

UN CAPÍTOL EN
L'EPOPEIA VALADON,
EL QUARTET DE
MONTMARTRE:
VALADON, UTRILLO,
RUSIÑOL I SATIE

Quan ens referim a la història de Suzanne Valadon com una *epopeia* no estem parlant d'un cas singular, únic, pel que fa a dones que van reeixir com a artistes a la França de finals del segle XIX, n'hi havia d'altres que van triomfar i ho van fer de manera brillant. Allò que resulta més excepcional en Valadon és que era de classe social baixa –al contrari que d'altres, de classe alta– i, sobretot, que amb anterioritat havia estat model. Aquest fet és important d'assenyalar-lo perquè les relacions humanes tot sovint es fonamenten en l'encasellament dels altres i, quelcom pitjor, la impossibilitat d'evolucionar respecte d'aquella posició que ens ha estat concedida. És reconegut per tots els historiadors que han treballat la seva vida i obra que Valadon era molt donada a la fabulació al voltant de la seva biografia, ella mateixa va difondre diferents versions sobre un mateix tema, fet que dificulta extraordinàriament el treball sobre la seva figura. Però, al capdavant, allò que compta en un artista és la seva obra, i la de la Valadon va parlar d'una manera contundent, i encara ens parla en l'actualitat. Però és segur que hi ha una part de la història, del tot íntima, que no ha transcendit tant, que té a veure amb la quantitat de crítiques i menyspreus que podria haver rebut una jove model que volia fer-se un espai com a artista en un entorn bàsicament masculí i altament competitiu com era el de París de finals del segle XIX, en plena eclosió de la modernitat artística. Aquesta part de la història, de ben segur va quedar en el fur intern de la mateixa Suzanne, i ens atrevim a plantejar fins a quin punt hauria determinat el seu caràcter. Som sempre en el terreny de la hipòtesi, però només una personalitat forta, en tots els sentits, podia haver superat les parets que es deuria trobar. Aquest caràcter li va valer l'apellatiu de *Terrible Maria* que ja és llegenda. De ben segur que molts artistes coetanis seus eren molt més «terribles» que ella i no per això han hagut de carregar amb aquest adjectiu, un tema per reflexionar. De tota manera, es podria matisar la intencionalitat si tenim en compte que qui va batejar-la així va ser Edgar Degas, qui seria el seu més gran valedor. Van ser Toulouse-Lautrec i l'escultor Albert Bartholomé que, tot veient com dibuixava, li van recomanar que anés a mostrar els seus dibuixos a Degas, el qual va quedar fascinat per la seva obra des del primer moment. La va introduir al seu taller, li va ensenyar la tècnica del gravat amb els seus propis estris i, més endavant, va arribar a ser col·leccionista de la seva obra. Però el més rellevant va ser el suport anímic que va rebre des que es van conèixer fins a la mort de Degas, l'any 1917, fet que va suposar un cop dur per a Valadon.

El 1894, quan va conèixer Degas, Valadon ja havia finalitzat les relacions sentimentals que havia tingut amb Miquel Utrillo i Erik Satie. Juntament amb Rusiñol, aquests dos artistes constitueixen tres personalitats completament diferents, totes vinculades a Valadon, però alhora també relacionades entre si, en una xarxa tan fabulosa com efímera. En certa manera, és una història que configura un capítol dins l'epopeia d'una model que ja estava engenant una carrera pròpia. Aquest capítol pertany a un dels moments epifànics de l'art català en què, a finals del segle XIX, Rusiñol i Casas es van aventurar per París i en van importar les seves obres, però també les seves cròniques periodístiques, tot esdevenint un far per als artistes catalans. I va ser Miquel Utrillo qui els va fer de *cicerone*, tot introduint-los en els cercles artístics d'una ciutat que ell ja coneixia des de 1880.

Valadon, *En campanya*

Al Museu Nacional d'Art de Catalunya es conserva una pintura de Santiago Rusiñol on conflueixen els sis conceptes o noms sobre els que s'estructura aquest text: Montmartre, el Moulin de la Galette, Suzanne Valadon, Santiago Rusiñol, Miquel Utrillo i Erik Satie. L'obra es titula *En campanya*, un títol que podria amagar un doble sentit, per un costat es referiria al vestit militar que porta



Santiago Rusiñol.
En campanya, 1891.
Museu Nacional
d'Art de Catalunya

Utrillo i, alhora, a *campanya* com a metàfora traslladada de l'argot militar al sentimental: Utrillo estava festejant Valadon o viceversa. El rostre de Valadon no resulta del tot identificable però més enllà de la concreció física el realment rellevant és que Rusiñol feia al·lusió a la relació del seu amic Utrillo amb la model i artista incipient Suzanne Valadon, que ell coneixia perfectament. La indumentària militar que du Utrillo és propietat del músic Erik Satie aleshores bon amic d'Utrillo i durant un temps company de feina en els espec-

tacles d'ombres xineses.¹ El paisatge és un racó de Montmartre, encara amb edificis en construcció, on Rusiñol desplega una mirada moderna, deixant els personatges en segon terme, com una part més del paisatge, desvestint-los de cap rellevància. De fet, la meitat de la composició, en diagonal, està ocupada pel terrer de la muntanya, en la línia d'aquella «banalitat volguda», que marcava l'obra parisenca de Rusiñol i que es compta entre el millor de la seva producció artística.

1 «L'escena evoca la tumultuosa relació de Miquel Utrillo amb Suzanne Valadon [...] sabem que Utrillo hagué d'empenyorar el seu vestuari i que durant una temporada hagué de portar el vestit militar que tenia Erik Satie.» LAPLANA, J. DE C.; PALAU RIBES O'CALLAGHAN, M., *La pintura de Santiago Rusiñol. Catàleg sistemàtic*, Barcelona, 2004, p. 58.

Isabel Coll vincula la composició dels personatges a la pintura naturalista italiana i, la que apareix en aquesta peça en concret la compara amb una obra de John Singer Sargent, un dels grans referents de Rusiñol.² I, finalment, l'element simbòlic per excel·lència, aquell que artistes de tot el món que es deixaven caure per París situaven en les seves obres per confirmar-ne l'estada a la *zona zero* de la modernitat artística: la imatge del Moulin de la Galette. Un molí que apareix a diverses pintures de Rusiñol, com la citada, però a d'altres de Ramon Casas com *El bohemí. Erik Satie* (p. 75) o *Plein air* (p. 61), per posar un parell d'exemples. Però aquests mateixos artistes van deixar testimoni també de l'interior del molí, de la majoria dels seus espais, perquè, fins i tot, van arribar a viure-hi durant un temps. Casas i Rusiñol van pintar i dibuixar molts dels escenaris parisencs on es va desenvolupar la vida de Valadon, ja sigui a partir de vistes panoràmiques o detalls dels seus estrets carrerons però, sobretot, de l'interior del Moulin de la Galette: l'entrada, les guinguetes, els espais de ball, la cuina... En definitiva, un reportatge de primer ordre i de gran qualitat del que aleshores era l'espai referencial de la modernitat artística. En resum, *En campanya* incorpora tots els elements genètics de la història i integra, alhora, un segon nivell de la vinculació de Valadon amb aquest entorn, que són els resultats plàstics –sobretot retrats– d'aquest quartet que, en ocasions, aniran en doble direcció i que anirem trobant en el curs d'aquest article. Algunes d'aquestes creacions formen part de les col·leccions del Museu Nacional i no només pertanyen a aquell període tan important per a l'art català, sinó que tenen una relació més o menys directa amb Valadon.

Utrillo, més enllà de Valadon

Una de les figures menys correctament dimensionades a la bibliografia internacional sobre Valadon és Miquel Utrillo Morlius (Barcelona, 1862 – Sitges, 1934) que, més enllà de ser el pare legal de l'artista francès Maurice Utrillo i eventual parella de Valadon, va ser moltes coses més: artista, enginyer, crític d'art, periodista, redactor de revistes i d'altres publicacions culturals i, per elevació, activista cultural.³ A la Barcelona del canvi de segle, Utrillo és un dels personatges culturals més rellevants, si bé gran part de la seva tasca es va desenvolupar

Santiago Rusiñol.
Retrat de Miquel Utrillo, 1889-1890.
Museu Nacional d'Art de Catalunya



² COLL, I., *Rusiñol i la pintura europea*, Sitges, 2006, p. 71-73 (catàleg d'exposició).

³ Pel que fa a treballs monogràfics sobre Miquel Utrillo, vegeu la tesi doctoral BANLIN-LACROIX, C., *Miquel Utrillo Morlius. Critique d'Art*, París, 1971. Més recentment, l'aproximació més completa, amb una visió total sobre Utrillo, també com a artista, vegeu PANYELLA, V. (com.), *Miquel Utrillo i les arts*, Sitges, 2009 (catàleg d'exposició).

Pablo Picasso. *Retrat de Miquel Utrillo*, c. 1903. Col·lecció particular, Barcelona

a l'ombra. Com a crític d'art, va realitzar la primera crítica realment de fons sobre Picasso, a la revista *Pèl & Ploma*, de la qual era redactor.⁴ Fins aleshores, un jove i desconegut Picasso havia estat citat en alguna nota o crítica, sempre de manera puntual, però Utrillo va redactar un article on es feia referència per primer cop al periple vital de Picasso, on ja li aventurava un futur prometedor. El secretari de l'artista, Jaume Sabartés, explica la importància d'aquest article quan va escriure que «va conmigo desde hace muchos años».⁵ Utrillo faria el mateix amb altres artistes prometedors en aquella Barcelona, per exemple va ser un dels primers a valorar la qualitat d'un jove Torres-García, molt lluny encara del seu èxit amb el constructivisme, tot just quan encara estava iniciant el seu llarg període neoclàssic a Catalunya. Pel que fa a Picasso, Utrillo també hauria estat

clau en la primera gran exposició de la seva carrera, que va tenir lloc a Els Quatre Gats el febrer de 1900, amb més d'un centenar de retrats i una pintura. Segons Cristina Mendoza, criteri que compartim, Utrillo hauria estat la persona que hauria facilitat, d'alguna manera, que un jove i desconegut artista hagués exposat a Els Quatre Gats. Per ascendència sobre els gestors del local i per prestigi acumulat, té tot el sentit que hagués estat així.⁶ També va ser Utrillo el responsable, com a redactor, que tres dibuixos de Picasso fossin publicats a *Pèl & Ploma*, la millor revista del modernisme.⁷ Per tant, Utrillo no és només rellevant en la biografia de Valadon sinó també en la de Picasso, almenys en els seus inicis. Igual com va fer Valadon, Utrillo també va ser retratat per Picasso, però en un nombre molt superior d'obres. Si es coneixen a dia d'avui un total de quatre retrats d'Utrillo per Valadon, de Picasso n'hi ha al voltant d'una vintena –alguns d'ells esbossos–, i en quatre Utrillo apareix juntament amb Santiago Rusiñol.⁸ Només aquesta dada ja dona la dimensió de qui era i què representava Utrillo en aquella Barcelona del tombant de segle. Francesc Fontbona ha dit d'Utrillo que «és un dels mites més característics del modernisme, malgrat que la seva activitat com a pintor va ser sempre secundària [...] i malgrat, també, que com a crític d'art no va tenir tampoc una activitat constant com la que, per exemple, va tenir Casellas. Utrillo, però, és d'aquells personatges màgics que són importants per si mateixos més que per les activitats que duen a terme».⁹

4 PINZELL [Miquel Utrillo], «Pablo R. Picasso», *Pèl & Ploma*, 6, 77, p. 14-17.

5 SABARTÉS, J., *Picasso. Retratos y recuerdos*, Madrid, p. 57.

6 MENDOZA, C., «Casas i Picasso», *Picasso i els 4 Gats*, Barcelona, p. 21-32 (catàleg d'exposició).

7 Sobre la relació Picasso-Utrillo, vegeu VALLÈS, E., «Miquel Utrillo. La primera gran crítica», *Picasso i el món literari català. 1897-1904*, Barcelona, 2015, p. 54-61.

8 Sobre els retrats de Picasso on apareixen junts Rusiñol i Utrillo, vegeu VALLÈS, E., «Picasso vist per Rusiñol», *Picasso versus Rusiñol*, Barcelona, 2010, p. 314, 316, 317 i 320 (catàleg d'exposició).

9 FONTBONA, F., «Pròleg», UTRILLO, M., *Història anecdòtica del Cau Ferrat*, Sitges, p. 9.

«La guerra dels set anys»

Gairebé un parell de dècades abans de tractar Picasso, cap a 1882, Utrillo va conèixer Suzanne Valadon, segons algunes fonts a Le Chat Noir, on ella es deixava caure sovint. Per qüestions polítiques, la família d'Utrillo, es va haver d'exiliar a París l'any 1880. En arribar en aquesta ciutat, Utrillo va començar els seus estudis a l'Institut national agronomique.¹⁰ Des del principi, va menar una vida amb interessos diversos, com ara l'art o la literatura, que cultivaria a Montmartre i que projectaria durant tota la seva carrera. Més endavant, treballaria en els espectacles d'ombres xineses de Le Chat Noir (establiment regentat per Rodolphe Salis), pràctica en què esdevindria un gran expert. Valadon i Utrillo van mantenir una relació sentimental, no sabem exactament de quin abast, entre els anys 1882 i 1883. Valadon va quedar embarassada i el seu fill va néixer el 26 de desembre de 1883 amb el nom de Maurice Valadon, de pare desconegut, moment en què Utrillo ja no era a París.¹¹ Malgrat que s'han considerat diversos noms, a dia d'avui no se sap amb seguretat qui va ser el pare biològic de Maurice. Durant anys Suzanne Valadon va intentar trobar un pare que li donés els cognoms al seu fill. Fins i tot li hauria demanat a Toulouse-Lautrec durant la breu relació sentimental que van mantenir. Si bé la semblança física entre Maurice i Miquel és notable, les diverses versions que va fer circular la mateixa Valadon no ajuden a resoldre el tema.

Utrillo, després de viatjar i viure a diverses ciutats, va tornar a París el 1889 com a corresponsal del diari *La Vanguardia* –gràcies a la seva amistat amb l'aleshores director Modesto Sánchez Ortiz– amb motiu de l'Exposició Universal. Va ser a partir de llavors que va reprendre el contacte amb Valadon, el qual, amb alts i baixos, s'estendria fins 1893. Del que no hi ha dubte és que la relació va ser d'allò més complicada, segons tots els testimonis que ens han arribat. A finals de 1889 Rusiñol va arribar per primer cop a París, on Utrillo li faria d'introduïdor en els cercles socials i artístics que, d'altra banda, ell també havia ampliat gràcies a la relació de Valadon amb el món artístic *montmartrià*. És a partir d'aleshores que proliferaran a l'obra de Rusiñol les pintures de diversos espais de Montmartre, sobretot del Moulin de la Galette, tota vegada que ell i Casas s'hi instal·laren físicament l'any 1890. Els amics d'Utrillo estaven al corrent de la seva problemàtica relació sentimental amb Valadon. De fet, segons diversos experts, algunes obres de Rusiñol al·ludrien a la tensió viscuda entre la parella.¹² Per exemple, l'obra *Un núvol d'estiu*, mostra una parella –on el protagonista

¹⁰ PANYELLA, V., *cit. supra*, n. 3, p. 18-19.

¹¹ PANYELLA, V., *cit. supra*, n. 3, p. 20.

¹² Isabel Coll, tot referint-se a *Un núvol d'estiu* i *Dolce far niente*, planteja que aquesta iconografia de tensió psicològica entre la parella era habitual en la pintura europea del moment. *Cit. supra*, n. 2, p. 69-71.

Santiago Rusiñol.
Un núvol d'estiu, 1891.
Col·lecció particular

masculí sembla ser Utrillo–, que ha tingut una discussió passatgera, d'aquí l'allusió del títol, la condició efímera d'un núvol d'estiu. Del que no hi ha dubte és que l'escenari d'aquesta pintura és l'interior de l'apartament de Casas i Rusiñol al Moulin de la Galette, que Utrillo visitava regularment, quan Valadon vivia a la Rue Tourlaque. Una altra pintura que s'ha vinculat en aquesta tensió és l'obra *Dolce far niente*, on es replica una parella similar, el personatge masculí de la qual –assegut en un llit sota una paret farcida de làmines o dibuixos–, ens remet de nou a Utrillo. Qui sap si l'ab-

sència d'identificació real de Valadon podria tenir a veure amb la nul·la presència de l'aleshores model-artista als abundants textos realitzats per Rusiñol o Utrillo sobre Montmartre. En tot cas, més enllà de la significació real de les pintures, del que no hi ha dubte és que Rusiñol, igual com Casas, n'estaven al corrent fins al punt que, després d'alguna discussió entre la parella, van allotjar Utrillo al seu apartament del Moulin de la Galette. Després de la repetida insistència de Valadon, Utrillo va decidir acceptar la paternitat del fill de Valadon, concretament el dia 27 de gener de 1891. Aquest fet no va millorar massa la relació entre tots dos, tot va anar de mal borràs fins al punt que, segons el testimoni de Ramon Casas, Valadon hauria disparat un tret a Utrillo que li va passar al costat de l'orella i, posteriorment, finalitzaria la seva relació sentimental.¹³ El mateix 1891 Utrillo va finalitzar la seva col·laboració amb *La Vanguardia* i es va encarregar dels espectacles d'ombres xineses a l'Auberge du Clou, acabat d'inaugurar l'any 1892. Al soterrani del local, concretament, Satie va col·laborar acompanyant els espectacles amb el seu piano. Rusiñol va deixar testimoni d'aquest gir en la vida d'Utrillo en un article titulat *El reino de las sombras*, on parla de l'espectacle de les ombres xineses alhora que justifica el nou pas professional del seu amic.¹⁴

Després de trencar amb Utrillo, Valadon va començar una breu relació amb el músic Erik Satie, fet que hauria determinat el distanciament entre tots dos homes. Utrillo, molts anys més tard, es va referir a Satie com «un minyó xafallós, somrient, de cabells rossos llargs i bigotis i pera d'esmolet guapet [...] vestit d'oficial de zuaus i gec de coll ample, tot de pana cafè amb llet i coronada tota aquesta part d'indumentària amb un barret de copa d'ales planes».¹⁵

13 Carta enviada per Ramon Casas a Josep Meifrèn, el 8 de febrer de 1892. Exposició *Ramón Casas*, Barcelona, 1958, p. 78, cat. núm. 163 (catàleg d'exposició).

14 RUSIÑOL, S., «El reino de las sombras», *La Vanguardia*, Barcelona, 31/3/1892, p. 4.

15 UTRILLO, M., *cit. supra*, n. 9, p. 60.

16 Al mes de març de 1893, Utrillo s'embarca al vaixell *La Bretagne* al port de Le Havre i arribar a Nova York el dia 3 d'abril. Ellis Island and Other New York Passenger List 1820-1957. National Archives.

17 Tot sovint s'ha escrit que al revers d'aquest retrat de Valadon hi havia l'anotació d'Utrillo «En record de la guerra dels set anys». Amb motiu d'aquesta exposició es va demanar una imatge del revers per reproduir-la al catàleg però, segons ens indicà Ignasi Domènech, cap de Col·leccions dels Museus de Sitges, una vegada desemmarcat no hi ha cap inscripció al revers de l'obra.

18 PORTELL, S., «Miquel Utrillo Morlius», *Museu del Cau Ferrat. Catàleg de pintura i obra sobre paper*, Sitges, 2019, p. 354.

Desolat per la situació sentimental, Utrillo va deixar París el mes de març per dirigir-se a l'Exposició Universal de Chicago de 1893, dins una companyia d'ombres xineses.¹⁶

La galeria dels retrats dels encontres i desencontres

De la relació entre Valadon i Utrillo han quedat diversos testimonis plàstics: els retrats que es van fer mútuament. El més cèlebre, el retrat de Valadon per Utrillo durant el segon període de la seva relació, cap a l'any 1891. La peça ha estat citada habitualment com la de «la guerra dels set anys», en referència als anys que havien passat entre el naixement de Maurice i el seu reconeixement legal per part d'Utrillo.¹⁷ El retrat es troba actualment al Cau Ferrat de Sitges ja que va ser un regal d'Utrillo al seu amic Rusiñol, qui va viure a poca distància aquesta problemàtica sentimental. De fet, es podria tractar d'una de les primeres obres que van integrar el Cau Ferrat. Esdevé que el retrat de Valadon de «la guerra dels set anys» hauria estat exposat a Els Quatre Gats el 1897, any de la seva inauguració.¹⁸ Es coneix un altre dibuix, una nota de petit format que hauria realitzat el mateix Utrillo per aquelles dates, que forma part del Fons Miquel Utrillo de la Biblioteca Santiago Rusiñol de Sitges (p. 84).¹⁹ Una altra obra de Miquel Utrillo amb el títol *Retrat de Suzanne Valadon* va participar a la cèlebre exposició sobre Els Quatre Gats organitzada a la Sala Parés l'any 1954 (p. 100).²⁰ Es tracta d'un dels poquíssims olis coneguts d'Utrillo, del qual només tenim una imatge en blanc i negre, tal com consta al catàleg raonat d'Utrillo, datat el 1894-1895.²¹ Es dona la circumstància que l'obra *La riallera* de Rusiñol (p. 101) presenta el mateix personatge, i en el mateix espai que el quadre d'Utrillo –al costat d'una llar de foc–, si bé en una perspectiva una mica diferent, i realitzats alhora amb tota seguretat.²² Ni *La riallera* ni el retrat d'Utrillo estan datats però, per força, han d'haver estat elaborats entre els darrers mesos de 1894 –Utrillo ja era a París el novembre d'aquell any– i, a tot estirar, els primers de 1895, quan Valadon i Utrillo ja havien finalitzat la seva relació sentimental. Les dues pintures haurien estat realitzades a l'apartament de Rusiñol al Quai Bourbon, on hi havia aquesta mateixa llar de foc, que sabem que va tenir llogat entre els anys 1893 i

Miquel Utrillo. *Retrat de Suzanne Valadon*, 1891. Museu del Cau Ferrat, Sitges



19 DOMÈNECH, I., «Catàleg de l'obra de Miquel Utrillo», PANYELLA, V., *cit. supra*, n. 3, p. 197, fig. 81.

20 Heidi Johanna Roch va identificar Suzanne Valadon com la retratada a *La riallera* en la seva tesi sobre Rusiñol. ROCH, H.J., *Santiago Rusiñol (1861-1931)*, Frankfurt, 1983, p. 210. En aquesta tesi va publicar la imatge del retrat de Valadon per Utrillo, que il·lustrava un article a la revista *Clavileño* d'Enrique Lafuente Ferrari, al voltant de l'exposició que va tenir lloc a Els Quatre Gats. LAFUENTE FERRARI, E., «La exposición de los Cuatro Gatos y el modernismo catalán», *Clavileño*, Madrid, 7-8/1954, p. 43. Aquesta

obra formava part del catàleg de l'exposició a la Sala Parés *Los "Cuatro Gats" y su época*, Barcelona, 5/1954, p. 61, cat. núm. 74.

21 *Cit. supra*, n. 19, p. 199, cat. núm. 93.

22 MENDOZA, C.; DOÑATE, M., *Santiago Rusiñol. 1861-1931*, Barcelona, 1997, p. 198-199. Consideren que el nom com figura aquest retrat al catàleg de la col·lecció Plandiura de 1915, *Manon*, podria ser una «mala transcripció de Valadon». Segons Josep de C. Laplana «*La riallera* [...] representa Suzanne Valadon, l'única vegada que aquesta accedí a posar per a Rusiñol i per a Utrillo simultàniament». *Cit. supra*, n. 1, p. 56-57.



Suzanne Valadon.
*Retrat de Miquel Utrillo
fumant la seva pipa*, 1891.
Collection M. Paul
Péridès. Publicat a
Paul Péridès, *L'oeuvre
complet de Suzanne
Valadon*, París, 1971

1895.²³ En realitat, Valadon ja hauria treballat amb anterioritat per a Rusiñol, entre els anys 1890 i 1891.²⁴

Valadon, en canvi, va realitzar com a mínim quatre retrats de Miquel Utrillo, tots datables cap a l'any 1891, al voltant del moment en què possiblement van mantenir una relació més estreta, que donaria lloc al reconeixement del seu fill. Són dibuixos previs a la valoració de Valadon com a artista, però que ja mostren no només una certa qualitat tècnica, sinó bona dosi d'observació, en un exercici naturalista al voltant del rostre d'Utrillo.²⁵ Un dels retrats, l'únic de mig cos, pertany actualment a la Weisman & Michel Collection (p. 83). Sembla que alguna d'aquestes obres va ser donada per Valadon a Miquel Utrillo Vidal, fill de Miquel, que segons el seu testimoni va arribar a entrevistar-se amb Valadon en els darrers anys de la vida de la pintora.²⁶

Aquesta relació tindria una derivada especial, la utilització de la imatge de Valadon com a model publicitària en la difusió de les ombres xineses. En el seu vessant de cartellista, Utrillo va realitzar a París un cartell per a aquests espectacles, concretament per promocionar el Théâtre des ombres Parisiennes: una fabulosa vista nocturna de París apareix darrera d'un teló que obre una noia en primer terme, que és en realitat Suzanne Valadon (p. 87).²⁷ Amb un títol homònim es va editar un opuscle amb diferents dibuixos d'espectacles d'ombres xineses, amb peces de diversos artistes, entre els quals Miquel Utrillo, Frederic Homdedéu i Pierre Romeu –en realitat Pere Romeu, el barman d'Els Quatre Gats–.²⁸ La peça d'Utrillo que anuncia l'opuscle és *La conquête de la lune*, que sabem que tenia previst presentar a l'Exposició Internacional de Chicago de 1893 (p. 88). El trencament amb Valadon i aquest nou projecte a Nord Amèrica van fer que Utrillo marxés cap a Chicago cap al mes de març de 1893.²⁹

Com una mena d'atzar del destí, Els Quatre Gats es va inaugurar a Barcelona el 1897, el mateix any en què tancava el seu referent parisenc, Le Chat Noir. Com a espai interdisciplinari, a més d'exposicions, espectacles de titelles i certàmens literaris, també s'hi feien ombres xineses, gràcies a la mestria de Miquel Utrillo. Al Museu Nacional d'Art de Catalunya es conserva un conjunt de nou figures retallades realitzades expressament per a aquests espectacles. L'autor de les figures va ser Ramon Casas i l'encarregat de mecanitzar-les va ser Josep Meifrèn,

23 Segons Josep de C. Laplana, Rusiñol va llogar l'apartament del Quai Bourbon de desembre de 1893 a maig de 1894 i, més endavant, de novembre de 1894 a maig de 1895. LAPLANA, J. DE C., *Santiago Rusiñol. El pintor, l'home*, Barcelona, 1995, p. 514.

24 Els mateixos autors afirmen que «aquest quadre és l'únic de Rusiñol on la figura de Suzanne Valadon surt reproduïda clarament. Ens va confirmar personalment la identificació el gran coneixedor de l'obra de Maurice Utrillo, Paul Péridès». *Cit. supra*, n. 1, p. 85.

25 Tots quatre retrats d'Utrillo apareixen referenciats al catàleg de Valadon realitzat pel crític d'art PÉTRIDÈS, P., *L'Oeuvre complet de Suzanne Valadon*, París, 1971, p. 105-106, fig. D5-D8.

26 UTRILLO VIDAL, M., «Una página de mi diario», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1946, p. 5-18.

27 Pel que fa a la datació del cartell que proporciona el Centre Pompidou (c. 1890) no ens sembla correcta, atesa la data de creació d'aquestes activitats, s'hauria de datar cap a l'any 1892

bon amic de Casas, metge de professió i germà del pintor Eliseu Meifrèn.³⁰ Alguns dels personatges representats en aquestes figures són Pompeu Gener, Àngel Guimerà o Maurici Vilomara, amb perfils molt identificables (p. 89). També sembla que es poden distingir els perfils de Pere Romeu i Miquel Utrillo que, d'altra banda, tindria tot el sentit atesa la seva vinculació amb els espectacles. Més enllà que la confecció anés a càrrec de Casas i Meifrèn, del que no hi ha cap dubte és que l'ideòleg i l'ànima d'aquests espectacles a Els Quatre Gats no podia ser ningú més que Miquel Utrillo.

L'amic *Sadi*

Utrillo i Satie es van conèixer quan treballaven junts a Le Chat Noir i van arribar a col·laborar en diversos espectacles. D'aquella època, cap a l'any 1889, podria datar un dibuix a llapis on Utrillo representa el rostre del músic.³¹ Va ser Utrillo qui va introduir Satie en el cercle d'artistes catalans, entre els quals Casas i Rusiñol, fet que donaria lloc a alguns dels millors retrats de Satie –a qui ells anomenaven *Sadi*–. En aquella època si bé Satie no havia assolit encara la fama mundial que tindria més tard, ja havia compost peces com *Trois Sarabandes* (1887), *Gymnopédies* (1888) i *Trois Gnosiennes* (1890). Rusiñol va ser un dels primers a fer-se ressò del músic a través dels seus articles, en certa manera va ser un dels pioners en la valoració del talent de Satie. Utrillo i Satie van treballar plegats a l'Auberge du Clou, com a mínim en un parell d'espectacles d'ombres xineses que s'haurien desenvolupat durant l'any 1892: *Upsud*, amb música de Satie i Contamine de Latour, i *Noël* de Vicent Hyspa, de nou amb música de Satie. Fins i tot Valadon va arribar a il·lustrar la coberta d'*Upsud* amb un altre retrat de Satie: «[Valadon] també dibuixa al carbó el seu perfil [de Satie] superposat al de Contamine de Latour, en un medalló –tot rodó, a l'estil japonès– que adornarà la primera edició d'*Upsud*».³²

La relació entre Erik Satie i Valadon ja ha entrat a la llegenda i, d'altra banda, ha estat a bastament estudiada. Com a resultats artístics va donar un fabulós retrat del músic realitzat per Valadon, així com diverses composicions musicals de Satie que, segons sembla, haurien estat inspirades per la relació i pel seu final. La relació va tenir lloc entre els mesos de

Miquel Utrillo. *Retrat d'Erik Satie*, 1889. Diari *Le Chat Noir*. Fonds Erik Satie, Archives de France / Archives IMEC

o 1893. Aquest cartell va ser propietat del Doctor Robert Le Masle, amic de Valadon, la seva família l'hauria venut i actualment es troba a les col·leccions del Centre Pompidou de París.

28 *Théâtre des ombres Parisiennes*, París, 1893.

29 PANYELLA, V., *cit. supra*, n. 3, p. 284-285.

30 Es tracta d'un conjunt de peces dipositades al Museu Nacional des de l'any 2016. Es van exposar amb motiu de l'exposició *Ramon Casas. Les ombres xineses d'Els Quatre Gats. Bohèmia i imaginari*

popular, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2016, comissariada per Francesc Quílez.

31 Reproduït al catàleg de l'obra de Miquel Utrillo com a *Retrat d'Erik Satie*. DOMÈNECH, I., «Catàleg de l'obra de Miquel Utrillo», PANYELLA, V., *cit. supra*, n. 3, p. 197, cat. núm. 80.

32 *Erik Satie à Montmartre*, París, 1892, p. 25 (catàleg d'exposició).

gener i juny de 1893. En tot cas, va ser efímera i Valadon va decidir posar-li fi a causa dels episodis de gelosia del músic. Durant aquesta època Satie hauria creat les *Danses Gothiques*, i en el procés de dol pel trencament amb Valadon hauria compost *Bonjour Biqui Bonjour* i les cèlebres *Vexations*. Fins i tot va arribar a dibuixar un retrat de Valadon, molt maldestre, amb l'anotació *Biqui*, que era com l'anomenava afectuosament (p. 72). Però l'obra més rellevant que ha quedat de la relació és el retrat que Valadon va fer de Satie, d'estructura vertical i amb una suggeridora combinació de colors, de reminiscències fauvistes. Es dona la circumstància que aquest seria un dels primers retrats a l'oli de Valadon, coetani i molt similar al que realitzà de Bernard Lemaire. Valadon i Satie mai més tornarien a mantenir el contacte; el 1896 Valadon es va casar amb Paul Mousis, fet que donaria lloc a un període de certa estabilitat en tots els àmbits i que li permetria focalitzar-se en la seva carrera artística. Segons va manifestar Satie mateix, Valadon va ser l'única persona amb qui va mantenir relacions sentimentals al llarg de la seva vida. Satie va conservar al seu apartament fins a la seva mort un autoretrat de Valadon i aquest oli que ella li va

Suzanne Valadon. *Retrat d'Erik Satie, 1892-1893*
Centre Pompidou,
Musée national d'art moderne, París

fer, un dels més coneguts del músic i que actualment forma part de les col·leccions del Centre Pompidou de París.

La integració de Satie en aquest quartet amb dos artistes catalans es justifica doblement, tant per la seva relació amb Valadon, com per haver participat durant un temps de l'ecosistema d'artistes catalans a Montmartre, amb els quals va conviure. El contacte de Satie amb aquests artistes va ser de gran companyonia, gràcies al fet de compartir un mateix sentit de l'humor, sovint amb tocs surrealistes, i una visió desmitificada de la professió. En aquesta línia, un dels episodis més divertits va tenir lloc l'any 1890 quan Satie va ser convidat a la festa de Cap d'Any que van celebrar Rusiñol i Casas al seu apartament. En aquella vetllada Satie va tocar l'harmònim que tenien al Moulin de la Galette i Ramon Casas va fer una conferència sobre «La música aplicada a la bicicleta». Rusiñol en va escriure la crònica, acompanyada de dibuixos de Casas, dos dels quals representaven Satie: «Acercóse á este noble instrumento de viento el compositor griego, y en menos de dos minutos recorrió todo el teclado con una

velocidad pasmosa. Temblaron los ocho registros al sentirse acosados de un modo tan repentino, y del fondo de aquel mueble brotaron notas de tan suave encanto, unidas entre sí con tal armonía y melodioso sonido, que no podíamos creer que fuera aquel viejo instrumento (tan rebelde hasta entonces a nuestras manos) el que tuviera ocultas frases tan elocuentes y palabras tan dulces al oído, y mirábamos por debajo de la mesa a fin de convencernos de que no había ningún órgano oculto, que hiciera de apuntador al vetusto acordeón.»³³

Rusiñol retratà Satie en diverses ocasions, gairebé sempre al costat d'un instrument musical, o bé tocant-lo. L'excepció és una de les representacions més impactants, però alhora més reals, de la situació de Satie durant els primers temps a París. Rusiñol el representa vinclat davant la llar de foc al seu minúscul taller de la Rue Cortot. En un espai diminut, amb les sabates velles i arraulit sobre ell mateix en una de les seves millors pintures, Rusiñol ubica Satie en un context que variarà en el futur en obtenir l'èxit universal. Aquell retrat, més enllà de l'identificat, ha quedat com una de les representacions més genuïnes de l'artista bohemí. Una de les obres més emblemàtiques és *Una romança*, del Museu Nacional d'Art de Catalunya, on es veu el músic escoltant una jove que toca el piano, una escena que té lloc a l'apartament de Rusiñol al Quai Bourbon (p. 71). En una altra pintura de Rusiñol veiem Satie, ara en solitari, i de nou tocant l'harmònim, en el que tanca un desplegament important de retrats a l'oli del músic.³⁴ Un dibuix similar, amb Satie abillat amb un copalta i tocant l'harmònim, es conserva al Gabinet de Dibuixos i Gravats del Museu Nacional (p. 74). Rusiñol ens ha deixat una descripció literària de Satie que s'adiu amb els seus retrats a l'article *El veí*: «[Satie] era músic compositor travessat de poeta; era jove, i començava la carrera, i tot això eren motius ben guanyats perquè visqués a les golfes pensadores i hi visqués amb un piano, dues cadires, un rentamans d'alumini, un penja-robes honorari per lo que pogués passar, una estufa amb més tubo que carbó, molts papers de música, cap paper de blanc, un de fusta, una finestra amb dos vidres (des d'on podia veure, el que no patís del vèrtig, una llenca de París) i un bon passament d'alegria, amb un fondo de verdor com catifa pel seu gasto d'esperança.»³⁵

Santiago Rusiñol.
Un bohemí, 1891.
Arxiu Joan Maragall,
Biblioteca de Catalunya,
Barcelona



33 RUSIÑOL, S., «Desde el molino. El reveillon»,
La Vanguardia, 18/1/1891, p. 4.

34 Santiago Rusiñol. *Erik Satie tocant l'harmònim*,
1891. Oli sobre tela. Col·lecció particular.

35 RUSIÑOL, S., «El veí», *Els fulls de la Vida*, Barcelona,
1898, p. 213-214.

També al Gabinet de Dibuixos i Gravats es conserven un parell de Casas on representa Satie davant del Moulin de la Galette (p. 75). En realitat, aquests dos dibuixos són preparatoris del gran retrat que Casas va realitzar de Satie, amb el títol d'*El bohemí*, sens dubte el millor dels retrats mai realitzats del músic. Aquesta gran composició, de gairebé dos metres, va ser propietat del col·leccionista nord-americà Charles Deering, qui va encarregar a Miquel Utrillo la creació del Palau Maricel de Sitges. Sembla que tota relació entre Satie i el grup de catalans es va trencar, però alguna versió apunta que hauria visitat Els Quatre Gats durant la seva inauguració.³⁶

La cruïlla de Valadon

Com hem vist, aquest capítol respon a una estructura de xarxa, on tots els personatges estan relacionats els uns amb els altres, i tenen a Valadon com a punt d'intersecció. El període en què es desenvolupen totes aquestes històries creuades és realment curt, però prou rellevant en la biografia de Valadon. Però ho és també en el relat de la construcció de la modernitat artística catalana, amb figures com Rusiñol i Casas, la producció dels quals va ser un alè de modernitat per a l'art que s'estava produint a Catalunya. L'any 1893 és una data realment rellevant en la carrera artística de Valadon, és l'any en què finalitza la seva relació amb Miquel Utrillo i amb Erik Satie però, alhora aquell 1893 ostenta una important dimensió simbòlica perquè està començant a treballar la pintura a l'oli, tècnica que realment li donarà prestigi en el futur. Aquell mateix 1893 exposa a la galeria Le Barc de Boutteville, a la *4a exposition des peintres impressionistes et symbolistes* –on va presentar el *Retrat d'Erik Satie*–, que ja li reportà unes vendes notables.³⁷ L'any següent seria un any clau en la seva trajectòria pel fet de conèixer Edgar Degas i tot el que li va suposar en els inicis de la seva carrera: no només la confiança que li va prestar, sinó també l'ajuda en el coneixement de la tècnica del gravat. Valadon deixa enrere una part de la seva vida i engega la seva carrera com a artista, que no farà més que avançar a tota velocitat. Aquell any també es presenta a l'exposició de la Société National des Beaux-Arts amb diverses obres, tota una fita per a una artista.³⁸

En endavant, la carrera de Valadon seguirà un camí d'èxit, però tota la història que hem anat desenvolupant fins aquí pertany al moment de transició entre la Suzanne model i la Valadon artista, en definitiva, esdevé un pròleg –amb connexió catalana– de l'epopeia Valadon.

36 «Alguns indicis, que encara no hem pogut comprovar, indicarien, però, la seva presència a Barcelona, el 12 de juny de 1897, durant la inauguració del cabaret Els Quatre Gats.» *Erik Satie. Écrits. Réunis, établis et présentés par Ornella Volta. Nouvelle édition revue et augmentée*, París, 1981, p. 275.

37 MAUCLAIR, C., *4a exposition des peintres impressionistes et symbolistes*, París, 1893 (catàleg d'exposició).

38 *Exposition de la Société Nationale des Beaux-Arts*, del 25 d'abril al 30 de juny de 1894 al Champ de Mars de París.