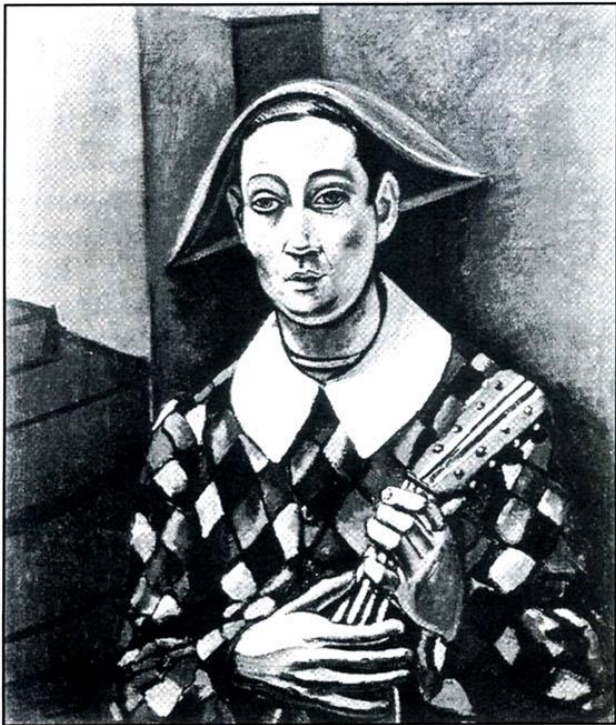


“Ressò mont-roigenc” n. 58 i 59 (1996)

JACINT SALVADÓ, MODEL DELS ARLEQUINS DE DERAIN I PICASSO (1)

Per què retornem ara sobre la figura de Jacint Salvadó? Doncs, perquè ara sembla que finalment es farà aquell vell desig d'una exposició monogràfica sobre el nostre «CINTU QUADRUS»; molt probablement l'abril del 1997 a Barcelona. Crec que és el moment oportú de recollir la munió d'informació que sobre ell he anat recollint durant els darrers deu anys (amb l'ajut del meu germà). La història d'aquesta troballa, un quasi desconegut mont-roigenc per a nosaltres mateixos, un poc



A - "ARLEQUIN" (1919)

conegut pintor i alhora model gairebé anònim dels més famosos «Arlequins» de Picasso, es pot seguir en dos textos publicats a «RESSÒ MONT-ROGENC»: núm. 16 (primer trimestre 1986) i núm. 53 (primer trimestre 1996).

Ara em proposo recórrer un doble camí: primer seguir les petjades dels famosos «Arlequins», i

després rastrejar en molt diverses fonts sobre la seva vida i la seva obra pictòrica. A mig camí entre la crònica i l'assaig, pretenc informar, anotar pistes, i fonamentalment apassionar pel «personatge» Jacint Salvadó.

És obligat de començar esmentant que Salvadó fou el model del sens dubte més conegut dels «Arlequins» que pintà Picasso, aquell «inacabat» (del 1923) que va substituir unes setmanes «La Gioconda» en el Museu del Louvre com homenatge del govern francès (1971). Partint d'aquest punt hem aconseguit concretar quins són els altres «Arlequins» de Picasso on també féu de model, i els que va fer André Derain. Tenim dades que esmenten que Salvadó fou model en quatre quadres de Derain i en altres quatre de Picasso; d'aquest, a més, n'hi ha un altre que molt probablement el tingué com a font d'inspiració.

Cal esmentar que el reconeixement general (en els darrers deu anys) que el model d'aquests «Arlequins» era Jacint Salvadó, es degut molt probablement a la tasca divulgadora de Josep Palau i Fabre. En un article a la revista «Avenç» (número dedicat a Picasso) del 1981 diu: «aquest pintor català, nascut a Mont-roig, és ben poc conegut a casa nostra. Jo mateix el vaig ometre per ignorància en el meu llibre «Picasso i els seus amics catalans» (1971)...».

Els «Arlequins» de Derain són: A - «ARLEQUIN» (1919), és en el «National Gallery of art» de Washington. B - «ARLEQUIN A LA MANDOLINE» (1923), en el «Statensmuseum» de Copenhague. C - «ARLEQUIN ET PIERROT» (1924), de la col·lecció Jean Walther i Paul Guillaume del «Musée de l'Orangerie» de París. D - «ARLEQUIN A LA GUITARRE» (1925), de la mateixa col·lecció. Respecte A, B i D ho confirma Jane Lee a la pàgina 96 del llibre «Derain» de la editorial «Phaidon» (1990) que hem pogut trobar en versió francesa; també s'hi diu que el crític Georges Charensol a la pàgina 15 del seu «Paul Guillaume, curieux homme et homme curieux» («Plaisir de France», 1955) menciona que el que anomenem C també correspon a Salvadó. Les fonts dels propis

museus on són els C i D diuen que son datades «vers» els anys senyalats. Hem pogut aconseguir reproduccions dels quadres A, C i D.

Els quatre de Picasso es diuen «ARLEQUIN ASSIS (Le peintre Jacinto Salvado)», segons l'extensa monografia en dos volums «Pablo Picasso 1881-1973» de Carsten-Peter Warncke de l'Editorial Taschen (1992), on hi surten reproduïts a les pàgines 296 i 297 del primer volum i hi consten tots del 1923. Són: 1 - és al «Centre Pompidou» de París (segons la catalogació d'en Zervos és el «V,17»). 2 - en el «Kunstmuseum» de Basilea (Zervos «V,23»). 3 - de la col·lecció Niarchos (Zervos, «V,37»). 4 - de la col·lecció Ludwig (Zervos, «V,135»). El que déiem que és tan sols possible (5) és «ARLEQUIN AVEC UN MIROIR», també de 1923, que es troba en el «Museo Thyssen Bornemisza» de Madrid (Zervos, «V,142»).

Com arriba Salvadó a fer de model de Derain i Picasso? Estem a l'inici dels anys vint. Derain, que havia nascut el 1880, es considerat el «més gran pintor francès viu» (André Lhote). Picasso (del 1881)

era considerat com el creador del «cubisme».

Picasso s'instal·la a París l'any 1904. A l'any següent, Derain exposa al Saló de Tardor de París nou quadres que havia pintat el darrer estiu a aquell esclat de sol que es Collioure (Cotlliure), on hi havia anat convidat per Matisse; un crític (Louis Vauxcelles) va dir que quan veia aquells quadres li semblava estar entre «feres», i d'aquí va sorgir l'etiqueta de «fauvisme». El 1906, Derain contacta amb Picasso i el grup d'artistes del «Bateau-Lavoir»; es farà molt amic de Braque, que també ho és de Picasso. En aquests anys Ambroise Vollard compra gran part de la producció de Derain i Picasso. El 1907 Derain convenç a Picasso que visiti la col·lecció d'art africà del Museu del Trocadero de París, ell feia varis anys que s'hi sentia fascinat. Picasso pinta el que es considera l'inici del moviment «cubista»: «Les senyoretes del carrer d'Àvinyó»; quan veu el quadre el marxant Daniel-Henry Kahnweiler li proposa establir un contracte sobre la seva obra. El 1908 passen l'estiu junts Derain i Picasso. També serà Vauxcelles qui

etiquetarà com «cubisme» l'exposició de Braque a la Galeria Kahnweiler (1908), emprant una frase de Matisse que li havia dit que els quadres de Braque es composaven tan sols de «petits cubs». L'any següent Picasso pinta al propi taller de Derain el quadre «Camperola asseguda (La italiana de Derain)», utilitzant de model la serventa italiana del seu amic. El 1910 quan passen junts una temporada a Cadaqués, comencen les divergències entre els dos; Apollinaire (i d'altres) diuen que el «cubisme» neix en el sí de l'obra de Derain. El 1912 Derain es compromet a vendre la seva obra a Kahnweiler. Del 1912 al 1914 es produeix l'inici del distanciament de Derain dels cubistes, fonamentalment de Picasso; però, continuarà amic durant molts anys de Braque (passaran estius junts). La Guerra Europea (1914-18) li produirà a Derain una «immensa commoció» de la que difícilment se'n recuperarà, alhora que li ocasionarà una gran popularitat la seva conducta exemplar. El 1916 s'exposa per primer cop (a París) «Les senyoretes d'Àvinyó», s'inicia el gran reconeixement públic de Picasso.

Derain i Picasso («fauvisme» i «cubisme»), en aquells anys dues vides, sinó paral·leles, sí amb nous punts en comú, amb una gran atracció mútua. Dos artistes que cercaran en endavant més el que els separa que no el que anys enrera els unia. Uns anys després, quan ja viuen i creen aïllats l'un de l'altre, uns quadres d'arlequins els uniran a contràcor. El causant és Jacint Salvadó.

Per què els agafa la dèria de pintar «Arlequins»? En Picasso hi trobem quadres amb «Arlequins» ja els anys 1901 i en una sèrie sobre el món del circ del 1905 («Període Rosa»); després haurem d'esperar fins a una sèrie de bustos de les primeres formulacions «cubistes» (1909) i aquell Arlequí sintèticament «cubista» de la tardor del 1915. També sabem que Derain, des de 1904, es dedica a col·leccionar «curiositats»: objectes d'art popular, teatre, titelles, màscares, gravats de la «Commedia dell'arte»; es sent atret per aquell món de l'Arlequí, el Pierrot i la Colombina. Des de jove, li agradava disfressar-se, anar als balls de màscares. Ambdós senten una terrible fascinació per aquell peculiar món patètic de la «Commedia...», on els personatges es mouen com putxinel·lis dirigits mitjançant fils invisibles.

A la tardor del 1915 el jove poeta Jean Cocteau visita Picasso en el seu estudi de la Rue Schoelcher núm. 5, i queda impressionat per aquell Arlequí «sintèticament cubista»; no tardarà a tornar-hi, i com a sorpre-

sa per al pintor s'hi presenta vestit d'arlequí sota d'un impermeable. L'any següent (al maig), Cocteau li presenta l'empresari Sergei Diaghilew que havia creat la companyia «Ballets Russes», i li fa la proposta de col·laborar en el vestuari i els decorats del ballet «Parade» que estan preparant. Picasso s'enamorarà d'Olga Koklova, la ballarina solista. En una de les visites de Cocteau, aquest li regalarà el vestit d'arlequí.

Picasso comença a fer, a cavall entre 1916 i 1917, una sèrie de dibuixos d'arlequins o el que suposem esbossos pel disseny del vestuari (veure pàgines 468, 478, i 480 a 484 del llibre «Picasso Cubisme: 1907-1917» de Palau i Fabre, Edicions Polígrafa). Inicia uns anys de canvis en la seva vida personal al costat d'Olga, passa de la bohèmia als grans salons de

la vida parisina; a l'èxit s'uneix la passió amorosa. I, saltant desconcertantment entre el classicisme i el cubisme, conclourà amb uns «Arlequins» (1917, 1918), dels quals els més remarcables són el clàssic (i molt famós) «Arlequí de Barcelona» i el purament cubista «Arlequí tocant la guitarra» (veure pàg. 256 i 257 del llibre de C.P. Warncke).

Jacint Salvadó, nat a Montroig el 1892, havia fet ja dos viatges a París de varis mesos els 1909 i 1910 abans d'instal·lar-se el 1913 a Marsella. Finalment, el 1919, se'n va a viure a París.

Fou en un ball de disfresses (un «Bal Masqué») on es van trobar per primer cop Salvadó i Derain; era el «Bal Bullier» que estava situat davant del famós bar «La Closerie des Lilas», a Montparnasse. Havia aconseguit



C - "ARLEQUIN ET PIERROT" (1924)

entrar de franc doncs hi havia pintat una llotja. «Vam anar a ballar amb la meva (primera) dona, la Vicenta. Havíem llogat uns meravellosos vestits d'arlequins a la mateixa casa que els llogava per a les representacions de la «Comédie française». I, el vaig reconèixer...». És el propi Salvadó que ens comença a explicar la molt màgica i quasi inversemblant història dels quadres dels Arlequins. Aquestes declaracions estan extretes dels catàlegs de les seves exposicions a les Galeries «ITALIA» (Alacant, abril 1975) i «VALLE ORTI» (València, 1979), i fonamentalment de la llarga entrevista que li va fer Gonzalo Fortea durant la seva estada a Alacant per l'exposició (finalment hem pogut disposar d'una còpia de les cintes d'enregistrament). «...Anava disfressat de guerrer africà i pensava que ningú el reconeixeria. M'hi vaig apropar i li vaig dir que era Derain. Jo l'havia vist en alguna exposició, coneixia la seva pintura.

Em va preguntar qui era, i li vaig dir que jo també era pintor. Em va dir que li agradava molt el meu vestit d'arlequí i que perquè no anava l'endemà al seu estudi, doncs li agradaria que li fes de model».

Salvadó anirà al 13 rue Bonaparte. «Va estar molts mesos pintant el quadre. Derain no tenia una gran imaginació, li calia veure el que anava a pintar; primer dibuixava i després pintava. Un dia em va fer pintar un cel d'un dels seus quadres. Vaig estar un

any amb ell. Sovint em feia preparar-li algunes teles. Em va convidar a anar, amb la Vicenta, de vacances amb ell a Sanary (en el golf de Lecques, entre Marsella i Toulon). Era l'estiu del 1922».

Pel que sabem, Derain i Salvadó devien congeniar bastant. Per un costat, el primer havia fet estades a Marsella des del 1905 i hem vist que Salvadó hi va viure del 1913 al 1919. A més, ambdós sentien, quan tenien vint anys, una clara atracció per l'anarquisme; de Salvadó sabem que havia quedat molt impressionat pels fets de «La Setmana Tràgica» de la Barcelona del 1909 que ell, amb disset anys, havia viscut de molt a prop.

Segons comenta Salvadó, l'estiu del 1923 també van passar una temporada amb Derain a Toulon (Toló). Tot això fa suposar que la relació entre ambdós, pel que veurem més endavant, va durar quelcom més d'un any.

Si analitzem els tres quadres de Derain dels quals n'hem aconseguit còpies, haurem de concloure que deuen correspondre a la mateixa època (potser entre mitjans del 1922 i mitjans de 1923), i no com esmenten els museus, on ara estan dipositats, que diuen que el primer és del 1919 i el darrer de 1925. Es curiós de constatar que en tots ells el model duu exactament el mateix vestit i barret, i que la guitarra i/o mandolina també semblen coincidir. El model del Pierrot (del quadre C) sembla que era Paul Guillaume, que a



D- "ARLEQUIN A LA GUITARRE" (1925)

partir del 1924 passarà a ser el marxant de Derain. Respecte aquest quadre, Jane Lee diu en el seu llibre: «la intenció patètica és evident. Els dos personatges, malgrat que ballen, tenen la mirada caiguda i melancòlica...el paisatge reforça l'evocació del silenci, i no tan sols perquè sigui erm...Tots els músics dels seus quadres dels anys vint...porten instruments silenciosos, sense cordes. La impotència verbal podria malgrat tot ser una interpretació de la imatgeria de la dansa de la mort, una mort còpsada com l'incapacitat de viure plenament...» (pàg. 95).

MARTÍ ROM

JACINT SALVADÓ, MODEL DELS ARLEQUINS DE DRAIN I PICASSO (2)



Un dia Salvadó rep una carta de Picasso demanant-li si volia fer de model per a ell. «Braque era molt amic de Derain i de Picasso, encara que entre ells llavors no s'apreciaven. Un dia del 1923 Braque va anar a l'estudi de Derain i em va trobar que hi estava posant; sembla que va comentar-li a Picasso que Derain estava pintant un Arlequí i que li servia de model un jove pintor espanyol. El dia que vaig anar al seu estudi (del 23 rue la Boétie) va estar

extraordinàriament amable amb mi, em va ensenyar tot el que tenia allí i també fotografies del que havia venut; finalment em va dir que hi anés a l'endemà amb el vestit d'arlequí. Jo li vaig dir que ja no el tenia, doncs, era (també) llogat. Però Olga, la seva dona, li va recordar que ells en tenien un de guardat...». Era aquell que duia Cocteau i que després va regalar a Picasso quan la preparació del ballet 'Parade'. «Va començar a pintar i quan estava a la meitat va aparèixer el seu marxant Paul Rosenberg (ho era des del 1918) i se'l va endur tal com estava, a mig acabar. L'any 1971 vaig tenir la satisfacció de veure'l al Louvre quan li van fer l'homenatge pels seus noranta anys. Li vaig escriure una carta per felicitar-lo i li vaig dir que havíem entrat els dos en el museu del Louvre, ell com a pintor i jo com a model. Em va fer cinc quadres vestit d'arlequí. Un dia em va dir que li ensenyés la meua obra, li vaig portar tres quadres i me'ls va comprar. Recordo un altre cop que va venir al meu estudi. Posteriorment va venir a alguna de les meves exposicions. Picasso em preguntava coses sobre Derain, com pintava,... estava encuriós, fins i tot jo diria que un xic obsessionat. Quan Derain s'assabentà que jo treballava per Picasso, no va voler saber res més de mi; estava engelosit. Malgrat això, sí que em va donar alguna recomanació (s'esmentava que havia treballat amb ell) per Anglaterra i Amèrica, doncs, jo llavors volia anar-hi; finalment no ho vaig fer».

L'oposició de Derain al cubisme ja venia d'anys enrera, però en aquells anys es radicalitzà: «El cubisme ha destruït el dibuix tallant en les seves arrels l'esperança d'una línia desconeguda» (1921), i finalment el febrer del 1924 trenca amb el que fins llavors havia estat el seu marxant (que també ho era de Picasso) Kahnweiler: «Aquesta llibertat no la tornaré a perdre...no la comprometeré mai més en cap taller o grup en els que els amics d'ahir es converteixen ràpidament en els enemics d'avui». Pocs mesos abans Picasso li

havia “robat” el seu model. Salvadó fou la gota que feu vessar el vas?

Que ha passat amb Derain, amb aquell que era considerat com el millor pintor francès del principi de segle i a la segona meitat d'aquest segle era tan sols conegut (que no apreciat) pels cercles culturals? Doncs, que la realitat artística es va capgirar i ell es va trobar, o va decidir situar-se, a contracorrent. Per exemple, hi ha poca bibliografia sobre Derain publicada a Espanya i fins ara fa un any no hem pogut gaudir d'una exposició monogràfica seva (al Museu Thyssen Bornemisza de Madrid, abril a juliol de 1995). En el molt ampli catàleg d'aquesta exposició es diu d'ell que es “creador de todas las rupturas, participó también en todas las paradojas modernas / anti-modernas... (es) actor y víctima de sus propias

paradojas». I en un article de «El País» (4 abril 1995) : «un artista de difícil catalogación, amado y odiado, admirado o rechazado...un artista masacrado por la dogmática histórica». Hem pogut redescobrir un artista «maleït», el pintor del «malestar modern».

Retornant a la nostra investigació, sembla que Salvadó (que llavors tenia trenta-un anys) va treballar uns quinze dies fent-li de model a Picasso. Una història no prou aclarida és de quina manera aquest li va pagar pel seu treball. Segons Palau i Fabre, aquest li va demanar que li regalés un quadre «cubista» que tenia al seu estudi («Trois masques», del 1921, que avui és al museu de Philadelphia); però Picasso no acceptà. Potser li va pagar molt bé aquells tres quadres que li va fer dur. Respecte a aquests, podria ser que encara formessin part de l'immens fons Picasso, i algun dia surin. Poc temps després de fer de model, un marxant va anar a l'estudi de Salvadó i li va comprar tota la seva obra, i li feu un contracte; sembla que l'envià Picasso.

Respecte als propis quadres dels Arlequins picassians, cal dir que és molt evident que els quatre primers responen a una mateixa (o molt semblant)



composició : el model assegut, agafant-se les mans en la mateixa postura (la mà esquerra sempre per damunt de la dreta), l'enquadrament és exacte; tan sols es diferencien bàsicament en que, en un d'ells, el model gira lleugerament el cap a la dreta. L'origen del vestit atribuït a Cocteau, sembla confirmar-se perquè a més podem comparar el vestit d'aquests quadres amb el dels dibuixos preparatoris que feu per «Parade» (veure el llibre de Palau i Fabre pàg. 468); el barret és idèntic i el coll en estrella del vestit coincideixen. Respecte al cinquè quadre crec que (malgrat que Salvadó esmenta que foren cinc) es fa difícil trobar-hi elements veritablement comuns; per exemple: la cara sembla perdre la certa angulositat de les altres. Santos Torroella argumenta : «El arlequín es uno de los personajes más representativos de la mitología picassiana y suele aparecer representado en el contraste entre la alegría externa del traje de luces y la tristeza de su rostro. Aquí hay un hombre triste, un hombre encerrado en su meditación...» («Los genios de la pintura española : Picasso», Editorial Sarpe). Com veiem, es reproduïx com en Derain aquesta contraposició entre alegria i tristesa.

Penso que Picasso havia d'estimar sempre aquests Arlequins, i des del mateix moment en que

els pintà; probablement aquell any 1923 li duria dolços records d'aquell 1916 en que coneix la seva dona Olga : gràcies a Cocteau (vestit d'arlequí) es va posar en contacte amb els «Ballets Russes», i va farcir d'arlequins la seva obra d'aquells mesos. Pocs mesos després (1924), Picasso clourà aquesta sèrie d'arlequins pintant el seu fill Paul, de tres anys.

També intentant d'aventurar-me en la relació d'aquells mesos entre Picasso i Salvadó, crec que traspuarien algunes coincidències que els haurien de resultar grates. Penso que sabia que era de Mont-roig (ell havia estat dues temporades a Horta de Sant Joan ,1898 i 1909); també, tan sols feia tres anys que havia conegut Joan Miró,el qual ja estava fascinat per Mont-roig, i li havia comprat un quadre. Finalment, duent la versemblança fins el límit, també associaria Mont-roig a Montrouge, aquell barri del sud de París on va viure des de la tardor del 1916 fins a finals del 1918 i on va iniciar, amb l'Olga la seva vida en comú.

Molts anys més tard, en el llibre «Lejos de España (Encuentros y conversaciones con Picasso)», aquest li diu al autor, Roberto Otero : «Lo que no sabes tu es que el modelo se llamaba Salvadó y era un muchacho catalán que todavía vive, creo, en Marsella. De vez en cuando me escribe...Y tampoco sabes tú, como no lo sabe casi nadie, que el traje de arlequín que lleva puesto Salvadó me lo había regalado



Cocteau». Alguna màgica vivència traspuia del seu cor, i a més, s'intueix que darrera d'aquell Arlequí hi ha una apassionant història, una constel·lació d'estrelles que comencen en Cocteau, passen per Salvadó i acaben en ell mateix. Brillen encara ara.

ADDENDA Com ja esmentava a l'article publicat a «RESSÒ MONT-ROGENC» núm. 53, em sorprèn agradablement veure sovint reproduïts en diversos textos a diaris i revistes, algun d'aquests «Arlequins», donant-los-hi una certa notorietat. Ara voldria afegir que a la tapa del llibre sobre Derain de Jane Lee s'hi reproduïx aquell «ARLEQUIN ET PIERROT» (C). I, finalment, anotar un cas ben curiós: A finals del 1990 hi va haver un considerable enrenou a Palma de Mallorca, doncs, alguns dels quadres que s'exposaven en una mostra del fons d'art del pintor Paco Moré, van resultar que eren falsos; hi havia obres de Miró, Tàpies, Picasso, Van Gogh, Braque,...Doncs, tan aviat com la notícia va saltar als diaris, com quan aquests van parlar al judici, el quadre (fals) que il·lustrava la crònica era el suposat «ARLEQUIN ASSIS» (3) de Picasso (i el nostre «CINTU QUADRUS»). Veure, per exemple, «El País» del 5 de gener del 1991 i el del 23 d'octubre del 1993.

MARTI ROM