre, la escultura es el hombre. Para mí, la arquitectura es la caja de la escultura, su ornamento, pues la escultura es la que verdaderamente va a persistir, es la osamenta de la civilización: los huesos son lo que queda.»²⁰

Más tarde resumirá nuevamente estos pensamientos en una frase y dirá:

1930

Fenosa se instaló en el número 5 de la calle Gimnàs, casa de Josep Granyer, que había viajado a París. Hasta 1935 trabajó en el taller que el marmolista Villanueva tenía en la calle Floridablanca. Aquí realizó las cuatro versiones de la République, así como numerosas cabezas de mármol y de piedra, y relieves.

En los años veinte, cuando estaba en París, Fenosa había conocido al escultor Ernest Maragall, uno de los trece hijos del poeta catalán Joan Maragall. Después, cuando Apel·les fue a Barcelona en 1929, Ernest le invitó a su casa del barrio de Sant Gervasi. Jordi, el más joven de sus hijos y que entonces debía de tener unos quince años, recuerda así a Fenosa: «... para mí simbolizaba el hombre atrevido, audaz, incisivo, artista, con una vida de una libertad considerable, escaso de dinero pero vital, vitalista, irónico, aventurero de aventuras positivas, contadas por él con un desparpajo envidiable. Cada vez que aparecía, parecía que nos ponía en la mesa un plato succulento. Todos sentíamos por él una atracción mezclada con admiración y envidia».²¹

En junio de 1975, Maria Lluïsa Borràs preguntará a Fenosa:

—Hasta la segunda República. Expuse en Barcelona en 1930, en la Sala Parés, y en esta ciudad viví días de esperanza. Todo era entusiasmo. Estaban los amigos del Art Nouveau, que hacían

mucho ruido; no por que sí sino por algo concreto, cosa que no es corriente».

En 1930 o 1931, Fenosa realizó una película en Barcelona. El protagonista era un poeta que fue interpretado por el pintor Commeleran, amigo de Fenosa. Después éste me contará a menudo la escena rodada en la Rambla: el poeta iba andando de espaldas, sacaba del interior de su chaqueta una paloma y la soltaba, metía la mano en el bolsillo, sacaba de él un collar de perlas y lo dejaba caer en la cuneta... Durante la proyección, la gente andaba de espaldas y reía: el poeta iba andando, la paloma venía a posarse en su mano y el collar volvía a su bolsillo. La película había sido concebida como una metáfora del artista que avanzaba y al que sus contemporáneos no podían comprender:

«Hay un axioma que dice que nada de lo que triunfa en vida de los autores perdura. Si das un paso adelante te quedas solo, la masa queda atrás, hay que tener la valentía de ser uno mismo. El artista debe influir en su época, y no a la inversa, el artista está siempre un paso por delante, nosotros somos los que hacemos el futuro, los demás no pueden seguirnos, es una maldición, somos incomprendidos». (A. F.)

1931

La proclamación de la República, el 14 de abril de 1931, suscitó el entusiasmo de Fenosa. Participó activamente en la ebullición artística y social de Cataluña. Con los amigos que había vuelto a ver en 1929: Josep Granyer, Sisquellas, Rafael Benet, Jaume Mercader, pintor y gran coleccionista de obras de Fenosa, Manuel Humbert, Joan Serra o Ernest Maragall. Volvió a ver a Montserrat Fargues, con la que vivió hasta su regreso a Francia.

«Los catalanes tenemos el sentido de la amistad, de la ayuda, como ocurre con todos los pueblos oprimidos; esto explica que Pruna me presentara a Picasso y que Picasso me ayudara. Los franceses dicen parler, los catalanes dicen enraonar, que literalmente significa aducir una razón tras otra; en francés, raisonner. Es nuestra característica, nosotros nos reunimos mucho para ponernos de acuerdo, tenemos la costumbre de hablar de las cosas, de exponer nuestras opiniones, tratar de convencer o de ser convencido. Está en nuestro atavismo. Un refrán catalán dice: Entre todos lo haremos todo.» (A. F.)

1932

En sus entrevistas con Maria Lluïsa Borràs²² y Lluís Permanyer²³, Fenosa explicará:

«Fui a ver a Ventura Gassol²⁴ y le dije: “La escultura catalana es la mejor del mundo y Manolo es uno de los mejores escultores catalanes; ustedes le dan dieciocho mil pesetas al año (que era mucho en la época), y los escultores le daremos dos mil pesetas más al año para instalar una manufactura de terracotas. Y estaba hecho, en aquella época en la que todo podía hacerse. Manolo y Clara asistieron a esta reunión. Yo quería que los escultores trabajaran en comunidad y la Generalitat nos encargara oficialmente los monumentos y los regalos que tenía que hacer en el país o en el extranjero. Este proyecto y muchos otros no dieron resultado, porque estalló la guerra. El 18 de julio me cogió por sorpresa. Quedé anonadado, parecía imposible. No conseguía creérmelo, y sin embargo...».

1933

Cuando Picasso fue a Barcelona, visitó a Fenosa, que vivía en el número 6 de la calle del Vidre. Le compró una escultura —Femme main droite sur la tête—, que medía 140 cm de alto y había expuesto en la Sala Parés el año 1930. El 11 de marzo de 1934, Fenosa escribirá a Picasso que la escultura se está cociendo. Entonces pensaba que se la podría enviar rápidamente (al final no se la enviará) y le da las gracias por el dibujo que le había regalado. Fenosa adjuntó a su carta los catálogos de sus dos últimas exposiciones individuales en la Sala Parés. Por último le decía que estaba trabajando en una République y le expresaba su deseo de volver a París.

En 1980 le pregunté a Fenosa a propósito de la République:

—No he hecho una sino cuatro».

Dos de ellas fueron expuestas en la Sala Parés. El concejal de cultura del Ayuntamiento de Barcelona, Joaquim Ventalló, le compró una. En tiempos de la República, esta escultura fue instalada en Berga, en una escuela de verano para niños necesitados. Cuando las tropas franquistas ocuparon Cataluña, convirtieron la escuela en un cuartel, y la escultura desapareció. Las tres Républiques restantes también desaparecieron, así como todo lo que tenía Apel·les: su obra esculpida de los años 1929-1939, sus dibujos, sus pinturas de niño y de joven, un retrato de su madre, el Phénix de 1935...

Carlota Rotger, prima de Fenosa y mujer que siempre se mantuvo muy cerca de Palmira, la hermana de éste, a quien expresé mi sorpresa de que no quedara nada de su trabajo en los diez años que vivió en Barcelona, cuando siempre había vivido rodeado de mujeres, entre ellas su madre y su hermana, me contó que en 1939, cuando Apel·les partió de nuevo para Francia, su madre puso todas las cosas de éste en una habitación de la casa que la familia tenía en La Floresta. El mismo año 1939, cuando murió el padre de Apel·les, la madre se fue a vivir con su hija y alquiló la casa, a excepción de la habitación-estudio de Apel·les, que cerró con llave. El inquilino perpetró un cúmulo de salvajadas, no pagó el alquiler y destrozó la casa, incluido el contenido de esta habitación.

En el año 1933, Fenosa ejecutó los retratos de dos niños —Lluís y Margarita Pujol Plans, que serán expuestos en la Sala Parés en 1936. La cabeza de Lluís y otras dos esculturas serán enviadas a Venecia y figurarán en el pabellón español de la XX Bial Internacional de Arte. Mercè Doñate me comunicó que Fenosa ganó un premio con este retrato de Lluís Pujol Plans.

1934

Fenosa ejecutó la cabeza de Jordi Mercader, hijo de su amigo Jaume. Fue expuesta en el Salón de Primavera, al igual que la Tête de la fille de Daniel Huch, que sólo conocemos por una reproducción contenida en un libro de Rafael Benet sobre la escultura moderna y contemporánea.²⁵ Flora será adquirida por el Ayuntamiento de Barcelona en el Salón de Otoño, donde fue expuesta en 1938.

1935

Phénix fue expuesto en el Salón de Primavera de Barcelona. De esta obra sólo tenemos una reproducción que apareció en la revista Art (n.º 9, junio de 1935). Como no fue adquirida, cabe pensar que desapareció con todas las demás cosas que había en la habitación de la casa de La Floresta.

1936

El 18 de julio, el alzamiento de Franco sorprendió a Fenosa. Desde el primer tumulto que se registró en Barcelona se opuso al saqueo de las iglesias. El 19 de julio estaba en el Ateneu, asociación barcelonesa científica y literaria donde tenía la costumbre de reunirse a diario con sus amigos pintores y

escultores, cuando todos oyeron los gritos de una multitud amotinada. Inmediatamente salieron corriendo y se dirigieron a la vecina iglesia de Santa Maria del Pi, donde pudieron salvar seis pinturas de Jaume Huguet. Después se trasladaron a la Generalitat. Josep Granyer dirá más tarde: «Fenosa decidió que teníamos que presentarnos inmediatamente en la Generalitat y ofrecer nuestra colaboración para proteger el tesoro artístico; fuimos bien recibidos, pero nos dijeron que nuestra tarea, como particulares, encontraría dificultades y nos sugirieron que formáramos un sindicato de artistas, y así lo hicimos. Su sede se instaló en un palacete situado en la esquina del paseo de Gràcia y la calle Diputació. Recuerdo que se salvaron varias obras de las iglesias de Santa Anna y del Pi. Después, Fenosa se dirigió al frente para continuar la tarea».²⁶

La Generalitat puso a disposición de Fenosa un camión, un chófer, un soldado y un arma. Recorrió Cataluña y Aragón, a menudo con su primo Ramon Florensa, y así salvó del fuego, a veces en el último momento, muchas obras maestras.

En el semanario *Mirador*,²⁷ el periodista Roe publicó una entrevista de Fenosa bajo el título de *El salvador del arte* y definía sus heroicas actividades como :

«[...] “Intentamos salvar el tesoro artístico de Huesca y de Zaragoza, poniendo remedio, en la medida de lo posible, a las destrucciones de la guerra y de la revolución. Intentamos salvarlo y posteriormente, una vez acabada la guerra, lo devolvimos al pueblo de Aragón, después de haber procedido a los trabajos de restauración necesarios, como homenaje, como testimonio de amistad y solidaridad del pueblo catalán”, dijo el escultor Apel·les Fenosa, miliciano de Cataluña, valiente defensor de nuestra causa, hoy salvador de un inmenso tesoro artístico de la provincia de Huesca [...]».

Unos porteadores improvisados y poco hábiles le ayudaban a descargar las obras del camión. Fenosa contó así su peripecia:

«[...] “Es un trabajo ingrato y no comprendido por la gente. Un día me confundirán con un ladrón, por alguien que se dedica al pillaje, y me matarán”. Ingrato a causa de los que, sabiendo todo esto, sin haber hecho nada para salvarlo, una vez que ven que está a salvo, le tratan de ladrón y de vampiro de un pueblo.

He recibido una carta —cuenta él— de un individuo que nos acusa, a todos los catalanes, de aprovechar las circunstancias actuales para expoliar un pueblo que no sabe lo que tiene. Nos trata de fenicios, de piratas del arte, y de no sé qué más. Hay mucha gente como el autor de esta carta. Pero ellos no han

hecho nada para ayudarnos, para salvar algo, lo que sea. Son los eternos críticos, incapaces, por cobardía, de emprender esta tarea por propia cuenta.

—A Grañén llegamos cuando estaban partiendo los trozos de un magnífico retablo, espléndido, para hacer leña. Trozo a trozo, lo recompusimos hasta la última astilla. Pero lo más bello, lo más precioso, ya se ha perdido.

—En Lanaja, el viento ya ha debido de llevarse las cenizas de un tesoro muy importante, un tesoro conocido en todo el mundo. Sólo hemos podido salvar dos retablos muy buenos del siglo XV. Sé que la historia reconocerá las preocupaciones y los malos momentos que pasé para salvarlas.

—En Tardienta, Shum salvó algunas cosas y estuvieron a punto de fusilarle. No lo comprendían.

—A Pallaruelo de Monegros llegué a mediodía con una ambulancia. Aunque mucha gente se pasea en coche para darse importancia, nosotros, que estamos salvando millones y millones, no conseguimos encontrar un coche de turismo. Descubrí un retablo soberbio de diez metros de alto, que estaba desmontado en el patio del Comité. ¡Querían hacer leña con él para el invierno! Después de pelearme con todo el mundo, hasta el punto de pasar casi por un fascista, conseguí meter tres piezas en la iglesia. El Comité me prometió que pondría a salvo el resto, mientras que yo iba a buscar un medio de transporte. Tenía miedo de que se pusiera a llover; fui todo lo de prisa que pude, pero llegué en el momento en que caía un aguacero que destruyó casi todo el retablo. Entonces el Comité, al que yo había prometido un maestro de escuela y una biblioteca, no me dejó coger el retablo mojado, diciendo que quería una camioneta a cambio. “Pero eso no vale nada para ustedes, pues dejan que se moje y se pudra” —les dije—. “Para nosotros, no; pero se puede utilizar para hacer leña; al parecer, para usted tiene mucho valor. Entonces páguelo.” Y como yo no tenía camioneta que darles, el retablo se quedó allí. ¿Qué valor tenía el retablo? Era una maravilla, pero, al estar expuesto a la lluvia y el sol, no quedó nada de él.

—Cerca de Barbastro. Tres meses de revolución. Enfurecidas cartas de protesta contra las pretendidas expoliaciones. Eso es todo lo que hay. En la iglesia de San Francisco encontré ocho retablos que no daría por ningún Fra Angelico. Estaban mezclados con leña. Avisé a las autoridades para que los salvaran. Llegó un individuo y, en vez de ayudarme a buscar los trozos que faltaban, comunicó al Comité que un tipo quería

robarles un tesoro. Un tesoro que, al cabo de tres meses, estaba allí para hacer lumbre y del que ya habían quemado una buena parte.

—Y después está todavía la incomprensión de algunos catalanes. A excepción del PSUC y de algunos camaradas que comprenden esas cosas, y alguna ayuda de la Generalitat, ¡cuántos sinsabores! ¡Cuánta indignidad! De Lleida a Igualada nos persiguieron a golpes de fusil cuando llevábamos un cargamento de retablos. Sabían lo que llevábamos y querían quedárselo.

—Tenemos intención de devolver solemnemente los retablos aragoneses, una vez restaurados y puestos a punto. Pertenecen a un pueblo que tiene el derecho de quedarse con ellos. Cataluña tendrá el orgullo de haberlos salvado, de haber hecho un acto de civismo. En Aragón crearemos un Museo del Arte Aragonés. Ya casi tengo elegido el sitio. Creo que lo conseguiremos. Pero si aumenta la desconfianza tendremos que dejarlo todo tal como está. Tanto peor para ellos. Pero, a pesar de todo, hay que esperar que comprendan nuestro esfuerzo y, al mismo tiempo, la honradez de nuestras intenciones. Y que no permitan que desaparezcan lentamente, en medio de las pasiones que despierta con razón la lucha antifascista, tesoros de los que mañana pueden sentirse orgullosos. Nuestro trabajo y nuestras penalidades se verán ampliamente recompensados el día bendito en que podamos ofrecer al pueblo de Aragón, junto con su libertad, sus grandes tesoros artísticos, una vez efectuados los trabajos de restauración y conservación, como una prueba manifiesta de solidaridad y fraternidad».

1937

Fenosa me contó otras anécdotas. Así, en el convento de Sigena, a orillas del río Cinca, salvó tres frescos de la sala capitular que hoy están en el Museu Nacional d'Art de Catalunya en Barcelona.

Un día, en un pueblo de Aragón fue denunciado como sacerdote por unos traficantes que habían organizado un golpe con el POUM.²⁸ El camión estaba cargado y listo para arrancar. Aquel día Apel·les se encontraba solo con el chófer. No estaban armados. Se pusieron en camino para volver a Barcelona. A unos cuantos kilómetros de la salida del pueblo fueron detenidos, en la montaña, entre Tàrrega y Cervera. Uno de los delincuentes subió al camión y se sentó en la banqueta entre el chófer y Apel·les. Armado con un revólver, exigió al conductor que cambiara de dirección y se dirigiera a donde se hallaban sus cómplices, que le estaban

esperando para quedarse con el cargamento. Cuando el camión llegó a un tramo de la carretera terriblemente peligroso —una curva junto a la cual se abría un precipicio—, el chófer dejó el volante, cruzón los brazos y ordenó al delincuente que arrojara el arma. Y lo hizo inmediatamente. Apelles me contará a menudo este momento decisivo con viva admiración hacia el chófer, que salvó el cargamento con peligro de sus vidas.

En otra ocasión, en el curso de una nueva misión en el frente, llegó con su camión a Tardienta, cerca de Huesca, donde se había instalado un hospital provisional. Los heridos eran tan numerosos que Fenosa se quedó como camillero. Se preparaba un nuevo ataque. Allí conoció el horror y descubrió que a los hombres les gustaba la guerra.

1938

Mientras Fenosa estaba en el frente, otros artistas se repartían los encargos. Cuando regresó a Barcelona protestó y le encargaron un busto de Karl Marx. Lo ejecutó pero nunca supo qué fue de él.

En junio de 1975, Maria Lluïsa Borràs preguntará a Fenosa:

—Fue terrible. En las Atarazanas se produjo un hecho de guerra extraordinario: montones de cadáveres, montones. El hermano de Fontbernat murió allí. Vi a Francesc Domingo con un fusil. Domingo, que era pequeño, me dijo: “Siempre he ido al cine muy temprano”. Haber perdido una guerra es espantoso. La derrota me ha dejado completamente hundido».29

Fenosa ejecutó en 1938 la escultura Lleida, que fue presentada del 1 al 8 de agosto en la exposición trimestral de las Artes Plásticas que se celebró en Cataluña. La obra representa a una madre con su hijita muerta en su regazo. Es una escultura inspirada en los bombardeos de Lleida. Mercè Doñate la descubrirá por azar al vaciar un local del Palau Nacional de Montjuïc.30

1939

En enero de 1939, Barcelona cayó en manos de las tropas franquistas. Apelles no pudo aceptar esta realidad. Esperó todavía y se ocultó en casa de sus padres, en La Floresta. Cuando los primeros soldados franquistas, los moros, invadieron el pueblo, uno de ellos fue derecho hacia él, con el fusil en la mano. Fenosa le vio saltar al jardín y se preparó a morir levantando el puño. Pero el soldado pasó junto a él sin mirarle. Lo que quería eran los conejos de las jaulas que había detrás de él. , decía Apelles.

Al cabo de dos o tres meses, Fenosa decidió partir de nuevo para Francia. Pidió un permiso de circulación, fechado el 4 de mayo de 1939, pretextando que quería comprar mármol en los Pirineos. Una vez más cruzó la frontera a pie con un guía que le desvalijó. Descubierta por los gendarmes, tuvo que elegir entre ser devuelto a España o ir a un campo de refugiados. Entonces, en el puesto de policía se jugaba a las cartas. Apelles, muy aficionado al juego, se pasó toda la noche jugando con ellos. A la mañana siguiente, los gendarmes se compadecieron de él, le prestaron dinero y le arreglaron los papeles para que pudiera llegar a Limoges, donde vivían sus amigos Laurens y Renée d'Albis. Fenosa les envió un telegrama, lo mismo que a Picasso. Los d'Albis le acogieron con la amistad y el efecto que le habían demostrado desde 1927. Allí Fenosa hizo una serie de esculturas en yeso, cuyas fotografías he localizado. Una de ellas irá a parar a la colección de Picasso. Otra le será regalada a la esposa del presidente de la Generalitat de Catalunya, Lluís Companys. En esta época ejecuta también el retrato de cuerpo entero de Julie d'Albis. En una carta dirigida a Fenosa, Renée d'Albis escribió: .

En junio, Arnauld Wapler, futuro yerno de Laurens y Renée d'Albis, conoce a Fenosa, trece años mayor que él. Arnauld Wapler le describe como «un narrador maravilloso, de gran cultura, autodidacta, músico, que toca la guitarra y canta, gran lector de la Biblia, de Homero, de Virgilio, de Ovidio —que inspiraron sus obras—, jugador, con muchos amigos, siempre alegre, bueno, puro y generoso, más encantador que mujeriego, artista típico de Montpar-nasse, siempre sin blanca. Fenosa hizo los retratos de todos los miembros de la familia. Salía mucho, prefería leer a estar con una chica. Tiene mucha gracia contando chistes, es un catalán encantador lleno de vitalidad y fantasía, trovador».31

Cuando llegó a París, Fenosa fue a ver a Jean Cocteau para disculparse por haber perdido la escultura (una cabeza) que le había hecho en 1926. Inmediatamente Cocteau le pidió que empezara otra. Fenosa hizo dos: una grande con pañuelo al cuello, de una factura teatral, y otra pequeña, que Jean Marais se llevará en la mochila cuando le movilicen. En una de las cartas reproducidas en la obra *Jean Cocteau à Jean Marais*,³² el primero de estos escribe: . En una nota, Jean Marais precisa: .

Jean Cocteau puso a Fenosa en contacto con André Dubois, director de gabinete en el Ministerio del Interior para que regularizara su situación. Bertrand Tillier encontrará en las colecciones del Musée de la Monnaie (París) la carta de recomendación que Cocteau escribió a Dubois el 23 de julio de

1939. Después de leer la carta, Dubois preguntó a Fenosa: Cocteau había escrito: .

(A. F.)

Gracias a André Dubois, Fenosa ayudó a muchos republicanos a salir de los campos de refugiados. Les ayudó económicamente y los alojó; entre otros, a su tío materno, a primos, a vecinos de Almatret... Cuando Apel·les me llevó a su taller en 1946, el tío y los primos aún vivían allí.

En 1939, en París, Robert y Mary Mallet acogieron a Fenosa y le prestaron un taller situado en el número 11 bis de la rue des Réservoirs, de Versailles. Era un antiguo guardamuebles de Luis XV. En los sótanos de la casa estaban los mandos de las fuentes. Las ventanas daban al estanque de Neptuno. Nada más instarlarse allí, Fenosa tomó el tren y viajó hasta la parisina estación de Saint Lazare para visitar a Picasso, que vivía en la rue de la Boétie. Era un domingo por la mañana. Le encontró en cama. Sabartés abrió la puerta. Picasso se sorprendió y alegró mucho de verle. Inmeditamente quiso hacer una paella, en el mismo suelo, en medio de la habitación. Minutos después, preguntó a Apel·les si había recibido la invitación para ver la exposición que iba a inaugurar aquel mismo día por la tarde. Apel·les contestó: . Picasso llamó a Sabartés y le preguntó:

—No..., respondió Sabartés.

—Entonces no puedes ver la exposición, concluyó Picasso».

Apel·les se sintió ofendido por esta contestación, que no entendía.

—Está bien, respondió Picasso cediendo, hoy te vamos a dejar entrar, pero que sea la última vez. Sabartés, muéstrale...».

Sabartés abrió entonces la puerta del comedor. Fenosa vio en una mesa todas las esculturas que había hecho antes de 1929, y que Picasso había localizado y comprado. En una carta, Renée d'Albis escribirá a este propósito: .

Cuando estalló la guerra, Fenosa marchó de Versailles para estar cerca de sus amigos: Coco Chanel, Cocteau, Picasso... Pensaba que les podría ser de utilidad por su experiencia de la guerra. En septiembre de 1939, Coco Chanel le instaló en el Hôtel Ritz. Como tenía la sensación de que no estaba en su sitio, hizo un cambio con Cocteau. El poeta le prestó su piso de la Place de la Madeleine y se fue a vivir al Ritz. Entonces Fenosa ganaba mucho dinero,

especialmente gracias a sus numerosos retratos. Tenía tanto éxito que se negó a hacer el retrato de Alice Cocéa.

Todo le sonreía. Aun así, seguía estando desesperado. Como él mismo contará, una tarde estaba en la Place de la Concorde, junto al obelisco; de pronto se llevó las manos a la cabeza y se puso a llorar: había una gran diferencia entre los horrores de la guerra que acababa de vivir y esta nueva vuelta a París de , según su propia expresión.

En la Place de la Madeleine, a finales de 1939, Fenosa tuvo graves problemas de salud: , dirá él mismo. Y, efectivamente, fue operado de una mastoiditis doble. En una carta que Cocteau dirigió a Jean Marais, se puede leer: .33 El 20 de febrero de 1940, desde Arcachon, Coco Chanel le enviará un telegrama preguntando por su salud.

1940

«Cuando uno llega a los cuarenta sabe lo que se puede hacer y lo que no se puede hacer. Uno conoce sus fuerzas, se siente mejor en su pellejo. Antes de los cuarenta uno hace cosas que no son para él. Es como ponerse un traje demasiado grande o demasiado pequeño. Después de los cuarenta, uno se equivoca, pero menos. Hasta los cuarenta años, yo habría querido hacer de Praxiteles, que era lo que me gustaba. Él fue quien introdujo la gracia en la escultura. Para mí, la gracia es lo esencial, no sólo en la escultura, en la vida. La gracia es el estado de gracia. En religión tiene una importancia enorme. Es la misma gracia. Antes yo creía que el estado de gracia religioso era diferente de la gracia. Es lo mismo. Praxiteles era para mí lo más importante del mundo. Cuando lo dejé, todo fue mejor: él me ocultaba la vida. Más tarde hubo una cosa que me impresionó, fue el amor. El objeto hecho con amor es algo que existe, y esto es ciertamente superior a la gracia.» (A. F.)

Cuando llegó a París, Fenosa volvió a ver a Coco Chanel, con la que había tenido una relación amorosa. Él la admiraba:

, confesará Apelles a Nella Bielski.

Así, pues, se separaron, pero siguieron siendo amigos.

Fenosa había abandonado París cuando llegaron los alemanes. Se alojó en casa de los Albis, en Limoges, y después se dirigió a Toulouse. Más tarde dirá:

El 14 de julio, Coco le envía un telegrama al número 42 de la rue d'Aubuisson, de Toulouse, en el que le dice: . Desde Toulouse, Fenosa reúne a amigos de Coco Chanel y de Cocteau en Vernetles-Bains, propiedad del doctor Pierre Nicolau y de su mujer Yvonne. Aquí realizará Fenosa las cabezas de los hijos de la familia Nicolau, Simone, Colette y Bernard. En el curso de mis investigaciones recibí una conmovedora carta de Bernard en la que me decía: «Durante el verano de 1940 Fenosa realizó los bustos de mis dos hermanas y el mío. Como todo escaseaba, fuimos con él a buscar la tierra a la montaña. Las sesiones de pose se hacían en el salón, y yo guardo un recuerdo muy bueno de ellas. A pesar de mis once años, estaba maravillada de la habilidad de las manos y los dedos que, de una masa amorfa de barro, hacían nacer la vida de un rostro que yo reconocía como mío. La cosa era tanto más de admirar cuanto que en aquella época su marido presentaba ya ciertos signos, posiblemente los de la enfermedad de Parkinson». De mayo a diciembre, Jean Cocteau se refugió en casa de los Nicolau. Bernard tuvo la gentileza de enviarme dos fotografías tomadas aquel verano. En Perpiñán, Fenosa hizo también las cabezas de Claude Toubert y las de dos hijos pequeños del doctor Pivert, que hasta hoy no hemos podido localizar.

Después, Fenosa se dirigió a Marsella —he encontrado las facturas del Hôtel Victoria, donde se alojó del 19 de septiembre al 3 de octubre de 1940—, para ver a una chica llamada Rafaela, a la que había conocido en París y de la que estaba enamorado. La chica era hija del periodista español Corpus Barga (Andrés García de la Barga), refugiado republicano. En Marsella Fenosa ejecutó su retrato, así como el de sus padres, pero, a pesar de mis investigaciones, no he podido localizar ni la familia, que se trasladó a Chile, ni las cabezas.

En Marsella Fenosa se entera de la muerte de su padre. En la ciudad hay muchos refugiados, pero los recursos son escasos. Entonces Fenosa decide volver a París. Se aloja en el Hôtel Arago, situado en el número 19 de la rue de la Glacière. Los alemanes siguen en la ciudad. En España, Apel·les ha visto cómo los fascistas operaban en todos los frentes. Su Cataluña natal está aniquilada. Todos sus amigos habían muerto, estaban en la cárcel o se habían exiliado. También había muchos que habían sido internados en campos de concentración. Fenosa dirá:

Una vez más Picasso le salvó animándole a trabajar. Una mañana, Apel·les le encontró en el Flore, donde estaba tomando un

café con leche. Picasso le preguntó qué quería beber. , contestó Apel·les. Picasso frunció el ceño, pues él nunca bebía alcohol. Apel·les le preguntó:

—Voy al fundidor. Ven conmigo», respondió Picasso.

Fueron en metro hasta la puerta de Orléans, desde donde había que caminar para llegar al taller del fundidor Robechi, situado en Malakoff. Picasso empezó un dibujo sobre una plancha de cera, Apel·les le miró. Sin dejar de trabajar, Picasso puso delante de él una bola de cera. Apel·les la rechazó; Picasso se la puso nuevamente delante. A la tercera vez, Apel·les comprendió y empezó a modelar la cabeza de una chica. Cuando Picasso vio que estaba trabajando, salió y fue a pasear por el jardín de la fundición. En realidad, no tenía nada concreto que hacer en el taller de Robechi; había llevado allí a Apel·les para ponerle a trabajar.

Al marchar, Picasso le comunicó su secreto: . Después de un mes de trabajo asiduo, Apel·les había hecho doce estatuillas, que llevó a Picasso para que las viera. Éste se las compró todas, menos una, pretextando: . El detalle encantó a Fenosa: el hecho de haber rechazado una escultura daba más valor a las otras.

«Hacía mucho tiempo que Picasso me había pedido que hiciera su busto. Yo no me atrevía por respeto. Al final, Coco Chanel me convenció. Así, pues, empecé en la rue de la Boétie. Mientras posaba, a Picasso se le ocurrió la idea de hacer el mío. Lo realizó después, en el taller de Grands-Augustins. Los dos bustos han desaparecido», explicará Fenosa a Lluís Permanyer.³⁴

En 1974, Fenosa dirá asimismo a un periodista de Mundo Diario:

¿Cómo ocurrió?

No lo sé, creo que fue por culpa de Sabartés; fueron destruidos, tal vez cayeron a tierra. Recuerdo que un día, cuando hacía mi busto, Picasso me dijo que se habían puesto en contacto con él para que pudiera marchar a América. Con los alemanes allí, en París, todo era muy difícil. Entonces me dijo: “Yo no voy, ¿quieres ir tú?” Le contesté: “No, si usted se queda, yo también”». ³⁵

Mercedes Guillén, en su libro sobre Picasso³⁶ concretará: .

«Nunca me ha gustado hacer bustos, es muy difícil traducir en materia la verdadera imagen de la persona. Todos los que he realizado, los he realizado a costa de mi sufrimiento, la única

compensación eran los momentos de agradable conversación con los retratados», dirá Fenosa a Lluís Permanyer.³⁷

A Fenosa le gustaba recibir visitas en el taller. Nunca pedía al modelo que permaneciera inmóvil. Decía que las visitas distraían su cerebro y daban a sus manos tiempo para alcanzarlo... .

«En la vida no hay ni pasado ni futuro. El futuro no se puede tocar y el pasado ya ha pasado... en el arte, cuando se piensa algo, ya ha caducado... Por principio, yo ya no pienso. Antes de que el pensamiento sea elaborado en el cerebro, las manos deben haberlo hecho.» (A. F.)³⁸

1941

En 1941, Fenosa alquiló un estudio en el Médical Hôtel, situado en el número 26 de la rue del Faubourg Saint-Jacques (distrito XIV). Disponemos de la descripción de este lugar por las breves líneas que César González Ruano le dedicó en sus memorias: .³⁹ El Médical Hôtel se encontraba delante del hospital Cochin, al lado de los servicios de maternidad. Apelles me contó que los gritos de las parturientas eran insoportables para él, sobre todo en verano cuando todas las ventanas estaban abiertas. No obstante, allí ejecutó numerosas cabezas y realizó un belén por encargo de Picasso para su hija Maya. Conoció a Pierre Berès y se hicieron amigos. Pierre Berès le describe así: joven, apuesto, guapo, simple, gentil, bueno, generoso, sin pretensiones, inspirado; le compara a René Char.⁴⁰

Durante la ocupación de Francia por los alemanes, Fenosa se negó a figurar en cualquier exposición de la índole que fuere. Permaneció muy cerca de Picasso. Iba a verle cada mañana y a menudo desayunaba con él y con Dora Maar en el Catalan, rue des Grands-Augustins.

1942

En 1942, Fenosa alquiló el vasto y tranquilo taller del boulevard Saint-Jacques, que estará contiguo al de Vieira da Silva y de Arpad Szenes cuando vuelvan del Brasil. Aquí se conocieron. En el Dôme o en el Select, de los que era cliente habitual, Fenosa se veía a diario con sus amigos Pougny, Pikelny, Hayden, Giacometti, los artistas de Montparnasse, rusos, españoles y catalanes refugiados en París.

Fenosa realizó el retrato de Maria Eulàlia, hija de su amigo Joaquim Ventalló. En esta época era apoyado decididamente por

Charles Lafond y su esposa, que le compraron numerosas esculturas; más tarde ejecutará también los retratos de ambos.

En el mismo año Évelyne Dubourg, hija del marchante Jacques Dubourg, vio por primera vez a Apelles en la rue de Ranelagh. Como ella estudiaba piano, Apelles le pidió que tocara para él. Y, efectivamente, en los años cincuenta, Évelyne dará un recital con el violoncelista catalán Ricard Boadella en el taller de Fenosa.

Fenosa veía con frecuencia a Jacques Guérin, que le adquirió muchas esculturas. Guérin pidió a Apelles que le presentara a Picasso. Concertaron una cita en la rue des Grands-Augustins. Picasso le mostró algunos cuadros, entre ellos un retrato de Apollinaire. Al salir, Guérin le dijo a Apelles: . Al día siguiente, Apelles le transmitió la pregunta. Picasso cogió el dibujo, lo enrolló y se lo entregó a Apelles al tiempo que le contestaba: .

El artículo de la revista Tempo (n.º 21, 1942) sobre los españoles en Montparnasse [] está ilustrado con varias fotografías. Una de ellas, del taller de Fenosa, muestra varios retratos en una mesa. Entre ellos están los de Youla Chapoval, Jean Degottex y la señora Ruano. A la izquierda, en un banco, se puede ver el de la hija del profesor J. de Gennes, y a su lado un paquete de trapos. Antes de que se inventara el plástico, los escultores mantenían húmedo el barro cubriéndolo con trozos de tela previamente mojados para que no se secara y estuviera siempre en condiciones de modelarlo. Era una operación delicada, pues si los trapos no estaban bien mojados, el barro se secaba y no se podía trabajar. Pero si los trapos estaban demasiado mojados, existía el peligro de que, al retirarlos, la escultura se deshiciera. Yo he visto cómo esculturas casi acabadas se desintegraban cuando Fenosa retiraba el último trozo de tela. Cuando nos invitaban a cenar, cualquiera que fuera la hora de volver a casa, siempre pasábamos por el taller para retirar los trozos de tela que cubrían la obra en fase de ejecución, mojarlos y colocarlos de nuevo sobre la escultura.

Recientemente he encontrado una carta del profesor de Gennes enviada el 15 de julio de 1942 a Fenosa, número 26 de la rue du Faubourg Saint-Jacques. En ella le citaba para el día siguiente a las cinco de la tarde: . Llegaron los padres, Apelles retiró los trozos de tela húmedos que cubrían la cabeza —los que figuraban en la fotografía del periódico Tempo—, pero ésta se deshizo delante de ellos. La anécdota es aún más terrorífica si tenemos en cuenta que la chica acababa de suicidarse.

1943

Para ganar algún dinero, Fenosa diseñaba joyas que luego realizaba un orfebre catalán exiliado. Yo sólo he conocido una: una cierva que Vivette Monod regaló a una de sus sobrinas.

En un libro de recuerdos de 1943, Corpus Barga, evocando sus estancias en París, habla de Fenosa en varias ocasiones. Acude a casa de Picasso: .

1944

En Jouxten, en casa de Laurens y Renée d'Albis, se firmó la rendición del ejército alemán en el Lemosín, el 21 de agosto de 1944. Apel·les modeló un bajo relieve que representaba La Guerre se prosternant devant La Paix para colocarlo en la fachada de la casa de los d'Albis. En ese momento, el comité de Liberación encargó a Fenosa el monumento conmemorativo de la matanza de Oradour-sur-Glane. Fenosa hizo primero la maqueta, después montó el monumento en barro. Tengo muchas fotografías de la evolución de la escultura tomadas por su amigo Émile Savitry y de la atmósfera del taller en el que se reunían sus amigos pintores, escultores y periodistas españoles y catalanes. En una de ellas puede verse a Antoni Clavé, Óscar Domínguez, Grau Sala, Flores..., así como el bailarín Niño de Cádiz, que el 12 de mayo de 1945 dará un recital en beneficio de las familias de las víctimas de Oradour-sur-Glane. Para anunciar el recital todos los artistas reunidos en la fotografía ejecutarán una litografía que servirá de cartel. Además, el lunes, 22 de octubre de 1945, el compositor y director de orquesta Salvador Bacarisse, con el concurso de la bailarina catalana Teresina Boronat, dará un recital en el Théâtre des Champs-Élysées en beneficio del monumento de Oradour.

Para que pueda trasladarse a Limoges y Oradour, las Fuerzas Francesas de Interior proporcionan a Fenosa dos salvoconductos, uno para el 22 de septiembre de 1944 y otro para el tiempo comprendido entre el 9 de octubre y el 11 de noviembre de 1944. En el reverso del primer salvoconducto, Paul Éluard escribió a lápiz estas palabras para que fueran inscritas en la base de la escultura: .

En octubre de 1967, en la revista Serra d'Or, Víctor Mora le preguntará:

—Yo pasé los cuatro últimos años de la ocupación alemana en Limoges, que está muy cerca de Oradour. Vivía con una familia tan implicada en la resistencia que los alemanes fueron allí a

firmar la capitulación, y entonces fue cuando el comité de liberación me encargó el monumento. Cuando el bronce fue transportado a Limoges para proceder a su instalación, el obispo, escandalizado, se opuso radicalmente a que se erigiera. Además pronunció un sermón contra mi escultura y lo publicó en la hoja dominical. ¡Contra la Iglesia no hay nada que hacer! El comité estaba dispuesto a adoptar todas las medidas necesarias para que se erigiera el monumento, pero yo me opuse. Fue depositado en la biblioteca de Limoges. Después Jean Cassou, que deseaba tenerlo en París, propuso un intercambio. Hoy la obra está en el Musée d'Art Moderne de París».

1945

A Fenosa no le gustaba vivir con sus esculturas. Si a veces vivía en su taller era porque no tenía un céntimo. Siempre que podía vivía en hoteles, aunque fueran miserables, o en habitaciones de alquiler. A partir del 7 de febrero de 1945 tuvo su domicilio en el número 12 de la avenue de l'Observatoire, donde vivió hasta nuestra boda, el 13 de mayo de 1948.

Fenosa terminó en 1945 el Monument aux Martyrs d'Oradour, que fue expuesto en yeso en el Salon des Surindépendants, del 20 de octubre al 13 de noviembre. Después fue fundido en bronce por Alexis Rudier y transportado a Limoges para erigirlo allí.

Desgraciadamente, el obispo de Limoges, monseñor Louis Rastouil, se opuso a la instalación de la escultura. Serge Gauthier la alojó después en el museo municipal, hasta que Jean Cassou, director del Musée National d'Art Moderne se la pidió para el museo, donde estuvo expuesta durante varios años.⁴¹

1946

Una tarde de febrero de 1946 vi por primera vez a Fenosa en casa de los padres de una de mis amigas del liceo de Versailles. Vivíamos una a cada lado del puente de Mirabeau: ella en el distrito XVI; yo con mi madre, en el número 109 de la rue des Entrepreneurs, en el distrito XV. Yo había oído hablar mucho de él como escultor. El encuentro fue simpático, sin más. Él habló de un libro de Paul Éluard, A Pablo Picasso (Éditions des 3 collines), que quería regalar a su amiga. Como ésta partía para Brasil donde iba a reunirse con su padre, pidió a Fenosa que me lo entregara a mí. Nos citamos a la entrada del puente de Mirabeau, en el lado del distrito XV. Fenosa se presentó con dos paquetes: uno para ella y otro para mí.

Cuando volví a verle, Fenosa vivía en el número 12 de la avenue de l'Observatoire. En esta habitación, donde siempre tenía un ramo de lilas, dibujó muchísimo. El editor Pierre Berès, amigo y coleccionista, le había encargado las ilustraciones para una reedición del libro L'Ami et l'aimé, de Ramon Llull, en la traducción de Max Jacob, pero el proyecto no prosperó.

Los dos años transcurridos entre la primavera de 1946 y el 13 de mayo de 1948, fecha de nuestra boda, fueron difíciles para él y para mí. Yo sufría una gran presión: mi familia se oponía a mis relaciones con este escultor extranjero, republicano español, mucho mayor que yo, con fama de , cliente habitual del Dôme y mujeriego... De repente, un día me vi prometida a un dentista.

Cuando Fenosa se enteró, destruyó todo lo que había en su taller, incluido un gran Polifemo ya muy avanzado, que reanudará en 1949. Lo único que lamentó fue una tanagra que habíamos comprado juntos en un mercadillo. (A. F.)

A pesar de mi compromiso, Fenosa no abandonó. Lo que hizo fue enviar a sus amigos d'Albis a que hablaran con mi madre y le explicaran quién era él. Cada mañana, cuando me iba a trabajar, encontraba un paquete, un ramillete de flores o un libro... colgado de la puerta o depositado en descansillo.

Una vez más, la familia d'Albis y sus amigos supieron protegerle, animarle a trabajar y distraerle organizando fiestas. Invitados por el gobierno checo a participar en la exposición , Fenosa y los demás artistas expositores viajaron a Praga. En mayo expuso en la Galerie Jacques Dubourg; era su primera exposición individual después de la guerra. Dubourg presentará a Fenosa el marchante norteamericano Balai, que le hará un contrato que permanecerá en vigor de 1945 a 1947.

1947

En octubre tuvo lugar una exposición en Limoges y, después, en Reims, en las galerías de Hubert y France Fandre, que fue inaugurada por Jean Cassou. Fenosa vivió algún tiempo en casa de los Fandre, Reims, donde creó, con barro llevado de Limoges, estatuillas que fueron cocidas en los hornos de Peignage, de los que era director el padre de Hubert.

Los Fandre vivían en el número 8 de la place du Chapître. Ocupaban

las dos plantas superiores de un pequeño edificio rodeado de terrazas, donde tenían flores y árboles. La vivienda daba al lado norte de la catedral. Acogedora y alegre, la casa contaba ya con

cuatro niñas entre sus moradores. Fenosa se vio rodeado de afecto y admiración.

En Reims conoció a Michel y Nelly Laval, Monique y Yani Faux, France y Henri Druard, Pol y Suzy Heidsieck. Todos se convirtieron en amigos suyos y le compraron esculturas. Cuando haga la Tête de Suzy Heidsieck, pedirá que le paguen en champaña. Las cajas llegarán al año siguiente a la rue de la Glacière. Como sólo teníamos una cama, aquellas magníficas cajas de madera nos sirvieron durante algún tiempo como sillas y mesa. Más tarde, algunas de ellas irán a parar al estudio y ayudarán a que los bancos tengan la altura deseada de acuerdo con la escultura en proceso de creación.

A lo largo de toda su vida, Fenosa encontró amistad, estímulo y cobijo en casa de sus grandes amigos y coleccionistas Laurens y Renée d'Albis. Cuando iba a Limoges, disponía de un lugar para trabajar en la misma fábrica Haviland. Durante la guerra había ejecutado platos decorados con una paloma en vuelo que llevaba un ramo de olivo en el pico, otros con sirenas, claveles, con Adán y Eva (1941), una gran Sirène jouant de la lyre (1943)... La familia Haviland era propietaria del castillo de Montméry, situado cerca de Ambazac, donde también tuvo un estudio en el que concibió Ulysse et les sirènes, Le Clarinettiste y Les Musiciens o Ulysse et Nausica, así como los retratos de Laurens d'Albis, Florence, Laurens y Antoine d'Albis, de Mary Mallet y su hija Constance, de Henry de Luze, hermano de Mary. Más tarde, la hacienda será adquirida de nuevo por Rosée de Pourtalès, que nos recibirá con frecuencia.

El día en el que finalmente decidí romper mi compromiso matrimonial ha sido uno de los más decisivos de mi vida. Al día siguiente, Apel-les me telefoneó hacia las ocho de la tarde y me pidió que me reuniera con él en un restaurante de Montparnasse. Le dije que ya había cenado, pero él insistió. Cuando llegué, encontré a todos sus amigos alrededor de una gran mesa. Fenosa había organizado esta sorpresa para anunciar nuestra boda. La cosa era tanto más increíble cuanto que él no tenía dinero para pagar la cena; en Montparnasse se le conocía por las cuentas que tenía en los establecimientos.

Las personas a las que recurría más a menudo en demanda de ayuda eran Raymond, un camarero del café Select, y el pintor Pougny, así como los coleccionistas más próximos a él, como los d'Albis, Mallet, Fandre, Wapler, etc. Arnauld Wapler me contó una anécdota a este propósito. Un día Fenosa fue a pedirle ayuda y le dijo: , y, así que Arnauld le dio lo que pedía, le invitó a comer.

(A. F.)

De vez en cuando yo iba al monte de piedad a empeñar los gemelos de oro con un topacio incrustado, un cortaplumas de oro, una caja de plata —todo ello regalo de Coco Chanel— y la maravillosa sortija que había encargado a un joyero catalán refugiado en París para regalármela como un ramillete de flores cristalizadas.

Siempre sin dinero, Fenosa no pensaba nunca en el día de mañana. Cuando cogía dinero, lo gastaba rápidamente en pagar trampas e invitar a los amigos. Un día en el que disponía de una gran suma invitó a sus amigos pintores y escultores a un restaurante. Antes, los metió a todos en varios taxis y pidió a los taxis que estaban libres, a la espera de algún cliente, que los siguieran.

Fenosa tenía el sentido de la fiesta. Pero, si alguien tenía una dificultad, le ayudaba, pues procuraba hacer por los demás lo que los demás habían hecho por él. Su generosidad era igual a su despreocupación por el dinero. Confiaba resueltamente en la vida. Era un optimista.

1948

Cuando decidimos casarnos, Apel-les buscó un piso cerca del estudio, a pesar de la falta de viviendas que había después de la guerra. Encontró un pequeño estudio encima del Hôtel des Terrasses, situado en el número 74 de la rue de la Glacière, donde vivimos de 1948 a 1953. El sitio había estado ocupado anteriormente por un príncipe ruso que le pidió 50.000 francos de traspaso. Como no disponía de semejante suma, Apel-les se la pidió prestada a la hija de Castellucho. Ésta se la dejó recibiendo en prenda un magnífico dibujo que Picasso había regalado a Fenosa y en el que se veía una chica desnuda tendida en una cama y un hombre sentado ante un caballete. Apel-les no le pidió recibo, pero, cuando consiguió reunir el dinero para recuperar el dibujo, ella lo negó todo y se quedó con él. De esta triste historia sólo nos quedaron dos baúles del príncipe ruso.

Como he dicho, nos casamos, por lo civil y lo religioso, el 13 de mayo de 1948 en el distrito XV. Yo llevaba un vestido de Coco Chanel y un sombrero de Jean Boy. Apel-les tenía un enorme interés en que nos casara mossèn Joan Tarré, de la escuela de Chartres, historiador de derecho canónico y buen republicano catalán. El cura de la parroquia de Saint-Jean-Baptiste-de-Grenelle había accedido a que así fuera, convencido por el sentido moral de Apel-les. Nos recibió en el atrio de la iglesia, pero, al comprobar que no llegaba mossèn Tarré, se negó a seguir esperando e inició la

ceremonia. De repente, en la iglesia resonaron pasos precipitados, puntuados por sólidos denuestos, afortunadamente en catalán. Encolerizado al comprobar que no le habían esperado, mossèn Tarré entró en el coro y quiso continuar la ceremonia. Pero el cura de la parroquia se opuso. Cuando pasamos a la sacristía para firmar el registro, cogió la pluma de manos de unos de los testigos al tiempo que le decía:

En el folleto dedicado a Apel·les que Alexandre Cirici i Pellicer escribió y editó en 1958, éste cuenta que . Era la época en que el suelo estaba cubierto de tarros etiquetados de los lugares adonde Apel·les iba por agua, un poco por todo París, en busca de órganos unicelulares y diatomeas. Él los observaba con ayuda de un microscopio procedente de la fábrica Haviland. Cuando se celebre la primera exposición de microscopios electrónicos en el Jardin des Plantes, Fenosa correrá a visitarla. Otra de sus pasiones eran las orquídeas silvestres. Las cultivaba en la terraza de la rue de la Glacière; como no tenía abejas, las fecundaba con una paja.

Por la mañana Fenosa iba a trabajar al estudio. Yo adopté rápidamente la costumbre de acompañarle, y me divertía modelando sirenas, vasijas, copas y centros de mesa —vendí muchos—, que se cocían y esmaltaban en el estudio de Meynial. Hacia la una íbamos al Select a ver a los amigos e intercambiar impresiones. Después volvíamos al hotel para comer, a menos que nos movilizara una manifestación: el caso Rosenberg, la guerra de Argelia... En aquella época había manifestaciones a cada momento, y los cafés, de la Nation a la République, estaban abarrotados de .

Una mañana, Apel·les me llevó a casa de Picasso, pues quería presentármelo. Yo estaba tan asustada que no vi que me daba la mano. En aquellos momentos se celebraba en La Hune una exposición de sus terracotas y de sus vasos pintados con cuerpos femeninos que se adaptaban a sus formas. Apel·les, que los consideraba maravillosos, le habló de ellos. Entonces Picasso le respondió: . Pero Fenosa era demasiado orgulloso para ir allí y pedirle el regalo a Gheerbrandt.

Paul Éluard había encargado a Fenosa el busto de Jacqueline Trutat y después el suyo. Aquel año vinieron a posar al estudio François Reichenbach, Elsa Triolet, Jorge Guillén y el poeta catalán Josep Carner. A nuestra vivienda de la rue de la Glacière, sexta planta sin ascensor, venían a cenar o comer Henri Michaux, Jules y Pilar Supervielle, Mercè Rodoreda y su marido Obiols, Éluard, Coco Chanel con Reverdy o Francis Poulenc. Este último sólo quería

agua. Siempre hablaba elogiosamente de la extraordinaria calidad del agua del grifo, que, según decía, era la mejor de París, pues procedía de la Bièvre. Yo no sabía cocinar otra cosa que sopa de berro y plátanos flameados, pero el champaña de Heidsieck corría a raudales.

En mayo, tres bibliófilos y coleccionistas parisinos encargaron a Fenosa la cabeza de Colette. La primera sesión de pose estaba fijada para el 12 de mayo en casa de ella, rue de Beaujolais. Cuando Apel·les terminó la primera sesión de trabajo, le dijo:

Colette: ¿Por qué?

A. F.: Porque me caso».

El día 14 Fenosa volvió a trabajar. Yo le acompañaba, pero, por timidez, me negué a subir a casa de la escritora. Me senté en los jardines del Palais-Royal, a los que daban las ventanas de su piso. Al cabo de algunos minutos, Colette, su marido Goudekot y Apel·les me llamaron desde la ventana. Juntos lo celebramos con champaña. Cuando estuvo terminado el retrato, Colette expresó resueltamente su deseo de que Fenosa empezara otro. Desgraciadamente, Goudekot hizo cuanto pudo para impedir que Fenosa la volviera a ver. Esto le entristeció, pues durante aquel tiempo se habían creado lazos de amistad que significaban mucho para él.

En el mes de agosto fuimos a la hacienda que la familia Haviland tenía cerca de Ambazac, al castillo de Montméry. Guardo un recuerdo maravilloso de aquel lugar indescriptible por su grandiosidad y por su belleza, pues alrededor del castillo crecen los árboles más raros, traídos de todos los rincones del mundo. En septiembre fuimos invitados por Robert y Mary Mallet a visitar Varengueville y descubrimos otros lugares y otras maravillas. Nos alojamos en la casa llamada , en medio de un parque exuberante, que había permanecido abandonado durante los años de la guerra. Los rododendros blancos eran tan altos como una casa de tres pisos y las fucsias se habían convertido en un bosque. Apel·les tocaba la guitarra y cantaba.

Poco después de nuestro regreso de Varengueville, recibimos una nota de Mercè Rodoreda en la que nos pedía que pasáramos por su casa sin falta. Acababa de enterarse de que le habían concedido , primer premio de los Juegos Florales de la lengua catalana. La escritora quería que yo fuera la reina. La ceremonia de la entrega de los premios tuvo lugar el 13 de noviembre de 1948 en el aula

magna de la Sorbona. Fue mi primer contacto con la realidad y la grandeza de Cataluña.

1949

Vieira da Silva y Arpad Szenes vivían en el estudio contiguo al nuestro en el boulevard Saint-Jacques. Nos visitábamos cada día.

Vieira siempre tenía algo que preguntar, si es que no te pedía un cigarrillo o te ofrecía una taza de té. También venía a controlar nuestra estufa de carbón, pues opinaba que calentábamos demasiado el estudio y tenía miedo de que un día prendiéramos fuego a aquella barraca construida con tablas y otros materiales recuperados de las exposiciones universales, en la que no había ni retrete ni agua en toda la planta y en la que sólo los artistas estaban dispuestos a vivir.

Vieira hablaba de arte, de poesía, de música, de ciencias, en todo lo cual ella y Fenosa estaban muy interesados. , nombre con el que se la conocía, fue para mí una madre, pues me ayudaba a eludir peligros, me prodigaba consejos, me animaba a trabajar. Le gustaban mucho las estatuillas de Apel-les. Durante el tiempo que duró nuestra amistad adquirió un total de veintiuna, diecinueve de las cuales pasaron al Musée National d'Art Moderne de París por donación.

Vieira era una cocinera maravillosa y le gustaba recibir a amigos, artistas y críticos de arte. Una noche estaba allí Étienne Hajdu, que buscaba trabajo. Inmediatamente pensé que si venía por las mañanas podía ayudar a Apel-les a cuidar del barro, montar los armazones y hacer los moldes, pues a Fenosa no le interesaba esta dimensión material de la escultura. Étienne Hajdu estuvo trabajando durante todo un año en nuestro estudio.

Apel-les empezó de nuevo un gran Polyphème después de destruir una primera versión dos años antes. Vinieron a verlo muchas personas que expresaron su deseo de comprarlo: Jean Cocteau para su propiedad de Milly, Jean Cassou para el Musée National d'Art Moderne... Al final, el precio de la fundición acabó con todos los deseos: Polyphème es una escultura monumental. Fue expuesto de julio a septiembre en la Maison de la Pensée française.

Aquel año volvimos a ver a Claude Engels, que después se casaría con el doctor Louis Cournot. El doctor Cournot será nuestro médico durante mucho tiempo y su familia nos honrará con su amistad. Su hermano Yves, abogado de profesión, nos ofrecerá inmediatamente su ayuda ante la menor dificultad y el escritor Michel escribirá los prefacios de varias exposiciones de Apel-les. A

menudo cenábamos juntos. Claude Engels-Cournot recuerda a un Apel·les al que le gustaba divertirse, y también jugar. En el estudio tenía un juego de dardos, de ajedrez y una cuerda de nudos sujeta a una de las vigas, a seis metros de altura, en la que los visitantes se ejercitaban con más o menos destreza.

Hacíamos excursiones de varios días y nos gustaba comer en el campo. El 15 de abril, Claude nos invitó con Paul Éluard al castillo que su familia tenía en Dordoña. En el viaje de ida nos detuvimos en Lascaux. Al marchar, Fenosa, amigo de las bromas, comentó que la cueva la acababa de pintar Picasso. Y puso tanta fuerza de convicción en sus palabras que Paul Éluard se lo creyó durante un buen rato. Pasamos unos días en Feyrac. Claude se cuidó de que visitáramos la región y una admirable construcción medieval: el castillo de la Motte-Fénelon. Estaba en venta. A medida que lo visitábamos, de Paul Éluard y de Apel·les se fue apoderando una increíble exaltación. En su opinión, el Estado debía adquirir el castillo y hacer de él un centro de estudios de los trovadores. De regreso en París, Éluard hizo innumerables gestiones en los ministerios competentes y Fenosa buscó el apoyo de Jean Cassou, pero, desgraciadamente, el grandioso sueño nunca se hizo realidad.

En Feyrac, junto a la casa de los guardas, un perro ladraba ferozmente en un cercado. Cuando alguien intentaba acercarse, el animal se enfurecía y ensañaba los dientes. A Apel·les le gustó tanto el animal que quiso hacer una escultura de él. Como en 1940, en casa del doctor Nicolau, tuvo que ir a buscar la arcilla a la montaña. Tan pronto como Apel·les empezó a poner barro en una mesa, el perro vino a frotarse en la reja y se volvió manso como un corderito, ¡y por este motivo se quedó sin retrato!

A principios de abril, Henri Michaux vino a posar al estudio del boulevard Saint-Jacques. A menudo comíamos y cenábamos juntos, en su casa de la rue Séguier o en la nuestra, rue de la Glacière. Una noche me dio una chaqueta de piel que había pertenecido a su mujer. Todavía la conservo, para mí es como una especie de talismán y me la pongo en muy pocas ocasiones.

En agosto y septiembre volvimos a Varengueville, a la casa del jardinero. Más tarde viajamos a Alsacia, pasando por Nancy, Rastadt, Estrasburgo y Colmar, en compañía de Arnauld Wapler, Mercè Rodoreda, el poeta Obiols y Claude Engels.

1950

Un día, Francisco Boadella, joven escultor catalán, llamó a la puerta del estudio: buscaba trabajo. Se convirtió en el ayudante de Apel·les y como tal trabajó a su lado hasta 1953. Nada más terminar

Polyphème, Apelles empezó una nueva obra monumental, Les Métamorphoses des sœurs de Phaéton, que fue expuesta, en una versión de yeso, en la Maison de la Pensée française.

En febrero, Monique Lange encargó a Fenosa el retrato de Jean Genet, que vino a posar al estudio. A Fenosa no le gustaba que las sesiones de pose estuvieran muy espaciadas.

En aquella época, en la que no teníamos teléfono, los amigos pasaban por casa y traían a otros amigos. Si no estábamos, dejaban pequeñas notas que después encontrábamos debajo de la puerta. Grimm, vecino nuestro en el boulevard Saint-Jacques, acudía con su máquina fotográfica. Por eso se puede ver a Campigli en medio de grandes esculturas de yeso.

Uno de los visitantes fue Georges Salles, que entonces desempeñaba funciones de director de los Musées de France. Fenosa estaba modelando la fuente de los Trois Règnes, y Salles se enamoró de ella e inmediatamente quiso comprarla para el Estado francés. La primera edición fue fundida por Susse el mismo año 1950.

Los tres reinos estaban simbolizados por otras tantas mujeres de espaldas y cogidas de la mano. Sus faldas terminaban en cuernos de la abundancia de donde salían los minerales, los vegetales y los animales. En la primera tirada, una gran ballena ocupaba todo el espacio del reino animal coronado por una paloma. Más tarde, cuando Fenosa reanude la escultura, introducirá en ella modificaciones iconográficas: la ballena desaparecerá dejando el sitio a una multitud de animales empujados por el hombre que sale de la cueva, mientras que numerosos pájaros, volando alrededor, y un enjambre de mariposas reemplazarán a la paloma inicial. Después Fenosa añadirá pilones en forma de concha para recoger el agua que brota de lo alto de las tres cabezas coronadas.

André Chanson, conservador del Musée du Petit Palais y amigo de Georges Salles, adquirió La Liberté en 1950. Pero, después del reparto de las colecciones, la escultura quedará relegada en los fondos del Palais de Tokyo, de donde aún no ha salido.

Durante la posguerra, el Estado francés adquirió cada año una obra importante de Fenosa, gracias a la admiración y a la comprensión de Jean Cassou, Pierre Goutal, Marguerite Lamy y Georges Salles. En diciembre de 1955 Fenosa hará el retrato de este último. Un día, Salles le dijo que debía adoptar la nacionalidad francesa para facilitar las condiciones de compra de una de sus obras. Jean Cassou ya se lo había pedido. En 1980, Jean Châtelain se lo volverá a proponer. Fenosa siempre rechazó la propuesta

diciendo que no iba a hacerse francés por dinero: él se consideraba español a la fuerza pero su verdadera nacionalidad era la catalana.

1951

La administración de La Monnaie de París preguntó a Francis Poulenc si aceptaría que uno de los escultores de la casa ejecutara una medalla con su efigie. Poulenc dio su conformidad, pero con la condición de que ésta fuera realizada por Fenosa. En los archivos de La Monnaie se conserva la carta de Francis Poulenc al director. En ella podemos leer: .42

Así, pues, en enero Francis Poulenc acudió a posar al boulevard de Saint-Jacques. Fenosa decidió modelar su cabeza antes de ejecutar la medalla. En la segunda o tercera sesión de pose se presentó acompañado por el fotógrafo Lengyel. Poulenc escribirá la dedicatoria de la fotografía: . A menudo íbamos juntos a almorzar a casa de Poulenc, número 5 de la rue de Médicis, donde siempre nos esperaba una comida exquisita. Pero Poulenc era un gourmand tan grande que se imponía una parada en casa Pons. Antes de subir a su piso nos comíamos al menos dos pasteles. Recuerdo una comida con otros invitados, entre ellos Paul Éluard. De repente, Pulenc le espetó: .43

Salíamos continuamente: cenas, cine, teatro, conciertos... Recibíamos a nuestros amigos o íbamos a casa de ellos: Pierre y Huguette Berès, Jean Lansade y Jacqueline de Sacy, Georges y Geneviève Heilbrun, Claude Engels, Rosée de Pourtalès. Henri y Madeleine Monnet nos presentaron a Lady Norton. Posee-dora de una energía extraordinaria y apasionada del arte, Lady Norton era esposa de Sir Clifford Norton, embajador del Reino Unido en Grecia. Cuando venía a París, pasaba por el estudio de Apel-les, siempre acompañada de amigos y amigas. Una de éstas era Erica Brausen, propietaria de la Hanover Gallery, que, en septiembre-octubre de 1954, expondrá la obra de Fenosa en Londres. También pasábamos muchos fines de semana en casa de Jacques Dubourg, en Freneuse, en casa de los Fandre en Reims y en casa de los d'Albis en Limoges. Además pasábamos temporadas más largas en casa de Robert y Mary Mallet, en Varengeville.

En julio fuimos con Arnauld y Julie Wapler a Noirmoutiers, donde nos reunimos con Claude, hermano de Arnauld, y su mujer Yvonne. Allí también tuvimos que buscar tierra para que Apel-les hiciera algunas estatuillas femeninas que después llevaron el nombre de la isla.

Casilda Florensa Pujol, madre de Fenosa, murió el 15 de agosto de 1951. Apel-les tuvo considerables dificultades para obtener un

visado, a pesar de lo que este hecho significaba para él. Cuando llegamos a la frontera, le llevaron al puesto de la Guardia Civil, donde tardaron tanto en encontrar su ficha que no pudimos coger de nuevo el tren para continuar viaje. Pasamos la noche en un banco y, aunque tomamos el tren siguiente, llegamos tarde al entierro. Poco después Fenosa escribió a los d'Albis:

«Querida Florence, por Julie ya debéis de estar al corriente de la muerte de mi madre, de mi viaje a Barcelona y montones de cosas que me han afectado profundamente. A causa de un trabajo bastante importante que he hecho para Bangui Chari, no puedo alejarme demasiado de París y me es imposible ir a Montméry. Me habría gustado tanto veros y hablar largo y tendido con Jean [...]».

Durante los pocos días que permanecemos en Cataluña nos alojamos en casa de Palmira, en la Floresta. Apel-les tenía que presentarse cada mañana a la policía y volvía muy enfadado a causa de los interrogatorios a los que le sometían, aunque la policía lo sabía todo acerca de su persona. Apel-les decía que la policía franquista era la mejor del mundo, pues la había organizado Goebbels.

Apel-les se inquietó al no ver la cruz de Almatret que había depositado en casa de su hermana y de su cuñado, Emeterio Escudero. Durante la guerra civil, el cura del pueblo, temeroso de la suerte que pudiera correr esta cruz, se la había enviado con un certificado firmado de su mano, por el cual se la confiaba oficialmente durante un período de cien años. Pero cuando el cura de Sant Cugat la vio la cogió y le hizo sitio al lado de la iglesia de Santa Anna, en Barcelona. En cuanto al certificado, había sido destruido como todo lo que pertenecía a Apel-les que quedó en casa de su madre.

Ésta fue la primera visita de Fenosa a Cataluña desde 1939. Volvió a ver a todos sus amigos que no habían podido marchar o que ya habían regresado del exilio. Sus amigos estaban tan ávidos de libertad que seis años más tarde conseguirán que acepte celebrar una exposición en la Galería Jardín de Barcelona. Fenosa aceptará con la condición formal de que el catálogo esté escrito en catalán.

1952

Estábamos sentados en la terraza del Select, en Montparnasse, cuando pasó un japonés. Apel-les se levantó y se dirigió hacia él. Le preguntó si conocía al pintor Ebihara y al escultor Shimizu, que

habían sido sus amigos en el Montparnasse de los años veinte. El desconocido —el pintor Key Sato— afirmó que conocía a todos los artistas de Tokio. Escribió a Ebihara, que contestó inmediatamente enviando algunos regalos. Años más tarde vendrá a París acompañado de su mujer. Así se renovó la amistad de juventud entre Ebihara y Fenosa, hasta el punto de que en 1966 el pintor organizará una gran exposición de obras de Fenosa en la Takashimaya Gallery, en Tokio. Desde que Fenosa conoció a Key Sato se hicieron amigos. El piso y el estudio estaban siempre llenos de japoneses y Fenosa se veía constantemente rodeado de fotógrafos, conservadores de museos, pintores y escultores. Organizábamos fiestas en nuestra vivienda de la rue de la Glacière, donde los japoneses podían conocer a nuestros amigos escritores, arquitectos, pintores y coleccionistas.

De 1950 a 1952, Fenosa relizó el grupo de Les Quatre Saisons, cuya versión en yeso fue expuesta en el museo Rodin (Salon de la Jeune Sculpture, París). Cuando la escultura volvió al estudio, Apelles la dejó en un rincón y parece ser que la olvidó. En la primavera de 1987 comprendí lo mucho que Apelles la apreciaba. Cuando vino a vernos a París Renato Ischia, que había sido ayudante suyo, Fenosa le suplicó que se trasladara a El Vendrell y permaneciera allí durante los meses de julio y agosto para que le ayudara a reanudar el trabajo en esta escultura. Fenosa quería darle una forma en espiral —según él, la forma propia de la vida— y hacer que las estaciones se elevaran una detrás de otra: el invierno protegiendo a la primavera; el verano llevando en su seno al hijo del otoño que coronaba el grupo. Fenosa se mostró tan convincente que Renato Ischia prometió abandonar momentáneamente la academia que había fundado en Arco, Italia. Fue un gesto magnífico que infundió nuevas esperanzas a Fenosa. Pero, durante el verano de 1987, Apelles va a estar ya demasiado enfermo y débil para acometer el trabajo, de modo que puse un telegrama a Renato Ischia anulando el proyecto y diciéndole que no viniera.

Desde que nos conocimos, cada domingo por la mañana —día gratis— íbamos al Louvre y la mayor parte de las veces visitábamos el departamento de arqueología oriental. En la sala destinada a Palmira, Fenosa dijo: . Acerca de los coptos declaraba que habían . En una de estas visitas dominicales, una pareja de italianos de Carrara le oyó hablar y nos invitó a tomar una copa en los Deux Magots. Había nacido una amistad. Y, efectivamente, de agosto a mediados de septiembre estuvimos en casa de los Beretta, en Carrara. Recorrimos Italia: Pisa, Florencia, Verona, Venecia. En Florencia fuimos invitados por el coleccionista Merlini, que había

adquirido en la Galerie Dubourg una de las Têtes de Nicole realizadas por Fenosa. El viaje fue rico en descubrimientos y emociones. Ahora me viene a la memoria una anécdota: en Torcello, mientras esperábamos la llegada del vaporetto, Apelles descendió hasta la laguna, se quitó los zapatos y los calcetines, se levantó los pantalones, se remangó la camisa, penetró en el agua hasta las rodillas y se puso a buscar entre el cieno. Instantes después mostraba, triunfante, unos fragmentos de platos barnizados en azul o verde que probablemente databan del siglo XVII o XVIII. Los conservamos durante algún tiempo, pero como no estaban tratados, el barniz se deshizo rápidamente. En el curso de este viaje Fenosa decidió visitar también Ravena, Arezzo y Asís, donde quedó profundamente impresionado por Giotto y San Francisco. Quiso volver a la estación antes de lo previsto y marchar cuanto antes. Cuando llegamos al andén, me pidió que fuera su pequeña santa Clara. Entonces no le comprendí... Subimos al primer tren que partía en dirección a Roma, sin caer en la cuenta de que nuestros billetes eran de tercera y el tren no disponía de esta clase. Giorgio de Chirico estaba en el mismo vagón. Así que vio a Fenosa, le reconoció y acudió a saludarle. Pero cuando el revisor pasó y nos hizo pagar la multa, no hizo el mínimo gesto, ni pronunció una sola palabra para ayudarnos.

Viajábamos en tercera clase y comíamos en trattorie de plato único, que nos repartíamos entre todos. Llegamos a Roma sin un céntimo, pero fuimos invitados por Jean-Claude Winckler, que a la sazón tenía un cargo en la embajada de Francia. Nos llevó a ver la ciudad. En el museo de las Termas, ante el tríptico Nacimiento de Afrodita —copia romana de una obra griega—, Fenosa comentó: . En Villa Julia quedó atónito ante un vaso etrusco que después comentará en varias ocasiones y se apropiará simbólicamente:

«En el centro está pintada una chica con una lira bajo el brazo. Hay un estrado con tres escalones. La chica tiene un pie en el primer escalón. Es una promesa eterna de un concierto; a un lado, un hombre espera sentado en un sillón; al otro se ve una mujer de pie, con una bandeja llena de pasteles. Captar la vida como era hace dos mil años es algo maravilloso. Este vaso ya existe, pues lo ha modernizado el museo. En mi opinión, este vaso es una de las maravillas de la civilización». (A. F.)

«La obra de arte restablece el tiempo. Restablece el alma del hombre que ha pintado el vaso. Siempre hay chicas que tocan el piano, el violín. La cosa termina siempre con pasteles. Esto quiere decir que la vida no ha cambiado, que retrocede 2000

años y se adelanta 2000 años. Sí, eso es lo más grande del arte. Es lo que ahora se combate.» (A. F.)

Al periodista Víctor Mora,⁴⁴ que le formulará esta pregunta: , Fenosa le contestará:

Después nos dirigimos a Nápoles para visitar uno de los museos más bellos del mundo. Aquí Fenosa encontró lo más importante para él: la inmutabilidad de la vida en el arte a través de los siglos: la pintura pompeyana, la poetisa con un lápiz en la boca o la mujer que recoge flores de lis caminando hacia atrás...

De regreso en París, Dominique Éluard nos informa de la muerte de Paul, que tanto había querido y ayudado a Apelles, al que llamaba su hijo:

a quien llamó mi hijo,
temblando como una balanza,
quieta como una estatua
[...]».

1953

Una tarde del mes de febrero vino al estudio Mary Mallet con una amiga. Ellas dos, Apelles y yo pudimos ver cómo caía al suelo el gran Orlando furioso que éste estaba modelando. En su espectacular caída, el hierro central del armazón partió en dos la estufa, pero afortunadamente no hirió a Apelles, que estaba en el otro lado. Como tenía intención de presentarla en el Ve Salon de la Jeune Sculpture organizado en el Musée Bourdelle durante el siguiente mes de junio, inició inmediatamente una nueva versión, más pequeña, que fue expuesta en yeso.

A. F.: Sí, con toda seguridad; en el fondo todo es amor.

D.V.: ¿Y qué es el amor?

A. F.: Escuche, usted recuerda el Orlando furioso de Ariosto. Tengo la impresión de que él es un modelo de amor y de fidelidad. Cuando va en busca de Angélica, que ha huido con Medor, se vuelve loco de dolor. Al atravesar los Pirineos, su caballo muere a sus pies. Carga con él sobre sus hombros, se lo lleva y pasa por delante de Angélica sin reconocerla. Esto demuestra que el amor es un sentimiento más grande que el objeto o que la persona que lo inspira. Evidentemente no se trata

de una definición, pero me parece que es una visión significativa.»⁴⁵

Este mismo año J. Subirà-Puig se convierte en ayudante de Fenosa. Le sucederá Tejero, otro escultor catalán. Poco antes, en el Hôtel des Terrasses habíamos conocido a Jiro y Seiko Hashimoto, que eran encantadores. Jiro había obtenido una beca para estudiar escultura en Francia. Apel-les le llevaba con frecuencia al Louvre, al Musée Guimet, a Chartres, para que viera el ángel meridiano que él tanto admiraba. Jiro iba a menudo con Fenosa al estudio y le ayudaba amistosamente.

En junio debíamos viajar a Grecia. Todo estaba a punto. Teníamos los billetes y algo de dinero. Pero unos días antes de la marcha, el arquitecto Patout nos habló de un piso de la rue Boissonade: estaba libre. Apel-les estaba hecho polvo e insistía en que debíamos quedarnos con él. La vida de hotel se había hecho insoportable, con la continua preocupación por el alquiler, siempre demasiado caro, y siempre con deudas que había que pagar haciendo malabarismos con el alquiler del estudio, las facturas de calefacción de los dos sitios, el sueldo del ayudante, la compra de materiales y el pago a los fundidores. El dinero previsto para el viaje a Grecia permitía pagar el traspaso del piso. El 15 de julio nos instalamos en el número 45 de la rue Boissonade, distrito XIV. Durante algún tiempo estuvimos trabajando sin parar, pues había que repararlo todo: las tuberías, la instalación eléctrica, la pintura...

En noviembre llegó a nuestra casa Manon, una gata atigrada que morirá en El Vendrell a la edad de veinte años. Cuando abandonamos el Hôtel des Terrasses, Arpad Szenes y Vieira da Silva vinieron a instalarse en nuestra vivienda.

En septiembre viajamos a Limoges y a Eygalière, y nos alojamos en casa de los Périgord, amigos de Jean y Florence d'Albis. Desde allí nos dirigimos a Aviñón para ver a Georges y Geneviève Heilbrun, en Castellar, en cuya casa nos alojamos del 7 al 24 de septiembre.

, escribía Fenosa a Florence d'Albis el 12 de septiembre.

Los Heilbrun se ofrecieron a llevarnos a Carrara en coche.

Al estudio venían regularmente Campigli, Grimm, Pikelny, Tzara, Iliazd, Clavé, Alain de la Bourdonnaye..., además de exiliados catalanes como Víctor Hurtado, Ferran Cuito y Ragasol, así como los catalanes de Barcelona que estaban de paso en París, como los pintores Bosch Roger y Manuel Humbert, el poeta Carles Riba, el arquitecto Sert y el ceramista Artigas, admirable narrador de historias sobre Franco que nos hacían reír y nos reconfortaban. El

arquitecto Denis Honegger y su mujer, a los que conocimos un año antes en la exposición de Fenosa en la Galerie Dubourg, se convirtieron en fervientes coleccionistas de sus obras.

1954

A Fenosa le gustaba organizar reuniones de sus amigos y ayudarlos. Así, por ejemplo, presentó Key Sato a Víctor Hurtado. Este último era un viejo amigo de Fenosa. Pertenciente a una importante familia de magistrados barceloneses, era propietario de la revista Mirador. Pero como la Guerra Civil lo destruyó todo, Hurtado tuvo que marchar a París como exiliado con su mujer Maria Elisa. Abrió una galería de arte, la Galerie Mirador, situada en la place Vendôme, donde organizó una exposición de las obras de Key Sato, del 15 al 30 de enero. Jean Cocteau y Fenosa escribieron sendos prefacios para el catálogo de la exposición.⁴⁶ En cuanto a la ayuda que prestaba a amigos suyos, hay que decir que, cuando uno de ellos llegaba a París, Fenosa telefoneaba a Marguerite Lamy o Pierre Goutal, que siempre los recibían y a menudo les compraban una obra para ayudarlos a sobrevivir.

En abril, Peter y Clifford Norton nos invitaron a visitar Londres. Peter nos esperaba en el aeropuerto con su Rolls Royce enorme y su chófer. Ella nos cubrió de regalos y nos dio una estatuilla cicládica de terracota. Fuimos directamente a su casa de campo en Lippe, cerca de Oxford, y conocimos a Clifford, que nunca iba a París. Fenosa modeló su cabeza en Londres y se la llevó en barro crudo a París, metida en una caja de cartón llena de serrín para luego hacerla fundir en bronce. Cuando regresamos a París, los Honegger nos llevaron a Friburgo para que viéramos la iglesia de Cristo Rey, que entonces estaba en construcción. Estuvimos en Zúrich y nos alojamos en casa del doctor Amsler, coleccionista y amigo de la familia d'Albis.

Antes de volver al Japón, Jiro y Seiko Hashimoto nos presentaron a Yasuo Mizui, joven escultor japonés que había recibido una bolsa de estudios y, antes de llegar a París, había recorrido Francia en bicicleta para visitar las iglesias románicas. Mizui se convirtió en ayudante de Fenosa y permenció a su lado hasta 1964. Increíblemente ingenioso, fabricaba armazones móviles, de modo que Apel-les podía desplazar los brazos de una escultura a otra en proceso de creación. Para la realización del Christ Roi montó un andamio en el que Fenosa podía trabajar con plena seguridad, a cinco metros del suelo. Su marcha, motivada por el deseo de , según su expresión, dejó a Fenosa completamente desamparado.

En esta época salíamos mucho y recibíamos muchas visitas. Recuerdo una noche en la que invitamos a un numeroso grupo de amigos. Mizui se ofreció para preparar una cena japonesa. Estuvo trabajando durante dos días y hubo que pedir prestados a los vecinos enormes barreños y cacerolas. Una vez estuvo puesta la mesa, las fuentes ofrecían un espectáculo de gran belleza. El sabor de las viandas era exquisito. La madre de Maria Elisa Hurtado tenía en Saint-Germain-des-Prés una sala de fiesta española, llamada , que visitábamos a menudo. Aquella noche, la señora nos envió a la famosa bailaora la Chunga, acompañada de sus músicos. Como todos ellos no habían cenado y no querían probar aquella , tuvimos que ir a comprar unos bocadillos al bar de la esquina. Muchas noches cenábamos con los amigos en la avenue Denfert-Rochereau, en el . El jefe de cocina nos dejaba manchar las paredes de su restaurante. Fenosa siempre tenía ocurrencias que divertían a todo el mundo. Una de las más conocidas consistía en restregar una llave contra la pared hasta que quedaba adherida a ella y se aguantaba sola.

Durante varios decenios, Henri Monnet y Georges Heilbrun organizaron cenas dominicales en un restaurante o en casa de unos u otros. A ellas se sumaban los amigos que se encontraban de paso en París, como Peter Norton, los Stravinsky, Peter Ustinov, a veces Roger y René Massip. Georges-Henri Rivière era un asiduo, al igual que Germaine Dieterlen y Roger Heim, director del Muséum national d'Histoire Naturelle, que tenía la amabilidad de guardar nuestras orquídeas en los invernaderos del Jardin des Plantes cuando nos íbamos de viaje o de vacaciones.

En septiembre volvimos a Londres, donde nos esperaba Peter Norton. Nos alojamos en casa de John Carras, un coleccionista que ya había adquirido esculturas de Fenosa en la exposición que éste celebró en la Hanover Gallery. Conocimos a Babette y Alan Sainsbury, así como a Molesworth, director del Albert and Victoria Museum, en el que se conservaba una magnífica colección de vidrios catalanes hechos, probablemente, en Almatret. Un día fuimos invitados a comer en casa de un prestigioso arquitecto llamado Goldfinger. Cuando entramos en el comedor, Fenosa vio un lienzo colgado al final de la mesa. Representaba un cráneo dañado y sanguinolento pintado por Max Ernst. Ante semejante escena, Fenosa se negó a tomar asiento, pero, afortunadamente, el lienzo fue retirado al momento.

Cuando marchábamos de París, dejábamos la gata Manon en casa de nuestros amigos Marque y Marcel Moiroud. Fenosa había conocido a Marque de Bellefond en 1944, en su propiedad de

Lavignac, en el Lemosín. Entonces Fenosa se alojaba en casa de los d'Albis, pero cuando los alemanes pusieron en las calles carteles para localizar a republicanos españoles, Florence y Jean d'Albis pidieron a Marque de Bellefond que ocultara a Fenosa en su casa. La mujer, que entonces esperaba su tercer hijo, aceptó generosamente. Una noche se oyeron golpes violentos en la puerta. Marque ordenó a Apelles que no se moviera y bajó a abrir. Fenosa estaba detrás de ella, preparado para defenderla. Afortunadamente eran hombres de la Resistencia que pedían cobijo. Más tarde, Fenosa hará los retratos de Marque y de su hija Marie-Christine.

1955

A principios de año, Henri Monnet encargó a Fenosa los retratos de su hija Joan Bungener y de su nieto Éric. Georges Salles también venía a posar al estudio, al igual que Tristan Tzara. Los Sanders, matrimonio holandés, adquirieron varias estatuillas, lo que nos permitió hacer un viaje a Holanda, a través de los inmensos prados azulados. Visitamos los museos de Delft, La Haya, Amsterdam... En el Rijksmuseum, Apelles quedó asombrado ante el Retrato de Don Ramón Satué pintado por Goya. Lo que más admiración le produjo fue su humanidad. En el Kröller-Müller Museum, después de haber compartido el sufrimiento de Van Gogh, se detuvo delante de un Pissarro que hizo revivir en él una sensación de paz, calma y armonía. También descubrimos el pequeño museo de Leyden, lleno de esculturas egipcias del reinado de Amenofis IV. De pronto, Fenosa me llamó: Era una estatuilla ibérica.

En junio partimos hacia Londres, pues Alan y Babette Sainsbury habían encargado a Fenosa una escultura de la cabeza de su hija Paulette. Durante nuestra estancia, Peter Norton y John Carras multiplicaron las recepciones en honor de Fenosa. También conoció al armador griego Livanos, que adquirió Prométhée enchaîné et Les Océanides. Como vendió muchas obras en Inglaterra, Apelles, que siempre me había mimado, me llevó a una tienda de la Old Bond Street y me regaló un collar y un brazalete de ámbar verde, y un fragmento de resina fosilizada que contenía una araña abalanzándose sobre una hormiga.

El mes de agosto lo pasamos en casa de los Heilbrun en Castellar. Georges Heilbrun organizó una excursión a la Vallée des Merveilles. En Castellar también tuvimos que buscar tierra para que Fenosa pudiera modelar el retrato de Alain Heilbrun, una pila de agua bendita y una placa de chimenea que representaba a Adán y Eva en el paraíso terrenal. Georges, que no podía estarse quieto ni

un instante, nos propuso ir a Barcelona en coche. Nos detuvimos en Arles, Nîmes y Elne. Así que vio el mar cerca de la carretera, Georges no pudo por menos que detenerse en varias ocasiones y lanzarse al agua para dar unas cuantas brazadas antes de reanudar el viaje. Cuando llegamos a Barcelona, Apelles les mostró la ciudad. Ellos volvieron a Castellar, mientras que nosotros regresamos a París a mediados de septiembre. Nada más volver, Lucien Scheler nos presentó a Irving Davis, librero-anticuario como él. Enamorado de Italia y del Mediterráneo, Irving Davis fue uno de nuestros amigos más queridos hasta su muerte en 1967.

Entonces nos reuníamos muy a menudo con Claude y Louis Cournot y los Monnet, con los que solíamos ir a los encantos de Clignancourt. Invitaciones, conciertos y exposiciones. También éramos muy aficionados al circo —recuerdo haber visto a Buster Keaton en el Cirque d'Hiver— y, por regla general, no nos perdíamos ningún circo ruso o chino que pasara por París. La primera vez que vino la Ópera de Pekín fuimos rápidamente a verla. El escenario estaba vacío, bañado en una luz azul. En él sólo aparecían el barquero y la chica que debía cruzar el río. Teatro de mimo, todo mediante insinuaciones gestuales. Por su perfección, el espectáculo nos produjo una emoción inolvidable y persistente que me hizo recordar dos frases de Apelles a propósito de su propio trabajo:

1956

Vania Pougny murió a principios de año. Fenosa y el pintor se conocían desde su llegada a París, en los años veinte. Se querían como hermanos. Yo no pude dejar sola a su mujer Xana, y las primeras noches iba a dormir al estudio de la rue d'Assas. Visitar el estudio o dormir en él era como vivir en uno de los cuadros de Pougny. Xana pidió a Apelles que le hiciera una escultura para la tumba de su marido. Realizó un pequeño San Juan que tenía, por encima de su cabeza, un águila posada en su mano derecha y el evangelio en la izquierda. Xana renunció a esta idea y encargó a Fenosa un retrato en medallón, que hizo fundir y conservó en su casa.

Denis Honegger, a quien conocíamos desde 1952, encargó a Fenosa el Christ Roi para la iglesia epónima que acababa de construir en Friburgo, Suiza. A Fenosa no le gustaba la cruz monumental concebida por el arquitecto para sostener la figura de Cristo. Entendía que los brazos eran demasiado cortos. Así, pues, hizo varias maquetas sucesivas, pero sólo mostró y conservó la última, aquella en la que había conseguido eludir el mencionado

inconveniente proyectando el cuerpo de Cristo hacia adelante, infundiendo una gran tensión a los brazos y dando una fuerza llena de contenido a sus palabras. Como de costumbre, Fenosa modeló la figura con arcilla y su ayudante Mizui hizo los moldes, de donde sacó el yeso que Fenosa utilizó para terminar la obra antes de enviarla a la fundición.

La casa y el estudio estaban siempre abarrotados de gente. Irving Davis venía casi siempre acompañado de Patiença Gray o Ariane Castaing, John Carras o Peter Norton, incluso con los Molesworth. Si había en perspectiva una fiesta en casa de algún amigo, los llevábamos con nosotros. Todos visitaron la exposición de obras de Fenosa organizada en la Galerie Jacques Dubourg. Gracias a las fotografías tomadas por Mizui sabemos que Dora Maar, Germaine Richier, Jean Cassou, Jules y Pilar Supervielle, Denise y Perre Bertaux, Waldemar George, Vieira da Silva y Arpad Szenes, Germaine Dieterlen, todos los amigos de Limoges, de Reims, de Italia, muchos japoneses y japonesas en kimono estaban presentes. Jacques Dubourg, deseando que el vernissage terminara en casa, organizó un suntuoso bufé en la rue Boissonade. Era un círculo de amigos que se agrandará cuando compremos la casa de El Vendrell.

En otoño, con el Citroën, tracción delantera, que habíamos comprado a mi hermana, partimos hacia Cataluña. Nos detuvimos en Limoges y estuvimos en casa de los d'Albis. Constance Mallet se unió a nuestra aventura. Hicimos cantidad de paradas; concretamente en Souillac, en Toulouse, ciudad que Fenosa conocía perfectamente por haber vivido en ella cuando llegó a Francia en 1920, en Perpiñán y en la Costa Brava, hasta que finalmente llegamos a La Floresta. Desde aquí íbamos cada día a Barcelona, visitábamos la ciudad, los museos, a los amigos. Fueron días de un ritmo intenso, jalonados de comidas, cenas y salidas en las que frecuentábamos bares y bailábamos. También fuimos a Almatret, donde permanecemos algunos días. A la vuelta pasamos por Céret para ver a Frank Burty-Haviland, antes de llegar a Limoges y, después, a París.

1957

En abril, Fenosa montó el armazón para realizar la gran Tempête pourchassée par le Beau Temps. Será expuesta al año siguiente en el Musée Rodin, en el marco de la bienal. En París también se celebraban grandes exposiciones colectivas que estimulaban a Fenosa y le daban fuerzas para concebir y ejecutar obras monumentales.

En Reims, la Galerie Droulez organizó una exposición. Siempre era una alegría para nosotros volver a casa de France y Hubert Fandre, rodeados de sus hijos y sus amigos.

Julie y Arnauld Wapler nos habían presentado a Marcel y Lucienne Flory varios años antes. Marcel Flory era cónsul de Francia en Nápoles, donde nos recibió en su residencia. Gracias a ellos pudimos visitar la región de Nápoles: Cumas, los baños de Nerón, Capo di Monte, La Solfatera, Amalfi, Ravello, Salerno y Paestum, donde Fenosa se enamoró de una tanagra embarazada. Entre las excursiones, Apel-les, que siempre decía que no le gustaba trabajar, pidió tierra e hizo algunas estatuillas decididamente inspiradas.

Después estuvimos con Irving Davis, de vacaciones, en Positano. A principios de septiembre fuimos a Carrara y estuvimos en casa de Rina Beretta. A Fenosa le concedieron el premio de la Bienal internacional de escultura. Regresamos a París y el 6 de noviembre hicimos un nuevo viaje a Barcelona. Teresa Torras, propietaria de la Galería Jardín, y su amigo Joan Fluvià organizaron una exposición. De acuerdo con los deseos de Fenosa, el catálogo estaba escrito en catalán. El régimen franquista ya no encarcelaba a los catalanes que hablaban o escribían su lengua, sino que prefería imponerles fuertes multas, dada la falta de espacio en las cárceles. Josep Carner, Alexandre Cirici i Pellicer y Jean Cocteau escribieron los prefacios del catálogo. Cocteau tuvo la desafortunada idea de evocar las corridas de toro: . He encontrado la carta en la que Apel-les daba las gracias al poeta y además le decía: .

Con motivo de esta exposición en la Galería Jardín conocimos a Alexandre Cirici i Pellicer, con el que llegaremos a tener una gran amistad. En 1958 este hombre notable editará a sus expensas un folleto dedicado a la obra de Fenosa. Después escribirá muchos artículos sobre la producción del escultor y en 1982, cuando le concedan la medalla de oro de la Generalitat de Catalunya, pronunciará el discurso de presentación.

La exposición en la barcelonesa Galería Jardín fue un gran éxito de crítica y de ventas. Esta entrada de dinero suscitó la siguiente reflexión en Fenosa: . Entonces empezamos a buscar lo más cerca posible de la frontera. Me acuerdo, por ejemplo, de que no lejos de Cadaqués había una isla en venta. También me acuerdo de las visitas a Begur, donde te-níamos amigos: Joan Petit, Marçal Oliver, Pere Bohigas y Ramon Aramon. Joan y Josefina Cortès nos recibieron en el Montseny... Todas las casas que nos ofrecieron eran demasiado caras, si es que no estaban en ruinas, y no tenían agua.

Cuando nos dirigíamos a casa de Anton y Pilar Andreu, en Montblanc, atravesamos la llanura de Tarragona, cuyo paisaje nos pareció cautivador. En el camino de regreso a Barcelona nos detuvimos en El Vendrell con idea de preguntar al notario Llassat si sabía de alguna casita de la región que estuviera en venta. Apel-les insistía en que tuviera al menos una ventana gótica. Llassat nos habló de una casa situada en El Vendrell que iba a subastarse dentro de tres semanas. Y además tenía varias grandes ventanas góticas. Fenosa pidió ver la casa. Como no tenía las llaves para que pudiéramos verla por dentro, el notario propuso mostrárnosla por fuera. Cuando bajábamos por la calle de la Muralla, en el cruce con la calle Major, nos detuvimos delante de un edificio inmenso enmarcado por dos torres, una de las cuales se prolongaba a lo largo del alto muro que protegía un jardín. La perspectiva era impresionante. Apel-les dijo inmediatamente: . Yo me llevé las manos a la cabeza y grité: .

Volvimos a Barcelona, donde Teresa Torras había organizado un cóctel. Al llegar, Apel-les le explicó que se había encaprichado de una casa de El Vendrell y le preguntó si conocía a la propietaria, una señora llamada Matilde Folch, cuyos datos personales el notario Llassat no le había dado. Inmediatamente, una dama que estaba sentada en un rincón sumido en la sombra se levantó y nos dijo que la señora Folch era amiga suya y nos dio su número de teléfono. Fenosa llamó enseguida a Matilde Folch, que nos rogó que fuéramos a verla. Nos recibió con una exaltación que superaba la de Fenosa, suplicándole que comprara la casa antes de que fuera vendida a causa de la hipoteca que pesaba sobre ella. Aunque el importe requerido superaba en mucho nuestras posibilidades económicas, Fenosa actuó como un gran señor y le prometió pagar las deudas y además entregarle una suma equivalente si le concedía un año para reunirlos.

Apel-les tomó la decisión de regresar a París al día siguiente. Nada más llegar, fue a ver a todos y cada uno de sus amigos, empezando por coleccionistas y merchants, para mostrarles fotos de la casa. Aunque eran fotos en blanco y negro, no resultaban menos impresionantes, pues en ellas se veía el cuerpo del edificio con las dos torres que lo enmarcaban. Muchas personas adquirieron generosamente esculturas de Fenosa para que éste pudiera tener su casa. Algunos amigos íntimos le prestaron dinero o nos ayudaron a vender lo que teníamos: Jacques Dubourg y su cuñado Archibald, André y Mary Mallet, Jean y Florence d'Albis, Rosée de Pourtalès, Moura Aptekman, Lucien Sablé, Vieira da Silva y Arpad Szenes, Claude Wapler, Irving David, Jean-Jacques,

Wapler, Henri Monnet... Tristan Tzara se cuidó de vender un dibujo de Picasso. Los marchantes André y Henriette Gomès adquirieron numerosas esculturas y vendieron por nuestra cuenta un guache que Vieira da Silva me había regalado y dedicado, así como una tela de Antoni Clavé.

Víctor Hurtado, que conocía bien a Apelles, nos puso en guardia para que no nos precipitáramos en la compra de la casa. Nos aconsejó que fuéramos a ver a un abogado para que nos asesora, pues Matilde Folch tenía dos hermanos que estaban exiliados y habían sido desheredados por su madre. Nos dio la dirección del abogado Joan Comes Valls, que después sería amigo y coleccionista de la obra de Fenosa. También tuvimos que consultar a un arquitecto para conocer el estado de la techumbre y de la casa en general. Ricardo Ribas Seva se ocupó de todo y realizó los primeros trabajos que debían permitirnos vivir en ella. Fenosa, hombre apasionado, no cesaba de decir: .

1958

El 8 de mayo firmamos el documento de compra de la casa en condiciones rocambolescas que nos llevaron a una situación inverosímil. Encontrar el dinero no había sido fácil. Las complicaciones derivadas del mercado de cambios no contribuyeron a arreglar las cosas. Pasamos muchas noches en vela. Una amiga que tenía relaciones comerciales con España conocía un intermediario residente en París al que pudimos enviar francos franceses que después serían convertidos en pesetas en Barcelona. Cuando llegamos a esta ciudad, nos enteramos de que Matilde Folch había sido hospitalizada e iba a ser operada al día siguiente. Nos dirigimos al hospital de Sant Pau para firmar la escritura de compra. Los francos seguían en París y las pesetas estaban en mi bolso. Ni el notario ni el abogado quisieron coger el dinero, pues preferían esperar a que llegara de Madrid el título de propiedad a favor de Fenosa. Así, durante unos días éste fue tres veces propietario.

Cuando se arregló todo, volvimos a París. A principios de julio regresamos en coche a El Vendrell para pasar allí nuestro primer verano. El ayudante Mizui y su mujer Kyoko, así como la gata Manon, estaban de viaje. Durante todo el verano los amigos catalanes vinieron a ver la casa de Fenosa. El pintor Manuel Humbert le aconsejó que empezara por comprar mil escobas. El primero que llegó de Francia fue Lucien Sablé. Después lo hicieron Jean y Florence d'Albis y sus cuatro hijos, Henri y Madeleine Monnet, los Honegger, Pickelny y Tzara. Mizui prestó una ayuda

valiosísima. Anita Fernández se cuidó de la casa y cocinó para todos sus moradores con eficacia y cariño. Un día trajo una urraca que se había caído del nido y a la que, sin que se sepa cómo, todos empezaron a llamar Blanca. Anita le decía a voz en grito: 47 En casa, Blanca tendrá todos los derechos, incluido el de ir a picotear las estatuillas de barro que Apel·les modelaba, cosa que la encantaba.

1959

En el estudio del boulevard Saint-Jacques Apel·les decidió iniciar una serie de grandes esculturas de barro, aproximadamente de un metro de alto, que se cocerían en el horno de Meynial. No podíamos pensar en fundirlas en bronce, pues teníamos que devolver el dinero que nos habían prestado los amigos para comprar la casa de El Vendrell y continuar los trabajos de rehabilitación.

En junio volvimos a El Vendrell con Mizui y Kyoko. Las obras estaban en su apogeo. Los albañiles, Joan y Pere Vives, hermanos, realizaron un trabajo extraordinario, pues sabían construir arcadas, tejados, escaleras y chimeneas como se había venido haciendo en Cataluña durante siglos. Gracias a ellos se pudo recuperar lo que, dentro de la casa, había sido tabicado, dividido, destrozado u ocultado. Los arcos de piedra habían sido partidos en dos por muros, las arcadas de la galería que daba al jardín habían sido tabicadas a principio de siglo para instalar una cocina, los sanitarios no tenían cañerías. Cuando, junto con el arquitecto, decidimos abrirlo todo e instalar la cocina en otra habitación, quedamos gratamente sorprendidos al descubrir una chimenea con restos de fuego en lo que era la antigua cocina. Los suelos del siglo XVII habían sido eliminados y sustituidos por horribles azulejos grises. La caja de la escalera había sido tapiada y todas las habitaciones habían sido divididas en pasillos y alcobas. Las paredes estaban pintadas de un color chocolate que impedía ver la piedra. En cuanto al jardín, era un campo de ortigas infestado de escorpiones. También había que restaurar la segunda planta de la casa, pero las obras no pudieron empezar hasta 1967.

Apel·les hizo muchas estatuillas. Los albañiles trabajaron y los amigos empezaron a llegar: Florence y Jean d'Albis con sus hijos y su amigo el padre Robert, de la abadía de En Calcat, que, en 1962, encargará a Fenosa una Cruz de procesión destinada a su monasterio. Los Gomès, Pikelny, Key Sato, Claude y Louis Cournot, Ursula Schroeder... también fueron nuestros invitados. Fenosa y Tzara, a quienes les gustaban las fiestas, organizaban farándulas

en toda la casa, charadas, cantos y juegos. Un chico del pueblo vino a enseñarnos a bailar sardanas. Por la mañana bajábamos a la playa: de Calafell a Tarragona, las playas desiertas eran para nosotros. Los pinos, vencidos por el viento, llegaban hasta las orillas. En las ciénagas crecían las cañas y se posaban los pájaros para descansar en sus vuelos migratorios. En las dunas florecían en abundancia los lirios silvestres. A mí me gustaba hacer ramilletes. Más tarde, cuando el cemento empezó a invadir estos parajes, lamenté su desaparición. Apelles me dijo:

Por la tarde organizábamos excursiones para conocer la zona interior de la región. Así recorrimos el Priorato, donde se encontraba la cartuja de Scala Dei, en ruinas, invadida por la vegetación, romántica y digna de los grabados de Hubert Robert. Fuimos a Prades, Ciurana, Vallbona y los monasterios de Santes Creus y Poblet. Todas estas salidas fueron posibles gracias a nuestros amigos Anton y Pilar Andreu, que conocían la zona .

Al caer la tarde bajábamos a las aldeas de pescadores, a Calafell o Torredenbarra. En estos pueblos, que no tenían puerto, se desarrollaba cada día un espectáculo insólito: enormes barcas latinas se hacían a la mar para pescar a la caballa y la sardina a la luz. En la playa, en grandes calderos hervía el jabón que debía servir para untar los maderos sobre los que se deslizaba hasta el agua la barca tirada por varios hombres.

Florence y Jean d'Albis fueron los primeros en comprar una casa entre El Vendrell y Sant Salvador. Después de ellos vendrán Joan y Elisabeth Gili, que se instalarán en el antiguo pueblo de Sant Vicenç de Calders. Rápidamente vamos a tener nueve casas de amigos en torno a nosotros. Pilar Parcerisas sabrá expresar en pocas palabras lo que la casa de El Vendrell significó en la vida de Fenosa: .48

1960

Irving Davis viajaba con frecuencia a París. Entonces nos visitaba y compraba a Fenosa las esculturas que le gustaban. En 1959 nos había presentado a Patiença Gray, escritora y periodista del Observer, a la que regaló la pequeña Tempête pourchassée par le Beau Temps. También en 1959, Alexander Rosenberg había visto varias esculturas de Fenosa en la Galerie Jacques Dubourg. Quería organizar una exposición en su galería de Nueva York. Telefoneó y concertó una cita. Como no teníamos muchos bronce, Fenosa fue a buscar dos estatuillas a las que se acababa de aplicar la pátina en la fundición de Busato. Cuando volvía a casa, un coche le atropelló

en la rue Saint-Jacques y quedó sin sentido. Le llevaron al hospital Cochin y allí le pidieron el documento de identidad, pero no lo tenía. Al ver que nadie se preocupaba de él, terminó por escabullirse y volver a casa. Por este motivo una de las dos estatuillas en cuestión lleva el título de Accident heureux.

Alexander Rosenberg volverá al año siguiente y hará una segunda exposición. Nos invitó a visitar Nueva York, pero entonces Fenosa estaba demasiado ocupado con cosas de su estudio y con las obras en la casa de El Vendrell para poder viajar. Años más tarde, el editor André Dimanche contará que había visitado la Rosenberg Gallery en una de sus estancias en Nueva York. Allí había visto las estatuillas de Fenosa en una vitrina y había preguntado el precio de una de ellas. Al comprobar que era bastante barata, había querido comprarla, pero Rosenberg se había negado a vendérsela, alegando que aquellas estatuillas le gustaban y no quería desprenderse de ellas.⁴⁹

Hacia ya mucho tiempo que Fenosa quería presentar su amigo el escultor Josep Granyer a Jules Supervielle para que el poeta escribiera un texto sobre sus dibujos de animales antropomorfos que estaban dotados de una gracia sutil. Como siempre, fuimos recibidos calurosamente. Supervielle prometió escribir alguna cosa, pero, desgraciadamente, murió poco después de nuestra visita. A Apel-les, que le quería mucho, su desaparición le produjo una pena inmensa. En la revista barcelonesa Art, Rafael Benet había escrito en un artículo dedicado a Tossa de Mar, : .50

A principios de junio llegamos a El Vendrell, donde vino a vernos Irving Davis con Patiença Gray y Ariane Castaing. En agosto, Claude y Louis Cournot también estuvieron con nosotros. Nos hablaron muy elogiosamente de unos amigos que pasaban sus vacaciones en Sitges: el doctor Jean-Louis Funck-Brentano y su mujer Monique, el hermano de ésta, Jacques Duhamel, y su esposa, así como el violinista Paul Makanowitzky, Fenosa los invitó a comer en el jardín, debajo de la higuera. A Paul Makanowitzky la casa y la persona del escultor le resultaron tan encantadores que preguntó si podía ir a recoger su equipaje a Sitges e instalarse allí con su mujer, Barbara. El paisaje les gustó y terminaron comprando una casa en la zona.

Al año siguiente, la escultura monumental Polyphème será expuesta en yeso en la Galerie Dubourg, donde Jacques Duhamel la verá y ya no la olvidará. Por eso, cuando sea nombrado ministro de Cultura, en 1971, decidirá comprarla para la ciudad de Dôle, de la que era diputado-alcalde.

1961

Después de la muerte de Jules Supervielle, nos vimos más regularmente con sus hijas Denise y Françoise, casadas con Pierre Bertaux y Pierre David, respectivamente. Fenosa hará el retrato de Denise en 1963 y el de Françoise en 1975.

Al abogado Yves Cournot lo conocimos en casa de su hermano Louis. Cournot comprendió enseguida a Fenosa y su obra. En su despacho campeará siempre una gran fotografía de las Métamorphoses des sœurs de Phaéton. Sus consejos diligentes y su ayuda desinteresada nos ayudarán con frecuencia a solucionar nuestros problemas.

En febrero estuvimos en casa de Irving Davis, en Londres. Él vivía en Hampstead, en una casita del siglo XVII, con bibliotecas llenas de tesoros. De las paredes colgaban grabados, entre ellos cuatro de Canaletto. A su muerte, tuvimos la sorpresa de heredar uno de ellos gracias a la generosidad de su nuera y su yerno Ianthe y John Carswell. Irving Davis vivía con sus gatos, sus camelias y su colección de vasos antiguos de Venecia en los que bebíamos los mejores vinos de Francia.

John Carras acababa de adquirir Ulysse et les sirènes. El mismo día, Apel-les preguntó a Irving si tenía una edición de la Vita Nuova de Dante que fuera realmente bonita. Irving abrió una de sus bibliotecas con gesto de niño travieso y le puso en las manos la primera edición. Fenosa, ferviente admirador de Dante, sintió una profunda emoción. , le preguntó. Irving abrió el libro, leyó un signo misterioso de la página de guarda y pronunció una cantidad. Evidentemente, Apel-les la pagó. Aquella mismo noche, durante la cena, Irving le dijo: quieres venderme el libro, te doy el doble.

Cada vez que Irving iba a París o a El Vendrell tenía ocasión de conocer la pasión de Fenosa por la poesía y los libros raros y le regalaba alguna obra. Así, la biblioteca de Fenosa llegó a tener, además de este Dante editado en Florencia, un Petrarca del siglo XVI, las Soledades de Luis de Góngora, Las tres musas últimas castellanas de Francisco de Quevedo, editado en Madrid en 1729, Orlando furioso de Ariosto, en cuatro volúmenes, editado en Venecia en 1772... También recibió como obsequio hermosos libros antiguos de libreros anticuarios. Maurice Chalvet le regaló Las metamorfosis de Ovidio en tres volúmenes (editado en París en 1803) o el viaje de James Cook en cinco volúmenes (París, 1778). Joan Gili llegará a El Vendrell con la segunda edición de las obras de Aussias March, o con la Chronique de Ramon Muntaner, traducida por primera vez del catalán al francés en 1827, o incluso con un Tirant lo Blanc editado en Londres. En su biblioteca, Fenosa

también conservaba un Tesoro de los romanceros, publicado en París, al que tenía mucho cariño.

En el prefacio de Picasso de Draeger (1974), Francis Ponge evoca su encuentro con Picasso cuando vuelve a París a finales de 1944. Éste le lleva a comer al Catalan. Jacques Dubourg estaba preparando la exposición de Fenosa para el año siguiente, y éste le pidió a Francis Ponge un prefacio para el catálogo. Ponge se lo escribirá en febrero de 1961 y lo titulará . Aún escribirá otro, para la exposición de 1965 —, texto en el que le aconseja: «Deja, pues, con sus investigaciones a los que son más ingeniosos que tú. A ti te debe bastar el lugar fuera de los límites en el que tu ingenuidad te retiene. Mi voz, que el tiempo se lleva, no contenta con escandirlo, puede, pues —tú la comprendes, tú la ves—, volver a esta andadora inmóvil, de la que ninguno de sus pasos la alejaba. Basta que yo la lleve y le haga decir —yo lo hago— que tienes razón [...]».

1962

Cada año, Irving Davis nos invitaba a ir a Londres. Esta vez fuimos al Royal Festival Hall. Nuestra sorpresa fue grande, y aún mayor la de Julie y Arnauld Wapler, al vernos sentados detrás de ellos. Como a Fenosa, a Irving le gustaba reunir a sus amigos y para ello los invitaba en su casa o en el restaurante. Irving sentía predilección por The Lantern House, un restaurante chino de Chelsea. En el curso de esta estancia londinense cenamos con el librero y editor catalán Joan Gili y su mujer Elisabeth, con los que llegaríamos a tener una gran amistad. Poco después fueron a vernos a El Vendrell. Se dejaron conquistar por la magia de y también compraron una casa en Sant Vicenç de Calders.

En casa de Lucien Scheler, Fenosa conoció a Jacques Guignard y su mujer Marie-Berthe. Entonces los dos eran conservadores de la Bibliothèque Nationale. Más tarde, Jacques Guignard será nombrado director de la Bibliothèque de l’Arsenal. Tenía un sentido inmenso de la amistad y se privaba de sus momentos de ocio para ayudar a sus amigos. Cuando enviudó se casó con mi hermana Claude Debachy.

Vieira da Silva y Arpad Szenes acababan de comprar una casa cerca de Yèvres. Los dos estuvieron mostrando los lugares a Fenosa. El mismo día yo hice una serie de fotografías de la Maréchalerie en obras.

Aquel año llegamos a El Vendrell en junio. Irving Davis, Ariane Castaing, Patiença Gray y su hija Miranda, así como Norman Mommens, se reunieron con nosotros. Siempre encantado de que

la casa estuviera llena de gente, Apelles nos dijo que no estaría allí para su centenario y decidió que lo celebráramos. Antes de hacerse escultor, Norman Mommens, que, aunque no lo sabíamos, había sido mimo, preparó un espectáculo aderezando su arte con mucho humor. Patiença y Miranda decoraron la casa con ángeles de cartón recortado y pintado.

Después nos dirigimos con Irving Davis a Ibiza, donde pasamos diez días. Allí nos esperaba Ursula Schroeder, que vivía en una casa típicamente ibicenca que daba a la bahía de la Galera. En Ibiza descubrimos otro paraíso, un paraíso aún más arcaico que el de la llanura de Tarragona.

1963

Hacia ya varios años que las hermanas Le Chapelain, cuya galería estaba situada en el número 71 de la rue del Faubourg Saint-Honoré, compraban esculturas de Fenosa. Contaron que el actor norteamericano Yul Brynner se alojaba en el Hôtel Bristol, justamente enfrente de su galería. Veía las estatuillas expuestas en el escaparate y cada vez que venía a París compraba alguna. También C. Girard, marchante de profesión, venía al estudio a comprar esculturas. Su amiga Mlle Lerebourg tenía una galería en el número 11 bis de la rue del Cirque. Desgraciadamente, a pesar de mis investigaciones, no he podido localizar los archivos. Los herederos de los marchantes y los galeristas generalmente adoptan la misma actitud discreta u opaca. Según me dijeron, los archivos de Jacques Dubourg, los más interesantes con diferencia, desaparecieron en una inundación; los de Gaspar, en Barcelona, están en casa de un primo con el que no se hablan...

En junio llegábamos a El Vendrell. Nos siguieron, poco después, los de siempre: Irving Davis, Lucien Sablé, Pikelny, Rosée de Pourtalès, que también comprará una casa en Sant Vicenç de Calders, Aude y Nathalie Fandre, de la que Apelles hará una serie de retratos al lavado... Cécile Éluard y Robert Valette se alegraron muchísimo de ver a Irving Davis. A este último le gustaban tanto la gastronomía y la cocina catalanas de la región tarraconense, reminiscencia de la cocina romana, que preparábamos en casa, que decidió escribir un libro ilustrado con mis grabados. A Catalan Cookery Book será editado en 1969 por Lucien Scheler.⁵¹ Aquel mismo verano pasaron por nuestra casa, entre otros visitantes, Pierre Berès, los Honegger, los Bertaux, a quienes iremos a ver en agosto a Lescun y con quienes nos reuniremos junto a la tumba de Jules y Pilar Supervielle en Oloron-Sainte-Marie. Palmira, hermana de Fenosa, iba todos los veranos a El Vendrell y nosotros íbamos

también a comer en su casa de La Floresta. Un día, en el momento de volver a El Vendrell, nos regaló una pata de Berbería viva y bien atada para una próxima comida. Así que nos alejamos de la casa de Palmira, la liberamos y, al llegar a El Vendrell, Fenosa la instaló en el jardín. La pata le seguía como un perro y, al igual que la urraca, gustaba de meterse entre las esculturas. Fenosa pensó que había que buscarle un marido. Después de hacer bastantes kilómetros encontramos uno que le encantó. Pero la acosaba de tal manera que la dejaba agotada. Tuvimos que recorrer la comarca en busca de otro. Todo este mundo vivía feliz en nuestra casa, hasta el día de la marcha. Fue muy doloroso para nosotros dejar las aves al cuidado de Anita; y, como siempre, cuando volvamos, habrían volado.

De regreso en París, durante una cena en casa de Cécile Éluard y Robert Valette en Vincennes, Apel-les preguntó a Cécile si aún tenía el servicio de copas de Victor Hugo que Valentine había regalado a Paul Éluard. Cécile se levantó de la mesa diciendo que todo se había roto, a excepción de cuatro copas. Luego salió del comedor y volvió con una copa que puso delante de Apel-les diciéndole que se la daba. En esta cena también estaba presente Jean Bottéro, que nos regalará una cabeza de la diosa babilonia Ichtar. Como la copa de Victor Hugo, estará siempre en las estanterías de .

1964

Pierre y Denise Bertaux tenían una casa cerca de Draguignan. Estuvimos allí unos días cuando nos dirigíamos a Carrara, a casa de Rina Beretta. En Italia visitamos, una vez más, Arezzo, Siena, Florencia y Volterra. En el viaje de regreso, Fenosa descubrió con pasión Antelami, en Parma.

En 1963, el arquitecto André Remondet acababa de terminar un liceo en Guingamp y quería una escultura para colocarla a la entrada, de modo que diera la bienvenida a los estudiantes. Remondet encargó Narcisse a Fenosa. En abril, cuando se funda la escultura, Fenosa se ofrecerá a llevarla, pues quiere pasar unos días en Bretaña. Este deseo suyo se debía a que antes Pierre Berès nos había enviado un ejemplar de Art de France (n.º III, 1963) y Apel-les había quedado fascinado por las fotos del dolmen en forma de pasillo que se conserva en la isla de Gavrinis, frente a Lamor-Baden. La isla no estaba aún urbanizada y, al acercarse, uno podía descubrir una tierra maravillosa tapizada de jacintos silvestres, espinos y retamas en flor. También estuvimos en Carnac,

Kermario, Kerles Can y Port Manech, donde Apel-les había pasado el verano de 1945 con Florence y Jean d'Albis.

En junio salimos de París y nos dirigimos a El Vendrell, adonde pronto empezaron a llegar todos nuestros amigos. Irving Davis traía librerías-anticuarios como él: Ferraioli, Lyons, Matthews... Sylvie y el escritor Jean Thibaudeau se alojaban en casa de Ursula Schroeder. Por la mañana nos encontrábamos en la playa de Sant Salvador, frente a la casa de Pau Casals, y por la noche en los restaurantes marinos o en casa de alguno de nuestros amigos catalanes que vivían en la comarca: los Comes Valls, de Vilanova, o los Anton Andreu, de Montblanc. En cierta ocasión, uno de nuestros amigos, cuyo nombre ya no recuerdo, ahuyentó una abeja con un gesto de la mano, y Fenosa le dijo:

De regreso en París, Fenosa terminó *Métamorphose 64*, que expondrá al año siguiente en la Galerie Jacques Dubourg, con las obras homónimas de 1962 y 1963. A finales de diciembre viajamos a Montméry a casa de Rosée de Pourtalès, en el Lemosín, donde permanecemos hasta enero de 1965.

1965

En 1953, poco después de instalarnos en el piso de la rue Boissonade, Claude Engels nos había presentado al doctor Louis Cournot. Cournot se convirtió paulatinamente en nuestro médico y nuestro amigo. Nos presentó a sus padres, a sus hermanos, a sus hermanas y a sus amigos. Desde hacía algún tiempo habíamos observado que Apel-les trataba de ocultar su brazo izquierdo, que se estaba atrofiando. Louis Cournot le envió al neurólogo Philippe Raverdy, que le diagnosticó un síndrome extrapiramidal izquierdo. Consiguió mejorar considerablemente el temblor de la mano izquierda de Fenosa y le cuidó con amabilidad y dedicación hasta su muerte. Además, Louis Cournot recomendó a Apel-les que fuera a ver al profesor Küss. Éste le operó de próstata en el hospital de Saint-Louis. El período de convalecencia lo pasamos en casa de Rosée de Pourtalès, en Ambazac.

Cuando terminó la exposición en la Galerie Jacques Dubourg, nos dirigimos a El Vendrell llevando con nosotros veinticinco catálogos que Apel-les dibujó y numeró. De regreso en París, los firmará al mismo tiempo que Francis Ponge. Desde El Vendrell nos dirigimos a Ibiza, donde nos alojamos en casa de Ursula Schroeder. Rosée de Pourtalès nos acompañó. Descubrimos la isla de Formentera, donde las mujeres hilaban a la puerta de sus casas,

donde las aspas de los molinos de viento giraban sin cesar y donde las higueras cubrían campos inmensos que hacían pensar en templos orientales. Al volver a El Vendrell, encontramos a Ebihara y su mujer, que se habían instalado en nuestra casa. Apel-les volvió a sentirse enfermo y consultó al doctor Puigvert, famoso urólogo catalán, que decidió operar de nuevo. Fue un golpe terrible. Así, pues, le dejé en la clínica de Barcelona y viajé a París para recoger las esculturas que había que presentar en la Sala Gaspar. Como los marchantes no querían pagar el transporte, decidí cuidarme personalmente del envío de las esculturas. Rosée de Pourtalès, que tenía una granja en el Lemosín, se ofreció a prestarme un remolque, que llenamos de gavillas de heno. Ignorante en estos menesteres, cuando llegué a París me enteré de que había que tener una autorización para el transporte, un seguro y una declaración para la aduana. Mis amigos me ayudaron a realizar todas estas gestiones. Mizui y tres compañeros suyos cargaron el remolque. Al día siguiente me dirigí a Barcelona. Por teléfono me enteré de que Apel-les había sufrido una embolia. Después me contará que se había visto vestido de médico, inclinado sobre su lecho, y que había oído cómo se decía a sí mismo: . Durante mi viaje, dos grandes amigas, Elvira Gaspar y María Josefa Comes Valls habían permanecido día y noche junto a su cabecera, turnándose. Afortunadamente, Apel-les se recuperó pronto y pudimos volver rápidamente a El Vendrell, donde permanecemos hasta finales de noviembre. En el momento de volver a París, cargamos en el remolque las esculturas que no se habían vendido para llevárnolas. En la frontera, un aduanero nos ordenó que nos pusierámos en la hilera donde estaban los camiones de mercancías. Fenosa, poseedor de una mirada fulminante, le dijo: Desconcertado, el aduanero nos dejó pasar.

1966

Cuando volvimos de Londres, donde habíamos pasado las fiestas de Navidad en casa de Irving Davis, llegaron a París los Beretta, nuestros amigos de Carrara. Su visita dio lugar a reuniones con Patiença Gray y Norman Mommens, de Londres, con los coleccionistas Connie y Guy de Bodard, François y Mercedes de Gunzburg, Édouard Dasen... En esta época, el arquitecto Paul Nelson y el pintor Jean Hélion pidieron a Fenosa que participara en unas reuniones de reflexión sobre la evolución de las actividades de ocio y recreo.

Baraize (de la casa Bonal y Meynial), comerciante de vinos y amigo de Irving Davis, empezó a abastecer nuestra bodega; intercambiábamos vino por esculturas y dinero.

En junio partimos una vez más hacia a El Vendrell, adonde, a principios de julio, llegaron Henri y Madeleine Monnet, acompañados de Germaine Dieterlen, que nos regaló una magnífica cesta dogon. Monique Auricoste vino a pasar sus vacaciones. Al cabo de diez días, dijo que debía volver a París. Fenosa le preguntó por qué:

La vida se gana cuando se nace», le contestó él.

Así que estuvieron llenas las nueve casas amigas, se reanudaron las grandes excursiones con cinco o seis coches. Recorrimos de nuevo las tierras del interior de Tarragona y se las mostramos a los que aún no las conocían, de manera especial Almatret, pueblo natal de los padres de Apel·les, adonde íbamos a buscar aceite de oliva para el año.

Cuando regresamos a París tuvimos que preparar nuestro gran viaje a Oriente. El 18 de octubre, Víctor Hurtado, Mizui y Nakamura nos acompañaron hasta Orly. Sobrevolando el polo Norte se ve simultáneamente el sol que sale y el sol que se pone, un espectáculo inimaginable e inolvidable. Cuando llegamos al aeropuerto era de noche. Allí estaban Ebihara, Shimizu, Jiro y Seiko Hashimoto, con una multitud de periodistas. Después de la conferencia de prensa, un coche nos llevó con Ebihara, mientras que otro nos seguía. Atravesamos campos y pequeños pueblos sumidos en el reposo nocturno. Nadie nos decía nada y nosotros tampoco preguntábamos. Después de una o dos horas de viaje, apareció un fastuoso hotel, completamente aislado. Dentro, en todas partes había ramilletes de orquídeas. Ebihara nos instaló en una habitación inmensa y nos invitó a descansar. Nos dijo que volvería a recogernos tres días después. Estábamos agotados y nos quedamos dormidos al momento. De repente, una voz me arrancó del sueño: al amanecer, Apel·les había descornado la cortina y acababa de descubrir el Fujiyama, que ocupaba toda la superficie del inmenso ventanal acristalado de nuestra habitación.

Toda nuestra estancia estuvo dirigida por Ebihara y por Hirose, director de la Takashimaya Gallery: las visitas a las islas de Kiushú y Okaido, la exposición, la admirable presentación de las obras, el catálogo, la publicidad, las banderolas con el nombre de Fenosa que ondearon en el distrito de Ginsha, los carteles que cubrían los corredores del metro... Al tercer día vino a buscarnos a Hakone el

hijo de Ebihara y llegamos a Tokio por el lado del Pacífico. Takashimaya había reservado una suite en el Hotel Imperial, desde donde podíamos ver los jardines del emperador. Nuestra estancia duró hasta el 15 de noviembre. Jiro y Seiko Hashimoto venía a cenar con nosotros y nos acompañaban a todas partes. Apelles compró libros del siglo XVIII, entre ellos Cien poemas de cien poetisas y dos carpetas de grabados de Hokusai. Visitamos Kioto, Nara y Niko. Las representaciones del teatro Kabuki y No nos fascinaron. Estábamos maravillados de la vegetación, concretamente de los arces rojos, pero también de los templos y los jardines de piedra o de musgo.

La tarde del vernissage acudió una gran multitud, que miraba las obras de Fenosa y le preguntaba si era budista. Después tuvo lugar una cena ofrecida por lida, propietario de Takashimaya, en una casa de geisha. La exposición constituyó un gran éxito: se vendieron 60 de las 84 esculturas presentadas. Durante tres días Fenosa estuvo firmando cajas en las que estaban las esculturas con los nombres de los compradores. Después dirá:

En Kagoshima, ciudad natal de Ebihara, Apelles hizo seis estatuillas de terracota que regaló cuando volvimos a Tokio (él sólo se quedará una). Acompañados por el escultor Minet San y su mujer, nos dirigimos a la isla de Hokaido. En Shirai visitamos a los ainus. Tras la marcha de los turistas norte-americanos, el jefe de la tribu nos invitó a desayunar junto al fuego. Como el fuego es su dios, le ofreció unas gotas de saki con ayuda de un bastón tallado con mucho esmero que, al final de la comida, regaló a Fenosa y firmó Eka Shimatiokuu.

Al regresar a Tokio encontramos cartas de Marie-Roberte Guignard y Jean Bottéro. En el aeropuerto de Hong Kong nos esperaban Henri Vecht y su hija Hélène, amigos de los Guignard. Gracias a ellos pudimos hacer grandes paseos por el campo, cenar a bordo de un barco en Aberdeen, descubrir la vida en juncos y otras embarcaciones donde se ejercían todos los oficios.

Después partimos en dirección a Camboya, siempre guiados por los Guignard. Estuvimos en el albergue de los templos. A pie, en coche de mano, en barca, visitamos los templos más cercanos: Bayon, Benteay Srei... Desde Siem Reap remontamos el río para ver el gran lago de Tonlé-Sap y nos alojamos en las casas construidas sobre pilotes: aquí vimos que las águilas, las cigüeñas y los seres humanos vivían en armonía.

Cuando llegamos al aeropuerto de Teherán, todo se desarrolló como nos había dicho Jean Bottéro en una de sus cartas (15 de noviembre de 1966): . «[...] Es un hombre realmente encantador pero muy ocupado [...] Tenéis que ir a Isfahan y Chiraz. [...] en Teherán encontraréis tapices y antigüedades a mansalva. Para los tapices, si os interesan, le decís al padre Stève que os lleve a casa de nuestro viejo amigo Aziz [...]». El padre Stève tuvo un comportamiento admirable, hasta el punto que fue uno de nuestros amigos más fieles. No sólo nos dedicó su tiempo sino que también nos llevó al museo arqueo-lógico, nos invitó en Naderi y nos presentó al gran coleccionista Foroughi, en casa del cual comimos y vimos las piezas más importantes del arte sumerio, elamita y mesopotámico. Antes de regresar a las excavaciones en Susa, el padre Stève nos trazó una hoja de ruta. Siguiendo sus consejos alquilamos un autocar y nos dirigimos a Isfahan, dormimos en Shah Abbas y continuamos viaje hasta Chiraz. Admiramos las mezquitas más antiguas, las tumbas de Saadi Afez y el parque Saadi. Regresamos a Teherán en avión y visitamos Persépolis. La necrópolis de los reyes aqueménidas construida en las paredes rocosas y la tumba de Ciro nos impresionaron más que los bajorrelieves sasánidas. Teníamos que ir a Palmira y, desde allí, a Grecia, pero en Siria le negaron el visado a Fenosa por su nacionalidad española. En Teherán estuvimos esperando tres días hasta que salió un avión para París, de modo que pasamos mucho tiempo en el museo y en casa de Aziz, a quien compramos dos tapices, un Veramine azul y un afgano rojo.

1967

En 1966, Joan Comes Valls había encargado a Fenosa una gran escultura para el jardín de su propiedad de Vilanova, . Apel·les la empezó en París, pero quería llevársela a El Vendrell para terminarla allí y hacer que la fundieran en Valls. Yoshida vino a ayudarlo al estudio y se convirtió en su ayudante cuando Nakamura regresó al Japón.

Tomás Garcés y su mujer fueron a El Vendrell. Inspirado por la escultura titulada Catalunya, el poeta escribió un poema magnífico titulado , que se publicó en la obra de Raymond Cogniat dedicada a la escultura de Fenosa (Polígrafa, Barcelona, 1969). Después, cuando Fenosa tenga que realizar un bajorrelieve para ilustrar la cubierta de esta obra, retomará el tema de Catalunya, pero de acuerdo con un registro vegetal.

El 1 de junio partimos en coche hacia El Vendrell, en compañía de Ursula Schroeder, que deseaba viajar a Madrid a causa de la

exposición de Fenosa organizada en la Galería Biosca. Llegamos en medio de un ambiente de continuos desórdenes, pues los norteamericanos acababan de instalar una base militar cerca de Madrid. Luis Figuerola Ferreti, director de la Galería Biosca, estaba desesperado, ya que la ciudad había quedado vacía. Pero estaban algunos de los amigos de Fenosa cuando era joven: Ridruejo, Ángel Ferrant... A pesar de todo, la exposición tuvo una buena acogida y abundantes comentarios en la prensa.

En esta ocasión, Fenosa estuvo en el Prado, donde volvió a ver las obras de su admirado Velázquez, en el Museo Arqueológico, donde contempló una vez más la Dama de Elche. En la Academia de San Fernando y en la iglesia de San Antonio de la Florida tuvo la alegría de contemplar de nuevo los magníficos Goyas. El viaje de regreso lo hicimos por Segovia, Ávila, Soria...

En El Vendrell había empezado la restauración de la segunda planta de la casa. Fue un trabajo enorme, pues hubo que liberar y restaurar arcos mudéjares y eliminar las paredes de ocho habitaciones que habían sido construidas en el mismo espacio. Entonces se comprobó que el tejado estaba en muy mal estado y corría peligro de hundirse. Se cambiaron las vigas maestras y se rehizo la cubierta a la antigua, esto es, con cañas cosidas a mano y tejas romanas encima de ellas. Las cañas tienen que cortarse un año antes, en el momento preciso de una luna de enero propicia a su buena conservación. Se prolongó hasta arriba la escalera principal. Después de derribos y deficientes restauraciones, la torre gótica había perdido su forma rectangular original, pues uno de los ángulos era redondeado. También faltaban los sillares que la coronaban por dos de sus lados. Todo esto fue restaurado, al igual que la salida de la escalera a la terraza de la torre, que fue sustituida por una escotilla corredera.

Robert Pikelny pintó de nuevo las dos vigas que habían tenido que sustituirse en la gran sala del primer piso. Durante este tiempo, Fenosa modeló las cabezas de sus amigos Joan Perucho y Joan Gili, así como la de Anita. Este mismo verano, Joan Perucho, director artístico de Polígrafa, pensó en un libro sobre Fenosa. Habló de ello con el editor, Manuel de Muga, que se entusiasmó y pidió a Fenosa que se pusiera en contacto con un autor francés para que redactara el texto. Raymond Cogniat le pareció el más indicado, pues siempre había permanecido atento a la obra de Fenosa. En París tuvieron lugar dos reuniones. La edición de la monografía se hizo en condiciones que hoy serían impensables. Manuel de Muga pidió a Apel-les que ejecutara dos litografías en color, de las que se hicieron tiradas de 75 ejemplares en los

estudios de Fernand Mourlot. Después, el editor eligió veinte estatuillas de terracota en tiradas de cinco ejemplares, a las cuales aún añadió un ejemplar justificado a su nombre. De Muga recibió, pues, un total de ciento veinte esculturas. Por último, el editor regaló cien ejemplares del libro, todos los cuales fueron dedicados por Fenosa y casi todos ellos acompañados de un dibujo original del artista.

1968

Al regresar a París en octubre de 1967, Fenosa se dirigió a la rue Barrault, donde estaban los talleres de Fernand Mourlot. Apel-les nunca había hecho litografías, pero tenía muchas ganas de ensayar esta nueva técnica. Mourlot puso a su disposición un estudio, donde le esperaba el dibujante-litógrafo Gino Diomaiuto. Fenosa se sintió apoyado y atendido, y trabajó en una atmósfera calurosa. Cuando terminó las dos litografías para Manuel de Muga, Mourlot le pidió que hiciera otras dos para él. Durante todo el año 1968 y hasta 1969, Apel-les estuvo más tiempo en la rue Barrault que en su estudio. Ejecutó más litografías de las que le había pedido Mourlot. Además de las cuatro primeras, hizo cinco. Y Mourlot le regaló generosamente las tiradas de las 75 pruebas de cada una de ellas. Durante este período, Fenosa dibujó mucho, sobre zinc o sobre papel litográfico, e hizo numerosas pruebas en blanco y negro que en su mayor parte fueron ejemplares únicos.

Mourlot quería realizar un libro con litografías de Fenosa y, por este motivo, le pidió que buscara un autor. Como Francis Ponge iba a menudo a los estudios de la rue Boissonade, Apel-les se dirigió a él. Pero Francis Ponge declinó la propuesta, pues acababa de publicar un libro sobre la litografía y ya había dedicado dos textos a la producción artística de Fenosa con motivo de sus dos primeras exposiciones en la Galerie Jacques Dubourg. Entonces Ponge le sugirió que se lo propusiera a Roger Caillois, a quien Fenosa aún no conocía. Louis Cournot era su médico, y Claude Engels-Cournot había sido discípulo suyo en Buenos Aires. Así, pues, ellos le presentaron a Fenosa. Roger Caillois pidió tres días de reflexión antes de dar su respuesta. Transcurridos los tres días, sonó el teléfono: Caillois aceptaba la propuesta. Pero será en 1970 cuando Mourlot enviará a Gino Diomaiuto a El Vendrell para que Fenosa firme los .

Fenosa iba a menudo a los talleres de Mourlot, donde litografió varios de los carteles de sus exposiciones: en 1970 en la Galerie Jacques Dubourg; en 1973 en Balanci Graham con motivo de la

publicación del libro de Roger Caillois; en 1979 en la exposición del Centre d'Études Catalanes de París.

El pintor y escultor Haïm Kern presentó Fenosa a su amigo Robert Thomas, director del Instituto francés de Rabat, que decidió organizar una exposición en el otoño siguiente. Jean-Claude Winckler estaba entonces destinado en Marruecos y, cuando recibió la noticia, nos invitó a su residencia. A principios de noviembre nos dirigimos en coche a Marruecos desde El Vendrell. Gracias a los valiosos consejos de Joan Perucho atravesamos España y visitamos lugares admirables. Desde Teruel llegamos a Albarracín siguiendo pistas forestales. El bajo Aragón estaba espléndido, los álamos rojos eran como llamas y como las tejas de las casas. Cruzamos bosques salpicados de nieve, hasta llegar a las fuentes del río Cuervo, que nace entre las rocas y se abre paso entre cascadas y grutas múltiples, cubiertas de musgo y siempre verdes. Recorrimos los Montes Universales. Nos detuvimos en Cuenca, antes de atravesar Andalucía: Granada, Córdoba, Cádiz, donde Fenosa buscó en vano a su amigo el bailarín flamenco el Niño de Cádiz, a quien había frecuentado en París, durante los años cuarenta, y de quien había hecho una estatuilla. En Algeciras embarcamos rumbo a Tánger, antes de dirigirnos a Rabat, donde nos esperaban Betty y Jean-Claude Winckler. Acompañados por ellos estuvimos en Salé, en los jardines de los Oudaiyas, en la Medina... Como queríamos conocer Marruecos antes de la inauguración de la exposición, Jean-Claude Winckler nos proporcionó una hoja de ruta. El 13 de noviembre partimos hacia Mogador, deteniéndonos en Mazagán para visitar la cisterna. Desde aquí bordeamos el litoral siguiendo una pequeña carretera tapizada de varec de todos los colores que los campesinos extraían del mar y ponían a secar; era un camino de gran belleza desde el que se dominaba el mar. Entre Mogador y Marrakech, una violenta tempestad de arena nos sorprendió en la carretera. Las ramas de eucaliptos caían en torno a nuestro coche. Yo estaba asustada, pero Apel-les me aconsejó que acelerara para salir de allí lo antes posible. De este modo pudimos llegar, sin sufrir ningún daño, a la Kutubia, donde nos recibió el cónsul general de Francia. Conocimos al sabio de Agdal, visitamos la Medina, las tumbas saadianas y la plaza de Jemaa-El-Fna. A pesar de las recomendaciones de Jean-Claude Winckler, que no nos había ocultado su preocupación: el mes de noviembre coincide con la estación de las lluvias y podía habernos arrastrado la corriente de un oued. Atravesamos el Atlas acompañados una y otra vez por el arco iris. Después de pasar una noche en Ouarzazate, enfilamos la pista de Zagora, y a lo largo del

valle del Draa, admiramos las aldeas medievales construidas con adobes. La carretera de Zagora a Tamegrout, unos veinte kilómetros, estaba impracticable; un chófer nos llevó a la biblioteca coránica de Tamegrout. Fenosa no podía comprender que en una pequeña casa, con un guardián que no aparecía por ninguna parte, se conservaran más de cuatro mil manuscritos. Después de una hora de indagaciones, apareció el guardián, que nos abrió la puerta. Los manuscritos estaban apilados desde el suelo hasta el techo y formaban pasillos por los que se podía circular. A petición de Fenosa, el guardián-bibliotecario sacó de una de las pilas un tratado de astronomía y un tratado de medicina que pudo admirar en una mesa pequeña. Volvimos por Erfoud, Fez y Volubilis. El 22 de noviembre estábamos de regreso en Rabat, donde el día 26 tuvo lugar el vernissage de la exposición. El día 27 reanudamos el viaje, cargados de objetos de alfarería y de tejidos de este país admirable.

1969

En enero, Fenosa empezó La Première. Por el estudio pasaron muchos amigos: Michel y Nella Cournot —a quienes habíamos visto un año antes en Sant Vicenç de Calders, cerca de El Vendrell, donde Louis y Claude Cournot habían comprado una casa—, los Honegger, Borès, Philippe Bonnet, Pierre Lesieur, que eligió una estatuilla a la que Apel-les puso su nombre y a cambio de la cual él le dio un dibujo al pastel. Todos nuestros cuadros procederán de intercambios.

El 16 de mayo Apel-les cumplió 70 años. En esta ocasión organizamos una gran fiesta en la rue Boissonade. Todos sus amigos estaban presentes. Moura Aptekman envió un enorme pastel redondo con 70 pequeñas velas.

A finales de mayo partimos para El Vendrell. En junio tuvo lugar en Barcelona —Sala Gaspar— la segunda exposición de Fenosa, coincidiendo con la publicación del libro de Raymond Cogniat dedicado a su obra. Joan Perucho escribió el prefacio de esta manifestación, en la que se presentaron las veinte estatuillas adquiridas por Manuel de Muga. Una vez más, las casas de nuestros amigos estaban completamente llenas. Por la mañana nos veíamos en la playa, donde proyectábamos los paseos de la tarde. El campo era cultivado todavía en terrazas, donde se mezclaban los olivos, los almendros y las vides, y donde se encontraban muchas borges a las que un serbal o un frutal daban sombra.

A Fenosa le gustaba trabajar por la mañana. Rara vez nos acompañaba a la playa. Si no había tirado a tierra de un manotazo la estatuilla elaborada, ésta pasaba alinearse en una estantería

para que se secase. Después él seleccionaba las que debían cocerse. Las demás eran destruidas inmediatamente. Cuando las esculturas volvían del cocedor se hacía otra selección para separar las que debían quedar en el estado de terracota de las que debían ir al fundidor. El trabajo del fundidor era de una importancia capital. Para Fenosa el año estaba jalonado de constantes idas y venidas. Primero había que llevar a fundir los originales. Después había que retocar, firmar y numerar las ceras. Según el ritmo de los vaciados, esto podía significar un trabajo considerable.

Cuando volvimos de El Vendrell, Fenosa retomó *La Première* y continuó acudiendo a los talleres de Murlot, donde se estaba realizando el libro de Roger Caillois. En diciembre, en su estudio del boulevard Saint-Jacques, Apelles empezó una larga serie de dibujos de *La Première* que continuó hasta febrero de 1970. La terminará en marzo de 1970, en casa de Rosée de Pourtalès, en Montméry. Hizo muchísimos dibujos y destruyó aún más. Al hacer el inventario, contabilicé más de un centenar. Para el cartel de su sexta y última exposición en la Galerie de Jacques Dubourg eligirá el tercer dibujo del 29 de marzo de 1970.

1970

TF1 e INA encargaron a Frédéric Czarnes una película sobre Fenosa, que se rodó en el estudio del 25 al 27 de marzo. El cineasta vino a menudo a entrevistar a Fenosa antes de iniciar el rodaje. La película es muy interesante. En ella se puede ver *La Première* en barro, que Fenosa modela para presentarla en la Galerie Jacques Dubourg. La película tiene como escenario el estudio de Fenosa, con sus tablas mal ajustadas (antes de que fuera restaurado) y las estanterías repletas de estatuillas, de las que dice que son sus remordimientos.

Renato Ischia se convirtió en el nuevo ayudante de Fenosa. Originario de Trento —camino de Florencia, Durero dibujó esta ciudad, donde puede verse la casa de sus antepasados—, permaneció a su lado hasta 1979. Ayudó a Fenosa a realizar *La Première*. Cuando éste se puso a trabajar en el yeso, nuestro amigo el fotógrafo Izis vino a hacer una serie de fotos en el estudio.

Apelles pidió a Michel Cournot un prefacio para el catálogo de la exposición en la Galerie Jacques Dubourg. Si la obra se llamó *La Première* fue precisamente en atención a este texto. En él se alude a la primera mujer que Dios creó antes de Eva y que se perdió. «Vivió miles de años solo. Pero no se acostumbró a la soledad. Un día, mientras paseaba por un viñedo, la vio, pequeña, tendida en un surco, que le tendía el brazo. No había duda de que era ella [...]. Él

se inclinó, la tomó en su mano. Y le dijo: ¿dónde estabas?». Así escribía Michel Cournot.

1971

Siempre me sentí protegida por Vieira da Silva, que me animó a trabajar. Al principio yo hacía estatuillas muy fenosianas. Un día Vieira se empeñó en fundir una de ellas —una sirena—, que, por un extraño azar, pasó después a las colecciones del Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, París, gracias a la dación de Vieira da Silva. En una familia, un escultor ya es mucho. Más que seguir trabajando la arcilla, yo empezaba a cultivar el grabado, que además tenía la ventaja de ocupar menos espacio. También aquí, Vieira da Silva convenció a Denise Renard para que expusiera mis grabados en su galería de la rue Jacob. Más tarde, siempre en casa de Vieira da Silva y Arpad Szenes, Apelles y yo conocimos a Georges Jaeger y Marcel Bernet que, después de la muerte de Fenosa, fueron mis amigos más fieles y los que me ofrecieron un apoyo más constante.

Marcel Bernet vio en casa de Vieira y Arpad la veintena de estatuillas de Fenosa que la pareja tenía. Las admiró. Fue a la rue Boissonade con su mujer para comprar una. Entonces se enamoró de un gran bronce de más de un metro de alto —una Tempête de 1972—, pero evidentemente el precio no era el mismo que el de una estatuilla de dieciocho centímetros de alto. Le dijo a Fenosa, que no tenía dinero para comprarla y éste le contestó: .

Marcel Bernet compara las obras de Fenosa a estampas japonesas del siglo XVIII: captar el gesto, el instante que pasa. Él comprende perfectamente lo que Fenosa decía:

«Si una escultura necesita que la expliquen, ya la puedes dejar. Te ha salido mal. La escultura se tiene que explicar por sí misma; lo que intento hacer es algo que tiene que ver con la sensación, con la emoción: sugerir la cosa más que hacerla. Es el amigo que mira el que debe sentir. Si esto se tiene que concretar en ideas está mal, pues las ideas pierden gran parte de la sensación. Cuando la sensación se transforma en pensamiento, se pierde la intensidad. Por eso es por lo que soy escultor».

Fenosa iba regularmente a los talleres de Mourlot, donde se seguía imprimiendo el libro de Caillois, que será terminado en 1973 y expuesto, así como las litografías, en la Galerie Balanci Graham. El 26 de abril de 1970, Caillois nos decía en una postal: «Estoy muy contento con las pruebas... todo me gusta, el formato, los caracteres. Evidentemente es necesario que el texto esté agrupado,

no cortado; está escrito para que tenga una coherencia interna lo más estricta posible, antes que para que se someta a una segmentación visual o respiratoria... Y una vez más disfruto con esta perfecta tipografía».

Fenosa inicia dos esculturas monumentales: Orlando furioso y Flamme. En primavera, el padre Stève, a quien había visto en Teherán en 1966, vino a París y pasó por el estudio, donde posó para Fenosa, quien quiso hacer un retrato suyo para sellar su amistad. Las sesiones de pose fueron apasionantes. El padre Stève se divertía haciendo falsas escrituras. En una tablilla de arcilla escribió un texto en lengua elamita a la gloria de Fenosa.

Gaston Palewski encargó a Fenosa el retrato de su mujer Violette de cuerpo entero y en traje de noche. Apelles fue al castillo del Marais con un banco de escultor y un poco de arcilla. Lamentablemente se topó con un perro enfurecido, que le mordió. Inmediatamente se interrumpieron las sesiones de pose. A finales de mayo partimos en dirección a El Vendrell pasando por Meung-sur-Loire para recoger a Lucien Sablé. Lucien Sablé, Renato Ischia y Anita permanecieron al lado de Fenosa durante mi viaje a la URSS. Nella Cournot me había embarcado en esta aventura agotadora pero también apasionante.

1972

En otoño de 1971, cuando ya estábamos de regreso en París, Gérard Xuriguera nos presentó a Thouvenin, que dirigía y animaba la Maison des Jeunes et de la Culture de Belleville (distrito XX de París). Quería organizar una exposición que tuvo lugar efectivamente en 1972. Thouvenin y sus colaboradores, Jean-Louis Adam y Marie Fourcade, pusieron todos los medios para que la exposición tuviera una presentación perfecta. Pierre Descargues la inauguró y, para apoyar su discurso, sacó un pequeño bronce de su bolsillo. En el curso de esta misma velada tuvo lugar un segundo acontecimiento. Thouvenin nos invitó a cenar en el restaurante del Centro. En medio de la cena se abrió la puerta del comedor y entró Vivette Winckler-Monod cargada con un paquete que depositó delante de mí, sin pronunciar palabra. Lo abrí y pude ver con asombro mi cabeza, que Apelles había modelado en barro en 1948. Como ya se había olvidado completamente de ella, decidió llamarla .

En el estudio, Orlando furioso, empezado el año anterior, avanzó lo suficiente para que fuera expuesto en yeso en el Musée Rodin y, después, en Rochechouart. Hubo que esperar a la visita de Joan y Miquel Gaspar, en 1974, y atender a su deseo de presentarlo en su

galería de Barcelona, para que fuera fundido en bronce. Los amigos de Fenosa estaban entusiasmados con esta obra, en especial Michel Cournot, que hizo una serie de fotos de las que nunca quedará satisfecho.

Después de la exposición del centro cultural de Belleville, se organizó otra exposición en Rochechouart, en el Lemosín. El director del Centro artístico y cultural, Raymond Leclerc, la realizó con ambición, pues las esculturas monumentales, todavía en yeso, presentaban riesgos en cuanto a su transporte. Nosotros partimos con nuestro amigo Marc Bernard, que había redactado el prefacio del catálogo, acompañados por Ursula Schroeder y Renato Ischia.

En abril, Gaston Palewski, presidente del Consejo constitucional, encargó el frontón de la puerta de la sede de este organismo. La obra será inaugurada el 27 de abril de 1973 por Gaston Palewski y Jacques Duhamel. Fenosa se puso a trabajar desde la recepción del encargo. Como siempre, modeló primero en arcilla; después, su ayudante Renato Ischia hizo el molde perdido para que él pudiera terminar la obra en el mismo yeso. Esculpió una esfinge que figura en el anverso de la puerta. Después, cuando fue a la fundición para retocar y firmar la cera, modeló en el reverso, directamente en la cera, un rostro de esfinge. Gaston Palewski deseaba que la pátina fuera clara. La fundición Susse explicó la inutilidad de dicha pátina, que la contaminación atmosférica ennegrecería rápidamente. El Consejo constitucional otorgó entonces un crédito complementario para que se ejecutara una pátina por catálisis de oro.

El 27 de mayo, en la estación de Lyon, nos encontramos con Jacques y Colette Duhamel, Monique y Jean-Louis Funck Brentano y Arlette Susse para trasladarnos a Dôle y asistir a la inauguración del Polyphème de Fenosa, tan admirado y ahora ya fundido. En 1949, Jean Cocteau quiso comprarlo para su propiedad de Milly-la-Forêt, pero renunció a la idea por el precio del vaciado en bronce que fijó la casa Susse. En una carta del 11 de diciembre de 1961, Jean Cassou había escrito al director general de las Artes y las Letras, a propósito de esta obra: «Polyphème es una escultura de grandes dimensiones... es como Oradour, profundamente patética, la enorme cabeza en el cuerpo de un cíclope ciego, su gesto tenebroso al abatirse sobre la masa del carnero con su lana tupida, a la que se agarra el minúsculo Ulises, es de un poderoso efecto. Tantas combinaciones plásticas, tantos ingeniosos contrastes, tantas intenciones irónicas que se suceden y nos divierten al mismo tiempo que nos impresionan, componen una obra verdaderamente homérica... A fin de cuentas, una obra en la que, tanto en su

conjunto como en los detalles, se siente palpitar la vida...». Esta carta había quedado sin efecto. Diez años después (el 16 de abril de 1971), cuando hubo que instalar la obra, Roger Caillois me escribió: «Quería ante todo tener noticias de Polyphème. Usted parece estar llena de esperanza, pero es contraria a una confianza excesiva, por una superstición que comparto. Yo quería estar seguro, por mi parte, pues me gusta mucho este grupo, y me he movido un poco para que reciba del metal la permanencia, la permanencia

que exige. Me sentiría satisfecho si lo viera para siempre al aire libre, a la intemperie...».

A principios de junio partimos hacia El Vendrell. Nella Cournot llegó y se instaló con su hijo Ivan y sus amigas Sonia y Franka en casa de Anita. Juntos fuimos a Almatret a ver al tío Joan, que, cuando se retiró, volvió a su pueblo natal. Cuando regresamos a París, se celebró en Caen una exposición que Gérard Xuriguera puso en marcha y para la que escribió el texto del prefacio.

1973

A principios de enero viajamos a Londres, invitados por la nuera de Irving Davis, Ianthe, y su marido, John Carswell. A la vez que reanudamos los lazos de amistad que nos unían a Irving, volvimos a ver a nuestros amigos Carras, Molesworth, Sainsbury... Fenosa disfrutó visitando de nuevo los museos, en especial el British Museum con sus salas mesopotámicas, asirias y griegas y el frontón del Partenón: en la parte occidental se elevan los dos brazos de Faetón, sugerencia del sol que se eleva en el cielo, mientras que en la parte oriental aparece la cabeza del caballo de Selene. También estuvimos en Oxford, en casa de Elisabeth y Joan Gili, editor y librero-anticuario al que conocimos en casa de Irving Davis. Esta estancia fue muy tranquila, pues nos alojamos en la casa de Hurst Lane, situada en el borde de la landa, adonde íbamos a pasear antes de que llegara la noche, allí donde las leves neblinas acrecientan el misterio.

En marzo se expusieron las litografías y el libro de Roger Caillois en la Galerie Balanci Graham. Poco antes de la exposición, Henri Fabre, catalán de Perpiñán, vino a casa. Escribió: .

Llegó el verano y Apel·les trabajó mucho en El Vendrell y en los talleres de los fundidores: en el de Vila, en Valls, y también en el de Perellada, no lejos de Barcelona, adonde los Gaspar habían llevado los yesos de Orlando y de La Première. Invitados por Pierre y Paulette Denis a Cadaqués, permanecemos en esta localidad costera unos días. Pierre nos ayudó a descubrir, con su pequeña

embarcación, la belleza de la costa, el cabo de Creus, pero también la de la montaña , donde Verdaguer escribió su grandioso poema .

En diciembre, el doctor Philippe Raverdy hospitalizó a Fenosa en Saint-Germain-en-Laye, pues quería comprobar los efectos de un nuevo medicamento llamado en el temblor de la mano de Fenosa. Y efectivamente, Fenosa experimentó una mejoría del cincuenta por ciento, gracias a la cual pudo realizar el Monument à Pau Casals en 1976 y 1977.

1974

En mayo tuvo lugar una exposición organizada por el Ayuntamiento de Dieppe. Pierre Andreu ocupó el cargo de comisario. Apelles apreció inmediatamente su amabilidad, su cultura y su comprensión de la obra. Recuerdo nuestra sorpresa y admiración al entrar en la Galerie de l'Oranger, donde se celebraba la exposición. Simultáneamente se celebró el Mayo de los poetas, en colaboración con la ciudad de El Havre. En esta ocasión, Fenosa ejecutó una litografía. Pierre Andreu la envió a René Char, que se disculpó por no poder venir y el 11 de mayo le escribió: . El alcalde nos recibió calurosamente. Jean Leymarie, Renato Ischia y Nella Cournot nos acompañaron y conocimos a Lucien Curzi, que en adelante será nuestro amigo. Curzi escribirá muchos artículos sobre Fenosa y su escultura, y me ayudará a crear el fichero de sus obras, que servirá de base de trabajo para el catálogo razonado. Ya antes, concretamente en 1950, empecé a anotar en un pequeño cuaderno azul los nombres, las fechas, las tiradas y los coleccionistas de las obras de Fenosa que se habían fundido.

Al día siguiente del vernissage de la exposición en la ciudad de Dieppe, Mary Mallet nos invitó a su propiedad del Bois des Moutiers, en Varengeville, donde permanecemos unos días, encantados de volver a verla en este lugar mágico.

Cada viaje a El Vendrell era una invitación a probar nuevos itinerarios. Así descubrimos otros lugares y otros paisajes. Esta vez nos detuvimos en Gers, en Saint-Clar, feudo de la familia Cournot, para ver casas que estuvieran en venta. Fenosa quería comprar una granja para almacenar las esculturas y para repartir los viajes entre dos destinos. ¡Afortunadamente, la historia no se repitió!

Durante el verano, otros amigos se unieron a nosotros: Hugues y Françoise Labrusse, así como Robert y Solange Jaulin, a los que encontramos en casa de Ursula Schroeder. Aún no los conocíamos, pues habían vuelto de Colombia y acababan de pasar sus vacaciones en una casa que tenían en Masarbones, pueblo del interior que se convertirá en meta de nuevos paseos. Aquí, lejos de

las costas, la mano del hombre es omnipresente. Los muretes de piedra seca que retienen la tierra son reconstruidos después de cada tormenta, adaptándose a la configuración del terreno. Esta arquitectura perfecta, impuesta por la naturaleza, lugar de armonía, de belleza y de paz, incitaba a Apelles a recitar sonetos de Dante o de Góngora. Al anochecer, cenábamos en la terraza y bajo la bóveda estrellada, adonde no venía a perturbarnos ninguna luz de la costa. Apelles nombraba una a una las estrellas, las constelaciones, las nebulosas, que conocía perfectamente por haberlas observado desde la terraza de nuestra casa de El Vendrell con un telescopio que compró en el Japón. También tenía el globo celeste del abad Th. Moreux, así como muchos libros sobre las constelaciones y obras de astronomía, entre ellas, L'Astronomie populaire de Camille Flammarion (París, 1881).

En septiembre viajamos a Mallorca, concretamente a Pollença, cerca del cabo Formentor, invitados por los coleccionistas Josa. Apelles ya había estado en la isla en los años treinta y contaba que, en aquella época, se podía hacer salir una procesión por un duro.

1975

Durante el invierno, Fenosa trabajó en el yeso del gran Saint-Georges, le dragon et la princesse. La exposición de la Sala Gaspar, Barcelona, fue inaugurada el 4 de marzo en presencia de Fenosa. Los amigos Antonio y Monique Bonet Correa llegaron de Madrid, los Tosello de Suiza, Michel y Nella Cournot de París, así como Ursula Schroeder, los Labrusse, Renato Ischia... Allí estaban todos sus amigos catalanes para descubrir Orlando furioso y La Première en bronce.

Pere, uno de los hijos de Joan Gaspar, hizo excelentes fotografías del fundidor Parellada supervisando la descarga de las dos esculturas desde un camión grúa y su entrada en la galería, lo que obligó a agrandar la puerta. Para el prefacio del catálogo se habían seleccionado cinco haikus del libro Formes i paraules, de Salvador Espriu. Durante esta estancia en Barcelona conocimos al gran poeta catalán. Fenosa declarará a Pilar Parcerisas:

«Casi nunca nos hemos hablado. No obstante, estamos de acuerdo en muchas cosas. Cuando él explica que no es creyente, que es agnóstico, yo puedo decirle lo mismo. Veo el agnosticismo como una búsqueda de Dios, hasta el punto de que uno casi llega a tocarle. Con la religión no se le toca, son los demás los que le tocan... Entre escultura y poesía no hay diferencia. El arte es una sola cosa, un estado de ánimo. La belleza la llevamos en el

interior del corazón. Lo que tenemos en el exterior ya lo hemos visto en el interior...»52

La noche del vernissage, los Gaspar organizaron una cena. Después de la cena partimos hacia El Vendrell. A la mañana siguiente, la Asociación musical Pau Casals de El Vendrell, presidida por J. Altet, y una delegación municipal dirigida por el alcalde, Simón Recasens, vinieron a preguntar a Fenosa si estaría dispuesto a realizar un monumento a la memoria del músico catalán. Apelles aceptó con la condición de que se le dejara trabajar con plena libertad. La comisión habló del lugar previsto para la ubicación del monumento: la plaza Nova. Recuerdo un detalle que nos sorprendió pero que fue un indicio significativo de lo que vendría después. Los miembros de la comisión dijeron a Fenosa que si las fachadas de las casas no le gustaban serían remodeladas. Fenosa exclamó entonces: .

Fenosa fijó el precio del monumento en ocho millones de pesetas. La comisión se fue encantada. Nosotros también lo estábamos, pues este encargo nos permitiría comprar un estudio con vivienda contigua en París. Al día siguiente, J. Altet y algunos miembros de la comisión vinieron a decirnos que el precio era demasiado alto. Fenosa lo bajó a la mitad.

Nada más regresar a París, Fenosa empezó a modelar ángeles. Pero le entró una especie de tristeza; parecía cansado. Cuando faltaba poco para Pascua, decidimos volver a El Vendrell. Nada más llegar, Apelles se puso nuevamente a modelar ángeles de todas las medidas, en bulto redondo o en relieve. También modeló retratos de cuerpo entero de Pau Casals, tocando el violoncelo. Incluso ejecutó un bajorrelieve de 3,50 metros de alto y 2,50 metros de ancho. Nada conseguía satisfacerle, hasta que un día subió triunfante del jardín con una teja romana en la mano. Aquella tegula romana tenía una gran importancia para Fenosa: según él, separaba el norte del sur, la lengua de Oíl de la lengua de Oc. La colocó en el banco de escultor y cubrió la parte cóncava con una capa de barro encima de la cual aplicó bolitas de arcilla aplanadas en las que se perfilaban ángeles músicos. A partir de este proyecto, concibió la maqueta con sus dos caras: la música en la cara cóncava, la gloria en la cara convexa. La comisión vino a ver el proyecto y lo aprobó. Fueron numerosas las propuestas de ayuda y de colaboración gratuitas: el propietario de una fábrica puso una nave a disposición de Fenosa para que elaborara allí su proyecto, el albañil transportó los materiales, el carpintero se ofreció para realizar la plataforma sobre la que debía levantarse la obra. Este

entusiasmo generoso alegró a Fenosa, convencido de que una escultura sólo puede nacer de los esfuerzos de toda la sociedad.

En mayo, Maria Lluïsa Borràs vino a almorzar a El Vendrell y entrevistó a Fenosa:

«Curiosamente, un día, cuando la cosa está madura, sin que uno se dé cuenta, lo poco que pueda obtener de bueno surge completamente solo [...]. El tiempo completa el espacio; el espacio sin tiempo no es comprensible. El tiempo en la vida de un escultor es una bonificación [...]».⁵³

En agosto se coció el barro de la maqueta. En esta ocasión organizamos una fiesta en casa para presentar la obra a nuestros amigos de Barcelona y a aquellos otros que vivían en la región.

Se había hecho el encargo, se había presentado el proyecto y la comisión había aceptado la maqueta, pero ésta no tenía dinero para financiar la realización. Entonces buscó la ayuda de nuestros amigos Josep Andreu y Alexandre Cirici i Pellicer. Fenosa regresó a París, profundamente decepcionado ante tanta irresponsabilidad.

1976

El 20 de enero estuvimos en Madrid para asistir al vernissage de la exposición de obras de Fenosa en la Galería Ponce —una galería abierta un año antes por los cuatro escultores Jesús Valverde, César Montaña, Venancio Blanco y Joaquín García Donaire—, dirigida por Monique Bonet Correa. Su marido, el historiador del arte Antonio Bonet Correa, escribió el prefacio del catálogo. Instalada en la Plaza Mayor, la galería estaba formada por una sala de la planta baja unida con el sótano por una escalera y unas antiguas bodegas compuestas por una decena de pequeñas salas abovedadas. Ahora en cada una de ellas había una escultura de Fenosa admirablemente iluminada. En este ambiente extraordinario Fenosa se encontró de nuevo con su viejo amigo el pintor Colmeiro, que había vuelto del exilio.

La asociación Pau Casals de El Vendrell tuvo una idea: pidió a Fenosa que le donara dos estudios para fundirlos en bronce con un total de 35 ejemplares. La entidad, además de correr con los gastos de fundición, las vendería y con su importe podría financiar la realización del monumento. En principio, Fenosa estaba en contra de los múltiples y siempre se había negado a hacer tiradas de más de cinco ejemplares, que en este caso era el número estipulado. No obstante, el deseo de realizar el monumento era demasiado vivo y terminó por aceptar la propuesta. La asociación, convencida de la

donación de obras por parte de Fenosa, decidió seguir adelante con el proyecto, pero él dirá: .

Esta primavera llegamos pronto a El Vendrell. Dejé a Apel·les en manos de Anita, de su ayudante Renato Ischia y de Ursula Schroeder, pues yo debía volver a París para someterme a una operación. Recibí cartas entusiastas de Apel·les. Todo iba bien. A finales de mayo, cuando volví convaleciente, él me esperaba en el aeropuerto y no le reconocí: en La Floresta había tenido lugar un terrible accidente. Su hermana Palmira había muerto abrasada. Apel·les estuvo varios días triste y silencioso.

Durante este tiempo, Renato luchaba con el carpintero y el herrero para montar la armadura del Monument à Pau Casals. En una plataforma de madera de 25 metros cuadrados, a 60 centímetros del suelo, se colocó una enorme estructura de metal. Todo tenía que calcularse con la máxima precisión, pues estaba en juego la seguridad de Fenosa, de su ayudante y de sus subalternos. La estructura tenía que soportar más de cinco toneladas de peso. Desde que se aplicó el barro, Apel·les iba cada mañana a esbozar los ángeles. Había que ir de prisa y, después de cada sesión, Renato recubría las dos caras del monumento con enormes piezas de plástico para que el barro se mantuviera blando. A medida que el trabajo avanzaba, el monumento ganaba en altura, hasta el punto de que casi terminó alcanzando la del local: una vez fundido en bronce, el monumento medirá más de siete metros de alto. Si el local hubiera sido más alto, probablemente el monumento también lo habría sido.

La cara dedicada a la música fue realizada rápidamente. En cambio, la cara convexa, la de las trompetas de la gloria, le desanimó: le parecían demasiado agresivas, sensación que no había tenido al contemplar la maqueta. En este momento conocimos a Jaume y Montserrat Miró, que vivían en el mismo inmueble que Salvador Espriu. Jaume explicó al poeta las preocupaciones del escultor. Días después se presentó triunfante en El Vendrell con el poema de Espriu . Durante el mes de agosto, el fundidor Ramon Vila envió a los operarios para que hicieran los moldes. Tan pronto como se vació en yeso se levantó de nuevo el monumento. Apel·les sólo conservó dos ángeles trompetistas, pues los otros fueron sustituidos por ángeles cantores y por los que sostenían la filacteria. El grafista Pedragosa dibujó las letras del poema que figura en la cara convexa del monumento.

Los amigos iban y venían de la casa al local donde estaba el monumento para seguir su evolución. Nella Cournot acudió con Nekrassof; Hugues y Françoise Labruse con Jacques y Claude

Phytilis. Durante la fase del vaciado, Fenosa modeló el retrato de Hugues Labrusse. En octubre cuando regresamos a París, Apel-les descubrió en un número de Sud un título que decía .54 Hugues Labrusse y su amigo el poeta occitano Max Pons habían tenido el generoso gesto de agrupar todos los poemas publicados hasta entonces sobre Fenosa, así como las traducciones del catalán.

1977

Robert y Solange Jaulin nos invitaron a pasar las fiestas de fin de año en La Vilette, cerca de Chamonix, en un magnífico chalé. Apel-les se pasó el tiempo dibujando mujeres-abeto.

En el estudio, el relieve de Saint-Georges terrassant le dragon, encargado por el Centre d'Études catalanes de París, avanzaba. Será colocado en la fachada el 8 de noviembre siguiente. Al mismo tiempo Fenosa trabajaba en una escultura monumental de planta horizontal titulada Nuage. Al año siguiente modelará todavía varias obras con el mismo título que pasarán a La Têmpete pourchassée par le Beau Temps.

Apel-les conoció a Camille y Nelly Masrour, que le compraron esculturas con vistas a una exposición. A menudo nos invitaban Françoise y Pierre David, así como madame Tezenas, en cuya casa Fenosa conoció a los poetas Salah Stétié y Georges Schéhadé.

En junio partimos una vez más para El Vendrell. Ayudado por Renato Ischia, Fenosa se puso a trabajar de nuevo en el Monument à Pau Casals con objeto de que el proyecto avanzara. Contratamos a un joven escultor de La Bisbal, llamado Joan Cornella, y un peón para que vigilara cuando Apel-les subía y bajaba las escaleras para acceder a los diferentes niveles de los andamios. Apel-les siempre había sufrido de vértigo, pero la pasión que sentía le permitía superar este inconveniente. Si no le satisfacía la posición de una cabeza, un movimiento de un brazo o un ala, o había que bajar o elevar un ángel, suprimir toda una parte de la obra como las trompetas de la gloria, no dudaba en cortar, serrar, desplazar, elevar, deshacer, rehacer..., pues era una persona muy exigente. Su principal preocupación se centraba en los perfiles. Quería que se sintiera el movimiento en espiral inherente a la vida, pero sin que se viera, como en la naturaleza. Cuando tuvo el convencimiento de haberlo expresado tanto con la forma dada a los movimientos de los brazos como con las curvaturas de las alas, consideró que el monumento estaba acabado. En junio de 1975, en la entrevista que le hizo Maria Lluïsa Borràs, ya manifestó:

Numerosos amigos y periodistas, a menudo conducidos por los entusiastas Joan y Elvira Gaspar, vinieron a ver el monumento. Entre ellos estaba Manuel Ibáñez Escofet.

No obstante, el problema de la financiación seguía sin resolverse. A petición de J. Altet, se celebraron varias reuniones en El Vendrell. En París recibíamos cartas que decían indefectiblemente: los problemas económicos se resolverán, la escultura irá próximamente a la fundición... Regresamos a París sin haber conseguido nada.

En París, a raíz del traslado de la fábrica de cartonajes, instalada en la planta baja, nos dimos cuenta de que ahora era imposible calentar el estudio de Fenosa; hasta entonces el aire caliente que llegaba de abajo ayudaba a nuestra estufa de carbón. A esto había que sumar las goteras del tejado, que dañaron muchos yesos originales. Hice numerosas gestiones y escribí un sinfín de cartas para encontrar otro estudio. Cuando me quejé, Fenosa me contestó.

Poco después, cuando estaba desesperada, le dije: . Él me contestó:

1978

Como mis gestiones para encontrar un estudio resultaron vanas, decidimos, con ayuda de Renato Ischia, tapizar las paredes con lana de vidrio para aislarlas. El resultado fue satisfactorio. Aquel año Apel·les terminó Nuage y Cassiopée.

El arquitecto Olivier Winckler, uno de los hijos de Jean-Claude, nos presentó a una de sus amigas, Maraki Roulier, para la que acababa de construir una casa en Nicolau, Creta. En abril nos invitó y pasamos diez días idílicos. Visitamos la isla y el famoso museo de Heraklion. Al volver, pasamos por Atenas y, entre un avión y otro, subimos al Partenón y visitamos el museo de la Acrópolis.

A nuestro regreso, Camille y Nelly Masrour, cuya galería estaba situada en la rue de Bellechasse, dijeron a Fenosa que sus locales eran demasiado pequeños para presentar la exposición de sus esculturas. Pero se habían asociado con la Galerie Bellechase Internationale, que dirigía madame Charonnat, y ésta sí que disponía de un recinto idóneo para exponer la escultura. El vernissage tuvo lugar el 16 de mayo, cumpleaños de Apel·les.

Antes de partir para El Vendrell, yo estaba preocupada, pues el hospital Saint-Vincent-de-Paul había empezado unas obras en la zona que limitaba con nuestra vivienda de la rue Boissonade. Nuestro abogado había hecho gestiones ante la administración del hospital para que se aumentara la altura de las chimeneas. Al volver

a París en octubre, comprobé que no se había hecho nada. Presintiendo una catástrofe, me dirigí a los responsables de las obras para que me avisaran cuando levantaran la chimenea a fin de que pudiera apagar la estufa. El 22 de noviembre me desperté, vacilante. En un estado de gran agitación telefoneé al hospital, donde me dijeron que el arquitecto estaría en la obra a primera hora de la tarde. Cuando llegué, vi un hombre que se separaba de un grupo y venía hacia mí. Era el arquitecto Michel Quent, que inmediatamente comprendió la situación. Después vino a casa, vació la estufa y ordenó a unos obreros que subieran al tejado y retiraran los cascotes de la chimenea vieja que habían arrojado al interior de la conducción. El gas carbónico podía habernos causado la muerte por asfixia. El aire que pasaba por las puertas y a través de las vidrieras nos habían salvado. Michel Quent volvió a encender el fuego, dio órdenes y no nos abandonó. A última hora de la tarde, el encargado de la obra y los obreros responsables vinieron a disculparse. La contrapartida de este incidente fue la amistad que encontramos en Michel y Sophie Quent, amistad que nos ha servido de apoyo en muchas ocasiones.

A mediados de junio llegamos a El Vendrell. Apel·les me pidió que fuera a la nave donde había levantado el Monument à Pau Casals y le trajera una mesa, unos asientos y, sobre todo, un ala de ángel en yeso. Tan pronto como tuvo entre las manos el ala de ángel, la colocó verticalmente y modeló un ángel montado en ella. Entonces me dijo: . En otoño regresamos a París y, con Le Beau Temps hallado gracias al Monument à Pau Casals, emprendió su última obra monumental: Le Beau Temps pourchassant la Tempête.

Aquel verano recibimos a muchos amigos: Pierre y Paulette Denis, Nathalie y Aude Fandre, Monique Auricoste, que llegó en coche con Rita y Jean Vercors. De Barcelona vino el presidente de la Generalitat de Catalunya, Josep Tarradellas, acompañado del consejero de Cultura, Pi i Sunyer, para ver el Monument à Pau Casals. Fenosa fue felicitado por haberlo terminado. La respuesta de Fenosa fue: .

El joven escultor Joan Cornella, que había sido ayudante de Fenosa, fue contratado por el fundidor Ramon Vila y nos dijo que Alexandre Cirici i Pellicer había pronunciado una conferencia sobre el monumento, el 27 de diciembre de 1977, sin que nadie nos lo hubiera comunicado. Apel·les quedó sorprendido. Joan Cornella nos advirtió también que estaba previsto fundir el monumento en un taller de Reus. Entonces Fenosa dirigió una carta en catalán a la Associació Pau Casals de El Vendrell para advertirle de la gravedad de la situación:

«[...] quiero recordarles que mi ayudante Joan Cornella trabajó en el taller de mi fundidor R. Vila con la única tarea de supervisar el desplazamiento del yeso y todas las operaciones relacionadas con su fundición. Debo precisar que existe un derecho de propiedad artística; que el artista conserva la propiedad moral de su obra y concretamente, cuando se trata de un escultor, la fundición no puede hacerse sin su permiso y bajo su supervisión [...]».

Gracias a esta carta pudo evitarse lo peor.

1979

Durante el invierno de 1978-1979, la Associació Pau Casals de El Vendrell, no queriendo pagar el alquiler de la nave industrial, hizo desmontar el yeso del Monument à Pau Casals, sin pedir autorización a Fenosa. La operación fue realizada por el fundidor Ramon Vila y el monumento fue alojado en un local de Valls, adonde llegó en un estado lamentable. Si hubieran avisado a Fenosa, él habría supervisado una operación tan delicada. Además esta medida precautoria habría sido útil después, cuando el Ayuntamiento de Barcelona decida fundirlo.

En marzo tuvo lugar en Barcelona —Caixa d'Estalvis— una exposición de cuatro escultores catalanes, todos ellos nacidos en 1899: Rebull, Viladomat, Fenosa y su gran amigo Josep Granyer. Mi marido y yo nos trasladamos a Barcelona para el vernissage y el banquete organizado por el presidente Tarradellas en el palacio de la Generalitat, con los escultores y nuestros amigos Joaquim Ventalló, Joan y Maria Ibáñez Escofet.

En abril, el ministro de Cultura español inauguró la primera retrospectiva de Fenosa en la Biblioteca Nacional. El director de Museos, Evelio Verdura, escribió el prefacio del catálogo, que contenía también textos de Antonio Bonet Correa, Cirici i Pellicer y Álvaro Martínez Novillo. Entonces Fenosa conoció a este último — conservador del Departamento de Esculturas del Museo Nacional de Arte Moderno y comisario de la exposición—, que se convertirá en su amigo. La instalación era magnífica y el prefacio, que encantó a Fenosa, terminaba con estas palabras: .

El 16 de mayo, los señores Leselbaum y Molho, presidente de la Université Paris-Sorbonne y miembro fundador del Centre d'Études catalanes de París, respectivamente, inauguraron la exposición en la que se mostró por primera vez el yeso original de Le Beau Temps pourchassant la Tempête. Fenosa se veía a menudo con Jean Châtelain, director de los Musées de France, y Monique Laurent,

conservadora del Musée Rodin, para organizar la retrospectiva de sus obras que tendría lugar al año siguiente en este museo parisién.

En El Vendrell nos volvimos a encontrar con los amigos. Además de ir a la playa y pasear, recibimos prometedoras visitas de los representantes de la Associació Pau Casals. En junio, la televisión envió a Claudi Puchades Batlle para hacer un reportaje sobre Fenosa, al que siguió otro, éste en catalán, que se realizó el 25 de septiembre.

Cuando regresamos a París, Georges Jaeger, gran amigo y médico de Vieira da Silva y Arpad Szenes, se convertirá en nuestro médico. Íbamos a menudo a su laboratorio de CEABH, rue Saint-Jacques, para comprobar el estado general de nuestra salud. Martine Bernet era su colaboradora. La atmósfera del laboratorio era curiosísima, pues, nada más entrar, te recibía un loro, el despacho de Georges Jaeger estaba abarrotado de fósiles, piedras y calendarios de todos los tiempos y todos los formatos, y junto a las ventanas Jaeger cultivaba plantas tropicales en cubetas.

1980

El 8 de mayo me enteré de que mi madre había muerto súbitamente. Me lo comunicaron los bomberos. Antes de comprender lo que me decían, colgué el teléfono dos veces seguidas. Jacques Blazy, vecino y amigo nuestro, me acompañó a casa de mi madre. De regreso, Apel-les me prodigó sabias palabras de consuelo. Uno de sus pensamientos se me gravó profundamente y me ayudó mucho: . Poco después, Jacques Guignard nos abandonó también súbitamente. Los dos habíamos asistido el 10 de junio al vernissage de la retrospectiva del Musée Rodin. Como siempre, Fenosa estuvo rodeado de un gran número de amigos: Josep Granyer llegado de Barcelona, Sylvie y Jean Thibaudeau, de los que no sabíamos nada desde hacía algunos años. Ellos nos presentaron a Esin y Jean-Marie del Moral. Estos últimos nos visitaron en El Vendrell durante el verano siguiente. Jean-Marie del Moral hizo entonces muchas fotografías de Fenosa modelando, dibujando o paseando.

Con ocasión de la retrospectiva del Musée Rodin, Apel-les conoció también a Bruno Jarret —entonces fotógrafo oficial de esta institución—, que en lo sucesivo será nuestro amigo y fotógrafo de las obras de Fenosa cuando Étienne-Bertrand Weill abandone definitivamente Francia para instalarse en Jerusalén. Este último, al que habíamos conocido en casa de Christian Zervos, había hecho las primeras fotos de las esculturas de Fenosa para la exposición organizada en 1952 en la Galerie Jacques Dubourg. Antes de partir

para Israel, vino con su mujer y nos entregó todos los clichés de las obras de Apel·les. Este gesto impresionó de tal manera a Fenosa que le regaló una estatuilla.

Otros nuevos amigos —Jean Bernard y Jean Dubos— nos pusieron en contacto con la fundición de Coubertin, por la que Fenosa sentía el mayor respeto y la mayor estima.

En verano, cuando llegamos a El Vendrell, la situación del Monument à Pau Casals no había evolucionado. Fenosa expresaba cada vez con más frecuencia su deseo de destruir el yeso original. Sus amigos fieles lo salvaron: Josep Andreu, Cirici i Pellicer y Jordi Maragall, que nos presentó a su hijo Pasqual y al alcalde de Barcelona, Narcís Serra. En otoño, el Ayuntamiento de Barcelona tomó la decisión: ordenó que se fundiera el monumento y se pagara a Fenosa.

Durante el verano, Mario Antolín y Sibilla Pironti realizaron una película sobre Fenosa por cuenta de Televisión Española: primero en El Vendrell y después en París (en el Musée Rodin, donde tenía lugar la retrospectiva). Los dos realizadores entrevistaron a Apel·les, que contó muchos hechos y anécdotas que recordaba de su juventud.

1981

Al principio del mes de marzo, Fenosa viajó por unos días a Barcelona, donde Rafael Prades, concejal de Cultura del Ayuntamiento, preparó el contrato de fundición y compra del Monument à Pau Casals. Antes de regresar a París, Jordi y Basi Maragall nos invitaron a comer. Apel·les les explicó que la Unesco acababa de encargarle una escultura que, por deseo expreso del Japón, debía ser un trofeo que se entregaría en el marco del Premio de la Educación por la Paz. Fenosa mencionó entonces el olivo, símbolo de la paz. En el momento de subir al taxi que debía llevarnos al aeropuerto, Jordi nos acompañó y desapareció. Instantes después reaparecía con una brazada de ramas de olivo que acababa de recoger en el jardín de su padre, el gran poeta Joan Maragall, y se lo regaló a Fenosa. Al día siguiente, éste empezó rápidamente una serie de estatuillas. Federico Mayor Zaragoza eligió una de ellas cuando todavía se encontraban en estado de terracotas. A partir de esta fecha, el trofeo es entregado cada año por la Unesco.

Tras la firma del contrato el 28 de abril, durante todo el año se multiplicaron las idas y venidas entre París, El Vendrell y Valls para que Fenosa pudiera restaurar el Monument à Pau Casals. Esta tarea le dejó agotado, pues tuvo que rehacer en la misma cera

manos, dedos, fragmentos de las alas, etc., que se habían deteriorado o se habían extraviado durante el desmontaje y el transporte.

En el Japón, la Galerie Yoshii presentó dos exposiciones de Fenosa, una en Tokio y otra en Osaka. Jean Thibaudeau escribió el prefacio del catálogo: «Fenosa está loco por la escultura. Si usted le pregunta cuál es la preferida de sus obras, le contestará que la próxima, la que aún no existe, aquella de la que aún no tiene idea. De este modo, Fenosa ha liberado su arte del infierno de la perfección que es la muerte, donde habitualmente se le encierra...»

A principios de junio, la Régie immobilière de la Ville de Paris (RIVP), que había adquirido los inmuebles y los estudios del número 51 del boulevard Saint-Jacques, hizo retirar las esculturas para poder llevar a cabo la renovación de los locales. A petición de Fenosa se destruyeron muchas esculturas de yeso: Les Quatre Saisons, el gran Saint-Georges... Jean-Marie del Moral vino a hacer fotos cuando todas las estatuillas y las cabezas estaban aún en las estanterías. Nunca le agradeceré bastante su reportaje fotográfico, que recoge cuarenta años consecutivos de la actividad creadora de Fenosa.

En El Vendrell, Víctor Hurtado nos presentó a Montserrat Massó, que nos honrará con su preciosa amistad. También recibimos la visita de Jiro y Seiko Hashimoto, acompañados de un discípulo, el encantador Shuzo Kageyama.

En diciembre, Orlando furioso fue expuesto en el Grand Palais de París, donde Jean-Paul Lacaze, director del Etablissement public de La Défense, descubrió la obra de Fenosa y quiso ver otras esculturas. Acompañado de una impresionante comitiva de colaboradores, se trasladó al depósito IAT de Gentilly, donde René Verger había organizado una especie de exposición. Tras fijar la atención en Le Beau Temps pourchassant la Tempête, pidió a Fenosa que la agrandara, pero éste se negó a ello, pues no se sentía con fuerzas para realizar una nueva obra monumental. No obstante, Jean-Paul Lacaze le expresó su deseo decidido de adquirirla cuando dispusiera de un emplazamiento adecuado. Año tras año, el arquitecto Michel Moritz tuvo a Fenosa al corriente de este proyecto que finalmente se materializó, pues en 1985 la obra fue inaugurada por Jacques Deschamps, que mientras tanto había sucedido a Jean-Paul Lacaze.

Del 27 de noviembre al 7 de diciembre estuvimos en El Vendrell para supervisar la fundición del Monument à Pau Casals. A nuestro regreso, Apel·les transformó en estudio un pequeño apartamento

que la RIVP puso a su disposición durante las obras de renovación del inmueble del boulevard Saint-Jacques, donde tenía su viejo estudio. Allí ejecutó entre otras obras algunas estatuillas y el retrato de Jean Thibaudeau.

1982

Hasta que quedó restaurado el edificio del boulevard Saint-Jacques y Apel·les volvió a tener sus esculturas en el antiguo estudio, trabajó en el apartamento de la Porte d'Orléans. Del 26 de marzo al 19 de abril estuvimos en El Vendrell para seguir la instalación de los elementos de bronce del Monument à Pau Casals. Cada día, yo acompañaba hasta el taller del fundidor Ramon Vila a Fenosa, pues se consideraba obligado a infundir al bronce el movimiento que antes había infundido al yeso. Ramon Vila fue un dechado de diligencia, inteligencia y pasión, respondiendo a todas las exigencias de Fenosa.

Cuando regresamos a París, Robert Mallet nos manifestó su intención de organizar una exposición de obras de Fenosa en el Bois des Moutiers de Varengeville. Falto de medios, Mallet desplegó una energía formidable para llevar a cabo el proyecto, realizando alternativa o simultáneamente las funciones de comisario, transportista y operario, con la ayuda de sus jardineros. Además en la Galerie Yoshii de París tuvo lugar una exposición que enlazaba con las que se habían celebrado el año anterior en Tokio y Osaka.

El 6 de junio, Narcís Serra, alcalde de Barcelona, y Jordi Pujol, presidente de la Generalitat, inauguraron en la Ciudad Condal — plaza de Pau Casals— el Monument à Pau Casals.

En julio, Isaac Contel, médico de El Vendrell, mandó hospitalizar a Fenosa en la clínica San José de Barcelona. Fue el primer aviso de una insuficiencia respiratoria.

Pilar Parcerisas y el cineasta Manuel Cuso se desplazaron a El Vendrell para hacer un reportaje producido con la ayuda de la Direcció General del Patri·moni Cultural de la Generalitat de Catalunya. En la entrevista, Apel·les dijo entre otras cosas:

El 5 de octubre, Jordi Pujol impuso a Fenosa la medalla de oro de la Generalitat de Catalunya, la más alta distinción oficial catalana. Fue una ceremonia solemne. Después de los discursos del presidente de la Generalitat y de Cirici i Pellicer, Apel·les se levantó y pronunció estas palabras:

Los asistentes aplaudieron y murmuraron, preguntándose qué había querido decir Fenosa. Sencillamente había querido decir que los catalanes no eran guerreros. Esto me trae a la memoria las declaraciones que hizo a Xavier Garcia, cuando éste le preguntó: :

.56

En otra entrevista Fenosa dijo asimismo:

1983

El 10 de enero se firmaron dos protocolos de acuerdo con Rafael Prades, concejal de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona: uno para la adquisición de *Le Beau Temps pourchassant la Tempête*; otro para la retrospectiva de las obras de Fenosa que tendrá lugar a finales de año en el Palau de Virreina de la Ciudad Condal.

Del 21 al 24 de abril, Fenosa fue invitado por el Ayuntamiento de Montpellier con motivo de la Fiesta de la Poesía. Nuestro amigo Pierre Andreu, director-adjunto de la Ópera de Montpellier, propuso que se invitara a Francis Ponge y Apel·les Fenosa y hacer que enviaran a la ciudad la escultura *Orlando furioso* para que permaneciera en ella el tiempo que durara la celebración. El día 23, el poeta Jean-Marie Gleize pronunció un discurso en honor de Ponge y Fenosa en el vestíbulo de la Ópera. Después, los asistentes se dirigieron al Musée Fabre, delante del cual se había instalado el *Orlando furioso*. El alcalde, Georges Frêche, nos esperaba contemplando la escultura. Empezó su discurso, pero lo interrumpió de repente y, volviéndose a Fenosa, le preguntó si quería vender la escultura a la ciudad de Montpellier. Yo apenas oí la respuesta favorable de Apel·les a tan inesperada propuesta de compra. Para clausurar esta manifestación, Pierre Andreu, concedor de la tradición catalana de Sant Jordi —patrón de la Cataluña festejada, desde la época de los trovadores, con libros de poesía y rosas—, distribuyó rosas entre todos los asistentes.

En diciembre de 1982, unos amigos nos llamaron y nos aconsejaron que compráramos la edición vespertina de *Le Monde*. En la página titulada y bajo la rúbrica se decía que Fenosa había sido nombrado Caballero de la Legión de Honor. Sólo los ciudadanos extranjeros eran propuestos sin tener que hacer ninguna gestión personal. Dos días después llegó la carta, fechada el 31 de diciembre de 1982, de Claude Cheysson, ministro de Asuntos Exteriores. Cuando Arnauld Wapler se enteró, ofreció su propia cruz a Fenosa. La ceremonia tuvo lugar el 18 de mayo en el Centre d'Études catalanes. Jean Châtelain le envió la distinción y, Jacques Lafaye, director de la entidad, ofreció un cóctel. Fenosa y

sus amigos se alegraron muchísimo de este reconocimiento de Francia, a la que él tanto quería y en la que había realizado prácticamente toda su obra.

Poco después partimos hacia El Vendrell, adonde Sophie y Michel Quent fueron a pasar unos días. Antes de su regreso a Francia, Michel Quent nos entregó un plano de la casa en el que había detallado todo lo que estaba defectuoso. Una maravillosa lección de arquitectura y de amistad. El fotógrafo F. Català-Roca y su hijo, Martí, fotografiaron varias esculturas con vistas a su publicación en el catálogo de la retrospectiva de Barcelona preparado por Mercè Doñate, comisaria de la exposición y por Eloïse Cendra. El historiador del arte José Corredor-Matheos escribió el guión de la película de Aleix Gallardet dedicada a la obra de Fenosa, que fue presentada en la inauguración de la retrospectiva.

Esta primera retrospectiva de la obra de Fenosa organizada en Barcelona fue un auténtico éxito. En el Palacio Albéniz, Pasqual Maragall, alcalde de Barcelona, y su esposa Diana ofrecieron una comida a todos nuestros amigos de Cataluña y de Francia. Entre ellos estaba Jean Thibaudeau, que había sido enviado por France-Culture para cubrir el acontecimiento.

1984

Desde hacía algunos años, la salud de Fenosa era precaria. En la noche del 30 al 31 de enero cayó en coma. Georges Jaeger se cuidó de que le admitieran en el servicio de urgencias del hospital Cochin y después en el servicio del doctor Christoforov. Durante los cuatro años siguientes, Apelles estará admirablemente atendido. Su dentista, el doctor Antoine Vassallo, le cuidó siempre con tanta delicadeza y eficacia que Fenosa irá gustosamente a su consulta. Si no hubiera sido por él y por sus médicos, no habría podido hacer las maravillosas estatuillas de sus últimos años. Después de su muerte, el doctor Christoforov me dirá: .

Con la vista afectada por la vejez, el temblor de su mano izquierda agravado y una menor resistencia a la fatiga, Fenosa me pedía que le leyera cada día libros que le apasionaban y en los que yo no entendía nada. Afortunadamente, poco a poco cogí gusto a los *Nouveaux Sentiers de la science* de Sir Arthur Eddington, a *La Science et l'hypothèse* de Henri Poincaré, al *Traité d'électricité* de Maxwell, al *Hasard et la nécessité* de J. Monod, a *La logique du vivant* de François Jacob, a *L'Homme neuronal* de Jean-Pierre Changeux... *Vénus dévoilée* de Jacques Blamont (1987) fue el último libro que le leí y le entusiasmó, pues le enseñó que la

profesión de escultor no tenía nada que envidiar a la de astrofísico. Esta pasión de Fenosa por las ciencias no era reciente. Ya en 1944, cuando estaba en el Lemosín, Henry de Luze, entonces estudiante de química, le había regalado libros de física y química, harto de que Fenosa le acosara con preguntas científicas durante las sesiones de pose para hacer su busto.

Aquel año, Fenosa viajó en avión a El Vendrell, donde del 28 de mayo al 3 de junio, el Ayuntamiento le rindió un homenaje. Anna Serra, concejala de Cultura, organizó los actos de esta semana con amor e imaginación. Éstos empezaron el día 28 en la biblioteca municipal, donde Daniel Giralt-Miracle presentó una exposición de esculturas de Fenosa y fotografías de él hechas por Jean-Marie del Moral. Todas las escuelas de la región participaron en exposiciones. Nunca he visto tantas versiones de Nicole au chapeau, de Flûtiste y de Ophélie... modeladas, dibujadas y coloreadas. Centenares de cuadernos contenían biografías escritas e ilustradas por los alumnos. Historiadores y críticos de arte pronunciaban conferencias todas las noches. La víspera de la clausura de la semana tuvo lugar un concierto con el Orfeón y la cantante catalana Marina Rossell. El 3 de junio se montó delante de la casa un inmenso tablado en el que se sucedieron las representaciones folclóricas de la región, algunas de ellas de época romana, por espacio de más de dos horas. El alcalde de El Vendrell, Martí Carnicer, pronunció un discurso en el que declaró a Fenosa y, con este motivo, le impuso la medalla de oro de la ciudad.

Tras su hospitalización, Fenosa quedó supeditado de manera permanente al oxígeno. A pesar de esta limitación, el tiempo transcurría como siempre. Apel·les hacía estatuillas y dibujaba cada vez más. Y cuando Yves Cournot nos envió a su hija Sophie, hizo su retrato, así como el de Jean-Marie del Moral.

Aquel verano estuve buscando una chica que pudiera venir a ayudarme a París: Natàlia Aribau estará con nosotros durante un año. Conoceremos a su familia con la que estableceremos lazos de amistad.

Manuel Ibáñez Escofet sugirió la idea de que la Generalitat comprara un conjunto de piezas que fuera representativo de la obra escultórica de Fenosa. El proyecto fue sometido al presidente, Jordi Pujol, que lo aprobó. Gracias a esta compra pude conservar la casa y mantener el estudio de Fenosa, después de su muerte.

De regreso en París, Apel·les quiso asistir a toda costa a la instalación de Le Beau Temps pourchassant la Tempête en la rue Allende, en Nanterre, por el maestro fundidor Jean Dubos. Después de esta visita, Apel·les me dijo:

Poco después me confesó asimismo:

1985

Después de la muerte de Arpad Szenes, acaecida el 16 de enero, veíamos cada vez con más frecuencia a Vieira da Silva y a Georges Jaeger, que seguía cuidando de ella, como hará con todos sus amigos en la desgracia.

Un domingo por la mañana, Fenosa recibió la visita de Bernard y Bruna Vargaftig. Este encuentro fue esencial y desconcertante. Cuando abrí la puerta, Bernard Vargaftig permaneció inmóvil delante de mí, imponente, y dijo: .

Durante el verano los dos fueron a El Vendrell, acompañados de sus amigos Joëlle y Jean-Marie Gleize. Fenosa había conocido a este último en Montpellier en 1983, durante la la Fiesta de la Poesía. Escribirá varios textos dedicados al escultor y su obra. En , hay un verso que me intriga profundamente: . Cuando volví a ver a Jean-Marie Gleize, le hablé de este último verso, que proporciona en dos palabras una definición acertada de la personalidad de Apel-les. Entonces me dijo: «Este verso tiene sin duda un doble sentido: expresa a la vez algo de la postura de Apel-les en la vida, y algo más fundamental todavía. Apel-les opta por aparecer desapareciendo, hacerse presente esfumándose. Y después, adoptando una actitud contemplativa, da forma a su contemplación, y es el objeto el que lo reemplaza a él. Se hace invisible para plasmar lo invisible, para hacer que sea visible. [Fenosa] da desapareciendo, da lo que le hace desaparecer».

Un hermoso día de primavera acompañé a Fenosa al hospital Cochin para que le hicieran unas pruebas de control. Se encontraba tan bien que, al salir, no vio los escalones de una escalinata, cayó y quedó tendido cuan largo era, y se fracturó el hombro derecho. El día antes había modelado una estatuilla que se cogía el brazo derecho. La llamó Cassandre.

El 14 de mayo, Jacques Deschamps, director de EPAD de La Défense, inauguró el grupo monumental Le Beau Temps pourchassant la Tempête en el número 15 de la rue Allende, Nanterre. Unas fotografías de Michel Dieuzaide han conservado el recuerdo de este acto. El 22 de septiembre, F. Català-Roca fotografió la inauguración, a cargo de Pasqual Maragall, alcalde de Barcelona, de otra edición de esta obra instalada en la avenida Gaudí, no lejos de la Sagrada Familia.

Dos días antes de partir hacia El Vendrell, Catherine Adamov pidió una cita a Fenosa para hacerle una entrevista relacionada con Picasso. Ella trabajaba para Ariana Stassinopoulos Huffington, que debía realizar una película sobre el genial pintor. Fenosa habló de Picasso con un amor y una pasión que desconcertaron a Catherine Adamov. Lamentablemente, no tuve la suficiente presencia de espíritu para pedirle una copia de su grabación. Cuando volvimos a París ya era tarde: las cintas habían sido enviadas a Nueva York. Escribí varias veces a Ariana Stassinopoulos Huffington, pero todo fue en vano. Finalmente, ella no realizó la película, pero publicó un libro⁵⁷ en el que las declaraciones de Fenosa fueron truncadas, desnaturalizadas y falseadas. Esto demuestra que ella recibió y utilizó dichas declaraciones sin el menor pudor y sin respetar en absoluto el contexto. Pero, ¿qué se puede hacer con los impostores?

A pesar de las idas y venidas al hospital Cochin, de las sesiones de kinesiterapia, de los antibióticos y del oxígeno que debía tomar de manera permanente, Fenosa se puso a restaurar *La Têmpete pourchassée par le Beau Temps*, cuyo yeso original estaba guardado en casa de un obrero de la fundición Susse, en Noisy-le-Grand. Después de dos horas de trabajo, Fenosa decidió volver al día siguiente. Como para llegar al lugar había que recorrer un trayecto bastante largo, después de otras dos horas de trabajo, le pregunté si estaba cansado. , me contestó. Pero a medida que pasaba el tiempo, yo estaba más intranquila. Le propuse volver. Él me contestó: tú continúas, yo me voy a sentar a escucharte. Así pudimos salvar la obra.

1986

El editor André Dimanche deseaba publicar un libro de poesía ilustrado por Fenosa. Con este motivo, Bernard Noël vino a nuestra casa a ver los dibujos. Él escribió y Bernard Vargaffig compuso , que dio título al volumen ilustrado con seis lavados de Fenosa.⁵⁸

Apel-les se sentía cada vez más cansado, pero me decía con humor que él nunca abandonaba: .

Fenosa viajó a El Vendrell en avión, como venía haciendo en los últimos años. Esta vez lo hizo en compañía de Dolors, que había sustituido a Natàlia Aribau. En casa le esperaban las botellas de oxígeno gracias a Anita y al doctor Isaac Contel. A principios octubre, Martine y Marcel Bernet vinieron a pasar unos días en Cataluña. Más tarde, Marcel Bernet me explicó lo que le había dicho, orgullosamente, Fenosa a propósito de la casa de El Vendrell

— levantando los dos pulgares como si estuviera modelando una escultura.

En octubre tuvo lugar una exposición en la Sala Gaspar, de Barcelona, presentada por el historiador del arte José Corredor-Matheos, que escribirá numerosos textos, así como el libro Fenosa, hombre, artista y la paz, editado por el Ayuntamiento de Barcelona, con motivo de la inauguración de la calle Apel·les Fenosa, en 1993. El libro narra la vida de Fenosa a través de su obra, desde el año 1914 cuando quiso alistarse en el cuerpo de voluntarios catalanes para defender la libertad hasta la terminación de su obra *Le Beau Temps pourchassant la Tempête*, símbolo de la paz que persigue a la guerra. El libro contiene un hermoso soneto de José Corredor-Matheos titulado .59

Regresamos a París poco después del vernissage. Pierre Seghers preparaba un texto sobre Fenosa que después apareció en la revista *Poésie* 87 (n.º 18). En él, Seghers empieza evocando el mundo de los *taiseurs*, los que hacen y apenas hablan: .

1987

El 1 de enero Georges Jaeger vino a felicitarnos y nos regaló una preciosa amaryllis blanca. Fenosa le habló de la primera entrega de dinero efectuada por la Generalitat de Catalunya, en el marco de la compra de esculturas. Comentamos el proyecto de adquirir un pequeño apartamento no lejos del estudio. Georges Jaeger nos disuadió y me dijo: . Seguí sus consejos y al día siguiente me puse en contacto con los arquitectos Sophie y Michel Quent. Éstos tomaron inmediatamente cartas en el asunto y nos propusieron hacer unos planos preliminares pensando en que las dificultades de Apel·les sólo podían acentuarse. El 16 de enero los planos estaban terminados y pudieron empezar las obras bajo la dirección de Michel y Sophie Quent, ayudados, en la parte administrativa, por Arnaud de Sacy, que profesaba un cariño filial a Fenosa. De acuerdo con la idea propuesta por René Verger, las esculturas fueron almacenadas en un local de IAT.

Jean Thibaudeau venía con frecuencia a la rue Boissonade a comer y a tomar notas para escribir un libro sobre Fenosa. El 6 de mayo entregó a Apel·les varias páginas de un texto muy hermoso que, lamentablemente, nunca se publicó. Lo mismo ocurrió con un libro proyectado por Daniel Abadie que debía publicar André Dimanche. Bruno Jarret realizó un centenar de fotografías que Jean Leymarie incluirá en una soberbia monografía editada en 1993 por Jean-Michel Skira.

Desde hacía mucho tiempo, Michel Dieuzaide deseaba rodar una película sobre Fenosa. A pesar de todas las dificultades imaginables, recibió una subvención del Ministerio de Cultura francés y, gracias a Ferran Mascarell, otra del Ayuntamiento de Barcelona. Entonces pudo empezar el rodaje de Terres en lumière. En la fundición de Coubertin se tomaron imágenes de la fundición en bronce del monumental grupo Métamorphoses des sœurs de Phaéton. Jean Dubos, maestro fundidor, pidió ayuda a Fenosa para colocar las hojas en la punta de los dedos de las mujeres-álamo. El rodaje de la película terminó en la rue Boissonade, donde se ve cómo Apel-les crea su estatuilla Gaïa con un poco de barro.

A principios de junio nos dirigimos en avión a El Vendrell. El 30 el presidente de la Generalitat, Jordi Pujol, y Fenosa firmaron el documento de donación-venta de obras preparado por Ramon Viladàs y Raimon Carrasco. En las fotografías oficiales se ve a viejos amigos de Apel-les como Jordi y Basi Maragall, Víctor Hurtado, Joaquim Ventalló, Manuel y Maria Ibáñez Escofet, F. Català-Roca, Miquel y Joan Gaspar...

El 12 de julio, Cataluña celebró el XI centario de su creación en la mag-nífica abadía románica de Sant Joan de les Abadesses. El mismo día, Le Beau Temps fue expuesto en el coro de la iglesia. Apel-les donó esta obra monumental a la abadía de Montserrat, y Ramon Vila la instaló después en el recinto de la comunidad. Los monjes la llamaron inmediatamente El ángel de la Anunciación. El 7 de septiembre se firmó el documento de donación con el abad Cassià Just, un gran músico que de vez en cuando se trasladaba a El Vendrell para hablar con Fenosa de música, de la Biblia, de literatura y de poesía, en especial de Ramon Llull, de quien los dos eran fervientes admiradores.

En septiembre, Fenosa pidió al albañil del pueblo y su hijo que vinieran a su casa para destruir todas las esculturas grandes que no quería que se fundieran en bronce. Un acto así es siempre doloroso, pero útil y juicioso.

El 7 de octubre, Pasqual Maragall entregó a Fenosa la medalla de oro de la ciudad de Barcelona. A final de mes volvimos a París en compañía de Neus Murillo. Fenosa se instaló en el estudio rehabilitado por Michel y Sophie Quent, que fue para él un descubrimiento agradable. Como escribió Georges Jaeger: .

1988

Apel-les Fenosa murió en su estudio, boulevard Saint-Jacques, el 25 de marzo. Sus últimas palabras fueron:

Después sufrió un desvanecimiento.

En La Vanguardia, el periodista Del Arco le había preguntado en 1957: Fenosa le había contestado: .60

Apel-les Fenosa fue inhumado en el cementerio de Montparnasse de París. Sobre su tumba se alza una magnolia stellata.

Nicole Fenosa

Notas

1. Cahiers Fenosa, n.º 3.
2. A. F. en Maria Lluïsa Borràs, Oriflama, junio de 1975.
3. A. F. en Sempronio, Diario de Barcelona, 15 de noviembre de 1957.
4. A. F. en José Corredor-Matheos para la película de Aleix Gallardet, 1983.
5. A. F. en Xavier Garcia, El Correo Catalán, 2 de octubre de 1975.
6. A. F. en Pilar Parcerisas, 1982.
7. Cahiers Fenosa, n.º 3.
8. Ibíd.
9. A. F. en Maria Lluïsa Borràs, en Oriflama, junio de 1975.
10. La Vanguardia Española, 13 de diciembre de 1972.
11. El escultor y litógrafo Jean Pavie murió en 1928, a la edad de 52 años.
12. Esta forma sólo aparece en los años cincuenta y en los últimos años de su vida; entonces la practica a diario.
13. A. F. en Lluís Permanyer, La Vanguardia, en 1972.
14. Ibíd.
15. A. F. en Baltasar Porcel, 18 de abril de 1970.
16. A. F. Maria-Lluïsa Borràs, en Oriflama, junio de 1975.
17. La Vanguardia, 13 de diciembre de 1972; 5, 9 y 24 de enero de 1973.
18. A. F. en Nella Bielski, 1973.
19. Lluís Permanyer, La Vanguardia, 24 de enero de 1973.
20. A. F. en La Veu de Catalunya, 7 de abril 1929.
21. Jordi Maragall, El que passa i els qui han passat. Edicions 62, Barcelona, 1985
22. Oriflama, junio de 1975.
23. La Vanguardia, 13 de diciembre 1972.
24. Ventura Gassol fue conseller de Cultura de la Generalitat de Catalunya durante el periodo 1931-1934.
25. Editorial Labor, Barcelona, segunda edición, 1949.
26. Entrevista a cargo de Lluís Permanyer, La Vanguardia, 13 de diciembre de 1972.
27. Número del 3 de diciembre 1936, pp. 7 y 8.
28. Partido Obrero de Unificación Marxista.
29. Oriflama, junio de 1975.
30. Véase también Cahiers Fenosa, nº 5, 1998-1999.
31. Entrevista realizada por Georges Jaeger.
32. Albin Michel, París, 1987.
33. Jean Cocteau à Jean Marais, Albin Michel, París, 1987.
34. Lluís Permanyer, Los años difíciles..., Editorial Lumen, Barcelona, 1975,
35. Mundo Diario, 12 de junio de 1974.
36. Ediciones Alfaguara, Madrid, 1973, p. 154.

37. La Vanguardia, 13 de diciembre de 1972.
38. Avui, 7 de octubre de 1982.
39. Catálogo de la exposición París-Praga 1946, Casa del Monte, Madrid, 1993, p. 264.
40. Entrevista realizada por Georges Jaeger.
41. De acuerdo con la mentalidad imperante en los años sesenta, la escultura pasó a las reservas del MNAM, situadas en los sótanos de la rue de La Manutention, pero reapareció en 1981, fecha en que fue instalada en el paseo exterior de Limoges, en el cruce con la carretera que va a Oradour. Por último, el 25 de junio de 1999 fue levantada, ahora ya definitivamente, en Oradour-sur-Glane, en el punto en que la zona destruida durante la guerra se une con la zona nueva del pueblo.
42. Carta del 27 de setiembre de 1950.
43. En esta época, Éluard vivía en Charenton, donde había un histórico asilo para alienados; Poulenc, por su parte, no ocultaba su homosexualidad.
44. Serra d'Or, octubre de 1967.
45. Entrevista de Darius Vidal a Fenosa, en Tele-Exprés, 4 de marzo de 1975.
46. En 1955 Apel-les escribe un prefacio para una exposición de Jiro Hashimoto en Tokio.
47. «Nita, Blanca, hambre, pan».
48. Avui, 7 de octubre de 1982.
49. En los años noventa, Tristan d'Albis me envió reproducciones de una docena de estatuillas que se habían puesto en venta en el Hôtel Drouot. Cuando las vi, reconocí las estatuillas de Rosenberg. Inmediatamente pensé, y con razón, que éste había muerto.
50. Art, octubre de 1934.
51. Véase también la reedición por Tom Jaine, Prospect Books, Londres, 1999.
52. Avui, 7 de octubre de 1982.
53. Oriflama, junio de 1975.
54. Número 18, tercer trimestre 1976.
55. Oriflama, junio de 1975.
56. Avui, 26 de julio de 1980.
57. Véase también Ariana Stassinopoulos Huffington, Picasso creator and destroyer, Simon and Schuster, Nueva York, 1988.
58. Bernard Noël y Bernard Vargaftig, Suite Fenosa, Éditions Ryôan-Ji, Marsella, 1987. El lavado que adorna la cubierta me gustó tanto que con ella ilustré también la invitación de un homenaje a Apel-les Fenosa que tuvo lugar el 16 de mayo de 1988 en la iglesia de Saint-Julien-le-Pauvre, París. Sirvió asimismo como logotipo de la colección «Religions et Cultures», dirigida por el padre Stève, y figuró en la cubierta de la obra de Florence y Christelle Jullien, La Bible en exil, Editorial Recherches et Publications, Neuchâtel-París, 1995.
59. Traducido al francés por Michel Cournot, «À Apel-les Fenosa. Sans trêve le Beau Temps va pourchassant le Tempête», en Fenosa ou le Limon ailé, Le Temps qu'il fait, Cognac, 1997.
60. La Vanguardia, 19 de noviembre de 1957.