

# ressò mont-roigenc

INDRETS MIRONIANS A PARÍS (3): 1922 a 1925. LA SEGONA EXPOSICIÓ

Martí Rom  
[www.martirom.cat](http://www.martirom.cat)

20-09-2018

El primer viatge de Miró a París, de finals de febrer a mitjans de juny de 1920, fou tan sols l'exploració d'un nou territori artístic. Va tornar aclaparat. En el segon, a inicis de febrer fins a mitjans de juny de 1921, va tenir aquell gran fracàs de l'exposició de La Licorne.

A Mont-roig, a partir de l'estiu del 1921, treballa en el quadre "La masia" (1921-1922). Miró li comentava a Francesc Trabal<sup>1</sup>: *"Nou mesos de treball constant i pesat! Nou mesos cada dia pintant-hi i esborrant i fent estudis i tornant-los a destruir! La masia ou el resum de tota la meva vida al camp..."*<sup>2</sup>. Era la tela més gran que havia fet fins aleshores, feia 132 x 147 centímetres. Normalment deixava les teles mig acabades al mas, no se les emportava a París. Les retrobava al tornar-hi després d'uns mesos. Ara se l'endurà enrotllada a París. Miró té vint-i-vuit anys. Serà la seva primera obra mestra.



Mas Miró

Aquest cop anirà a París una mica més preparat. En una carta a Josep Francesc Ràfols (Mont-roig, 2 d'octubre de 1921), li comenta: *"Estic fent pràctiques de ménage i de cuina... sempre es bo saber fer tot això. Cregueu que es molt divertit aprendre a fer un ou ferrat i saber fer el llit!..."*. Aquesta masovera es la que dona nom al quadre de 1922-1923<sup>3</sup>, la mont-roigenca Adelaida Castellnou, la mare de la noieta de "Retrat d'una vaileta" (1919)<sup>4</sup>.

Miró escriu a Ràfols el 15 d'abril de 1922 des de París; per primer cop esmenta l'adreça de 45 de la rue Blomet. Ara viurà i treballarà en aquest indret. *"Al arribar a París vaig estar encara tot un mes treballant la meva tela, sense veure ningú i tancat al taller..."*<sup>5</sup>. *"A París, en posar-me a treballar de nou en el quadre, vaig comprendre de seguida que hi havia alguna cosa que no funcionava... Aleshores, per poder treballar del natural,*

<sup>1</sup> Entrevista publicada a "La Publicitat" del 14 de juliol de 1928.

<sup>2</sup> "Una conversa amb Joan Miró" de Francesc Trabal (Fundació La Mirada, 1992), pàg. 11.

<sup>3</sup> "Joan Miró. Catalogue raisonné. Paintings" de Jacques Dupin i Ariane Lelong-Mainaud (1999), Volum I (1908-1930), n. 87

<sup>4</sup> "Joan Miró. Catalogue raisonné. Paintings" de Jacques Dupin i Ariane Lelong-Mainaud (1999), Volum I (1908-1930), n. 70

<sup>5</sup> Això ho descriu a posteriori, en una carta a Ràfols des de Mont-roig, el 30 de juny de 1922.

*per fer les herbes que són al primer pla, vaig anar a collir-ne al bosc de Boulogne i me les vaig endur al taller. Però, una vegada allà, vaig adonar-me que no podia pintar les herbes de Mont-roig a partir de les del bosc de Boulogne, i, per poder continuar el quadre, vaig acabar demanant que m'enviessin herbes autèntiques de Mont-roig a dins d'un sobre...<sup>6</sup>. Miró necessitava trepitjar amb els peus nus les herbes i fulles dels arbres de Mont-roig per rebre l'energia per acabar aquella tela.*

En aquells tallers del 45 de la rue Blomet, en el període 1922-1924, s'hi reuniran un grup de joves escriptors i artistes: Antonin Artaud, Robert Desnos, Michel Leiris, Georges Bataille, Armand Salacrou... També hi anava a vegades Picasso, Juan Gris, Louis Aragon, Jean Dubuffet...

Miró acaba el quadre "La masia" a mitjans de maig. Aleshores va començar l'aventura de passejar el quadre per diversos marxants i galeries de París.

Aquell any 1922, el de "La masia", havíem vist abans com Miró deuria arribar a París a inicis d'abril i que a finals de juny ja està a Barcelona (carta del 30 de juny a Ràfols). Tan sols hi va estar uns dos mesos i mig. En aquesta carta li diu que "*fa pocs dies que he arribat de París i dintre de dos dies marxo a Mont-roig...*".

Miró detalla la vida al mas en una carta a Roland Tual (31 de juliol): "*A les hores d'esbarjo porto una existència primitiva. Gairebé nu, faig exercicis, corro com un boig al sol i salto a corda. A la nit, en acabar la feina, nedo al mar. Estic convençut que un treball personal seriós només comença a la maduresa, i per aconseguir aquest punt de creixement cal portar una vida sana...*"<sup>7</sup>.

Amb "La masia" (1921-1922), Miró ha tancar la etapa realista, ha culminat el procés iniciat amb els paisatges del 1918: "Hort amb ase", "Les roderes", "La casa de la palmera" i "Teuleria de Mont-roig"<sup>8</sup>. Miró deixarà de pintar del natural i iniciarà una nova etapa a partir del que li provoca la realitat. Els mesos de Mont-roig farà cinc natures mortes i comença un quadre important, "La masovera" (1922-1923)<sup>9</sup>. És el camí que el durà cap a "Terra llaurada" (1923-1924)<sup>10</sup>. La seva estada a Mont-roig serà d'uns sis mesos.

Durant les festes de Nadal, des de Barcelona, Miró escriu una postal a Picasso (29 de desembre de 1922) dient-li que anirà a París durant la primera quinzena de gener i li pregunta si li cal alguna cosa de la seva mare. Per causa de la grip de la seva mare, finalment no va a París fins a finals de febrer. El 4 de març de 1923, en una postal a Ràfols, li diu que fa pocs dies que ha arribat. Uns dies després, el 9 de març, escriu a

---

<sup>6</sup> "Avec Miró" de Dora Vallier ("Cahiers d'Art", 1960), pàg. 164.

<sup>7</sup> Traduït de "Margit Rowell", pàg. 131.

<sup>8</sup> "Joan Miró. Catalogue raisonné. Paintings" de Jacques Dupin i Ariane Lelong-Mainaud (1999), Volum I (1908-1930), n. 62 a 65.

<sup>9</sup> "Joan Miró. Catalogue raisonné. Paintings" de Jacques Dupin i Ariane Lelong-Mainaud (1999), Volum I (1908-1930), n. 87

<sup>10</sup> "Joan Miró. Catalogue raisonné. Paintings" de Jacques Dupin i Ariane Lelong-Mainaud (1999), Volum I (1908-1930), n. 88

Picasso i li comenta que de 9 a 5 de la tarda està a Gobelins<sup>11</sup>. L'adreça on viu és l'Hôtel de la Haute Loire, 203 boulevard Raspail. En l'actualitat és Hôtel Raspail.



Miró ha llogat una cambra en aquest hotel però continua tenint el taller de la rue Blomet. Aquest hotel estava a la cantonada dels bulevards de Montparnasse i Raspail. En aquell rovell de l'ou al voltant del cafè de La Rotonde; exactament a la cantonada oposada a aquest Cafè.

Mentre, en aquest 1923, Picasso pinta quatre arlequins<sup>12</sup>. Són els “Arlequins assis”<sup>13</sup>. El model és Jacint Salvadó, aquell Cintu Quadrus de Mont-roig que treballava a La Grande Chaumière. El més famós és el primer de la sèrie, aquell mig pintat, sols la part superior, i la resta dibuixat.

Sabem que Miró, també en aquell 1923, freqüentava el taller de Picasso. Penso que possiblement deuria veure aquestes teles.

La història comença a inicis del 1922 quan Salvadó es troba amb André Derain. Un dia en aquell Bal Bullier, del 31 avenue de l'Observatoire (actual 31 avenue Georges Bernanos), on hem vist que Miró, com tants d'altres anava a ballar<sup>14</sup>, en un ball de disfresses (un d'aquells *Bal masqué* que es van posar de moda a París), Jacint Salvadó hi va amb un meravellós vestit d'arlequí que havia llogat a la mateixa casa on ho feia la Comédie Française. Allà reconeix al ja molt famós pintor, aleshores. André Derain, que anava disfressat de guerrer africà<sup>15</sup>. Salvadó havia anat a alguna de les seves exposicions. Derain sorprèn li ofereix fer de model. Cal dir que Salvadó tenia una molt bona presència. Al seu estudi del 13 rue Bonaparte<sup>16</sup>, durant uns mesos, pintarà quatre

<sup>11</sup> És la gran fàbrica de la tapisseria francesa, la “Manufacture nationale des Gobelins”, creada al segle XVII. Veurem com a partir de 1933 Miró dissenya alguns cartrons encarregats per Marie Cuttoli, que esdevindran importants tapissos.

<sup>12</sup> Segons la catalogació de Christian Zervos: V17, V23, V37 i V135. També possiblement “Arlequin avec un miroir” (V142), del Museo Thyssen Bornemisza de Madrid, el va pintar inspirat en el mateix model.

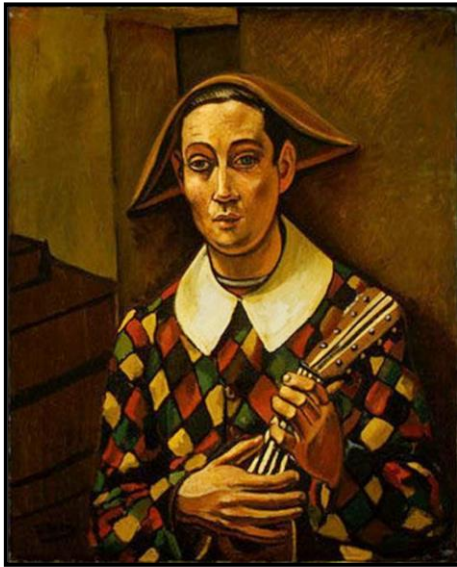
<sup>13</sup> Palau i Fabre, a “Picasso. Dels ballets a drama (1917-1926)” (Edicions Polígrafa, 1999), diu del darrer arlequí: “sembla fet de memòria...” (pàg. 368).

<sup>14</sup> “El color dels meus somnis. Converses amb Georges Raillard”, pàg. 54.

<sup>15</sup> En el catàleg “Derain (1880-1954). El pintor del *malestar moderno*” (Colecció Thyssen-Bornemisza), a la pàg. 27, es cita “su gusto por disfrazarse”. Recordarem que Luis Buñuel, en la seva primera estada a París, per anar al Bal Bullier es va disfressar de monja.

<sup>16</sup> En aquesta adreça Derain hi va viure de finals de 1910 fins al 1924. És curiós que en aquest mateix indret, des del 1924 al 1926, s'instal·lés la Galerie Pierre de Pierre Loeb.

arlequins<sup>17</sup>. És van fer amics. Salvadó, a més, l'ajudava a preparar les teles. Derain el va convidar a anar de vacances, amb les famílies, aquell estiu de 1922 a Lecques, prop de Marsella. L'estiu del 1923 també van anar junts a Tolò (Toulon).



“Arlequin” (1923) d’André Derain  
(National Gallery of art de Washington)



“Arlequin a la mandoline” (1923) ) d’André Derain  
(Statensmuseum de Copenhagen)

És a dir, primer va fer de model dels arlequins de Derain i després dels de Picasso<sup>18</sup>.

Del 1906 al 1912 André Derain i Picasso eren uns grans amics. Van a estiuajar junts el 1908 i el 1910 (aquest a Cadaqués). El primer ja era un artista reconegut a París, i el segon, que hi havia anat per primer cop el 1900, s’hi quedaria a partir del 1904 per iniciar una rellevant trajectòria artística. A partir del 1913 s’anirien distanciant, però mantenint un amic comú, Georges Braque. Aquest, un dia comenta a Picasso que Derain estava pintant uns arlequins amb un model que era un pintor espanyol. Aleshores Picasso va demanar a Salvadó si també podia fer-li de model i el va citar al seu estudi del 23 rue de la Boétie. Picasso el va pintar, també d’arlequí, amb aquell que duia Jean Cocteau sota d’un impermeable quan va visitar Picasso el 1915. Tal com explicava Salvadó, Picasso li preguntava sovint com pintava Derain. Quan aquest es va assabentar que Salvadó feia de model a Picasso, no va voler saber-ne res més. Sembla com si ambdós estiguessin mútuament engelosits.

Sabem que Picasso va comprar tres quadres de Salvadó, que va anar a alguna de les seves exposicions i al seu estudi. Aquestes teles deurien fer cap al que Picasso anomenava la seva *habitació secreta*, on hi guardava els objectes i quadres estimats. Era el museu privat de Picasso. Ens explicava Josep Palau i Fabre que “*quan Picasso demanava una cosa a la Jacqueline, aquesta deia bé si ho vols dona’m la clau, ell es*

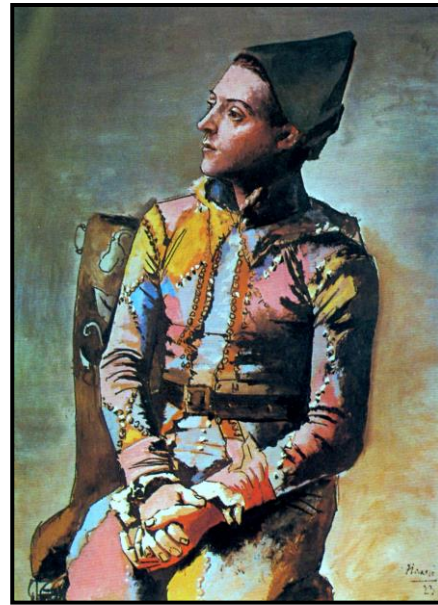
<sup>17</sup> Són: “Arlequin” del National Gallery of art de Washington, “Arlequin a la mandoline” del Statensmuseum de Copenhague, “Arlequin et Pierrot” de la col·lecció Jean Walther i Paul Guillaume, del Musée de l’Orangerie i “Arlequin a la guitare” de la mateixa col·lecció. Els he trobat amb dates diferents, de diversos anys. Tal com explica Salvadó deuen ser del 1922 o d’inicis de 1923. En algunes monografies, en algun d’aquests casos, figuren d’altres dates. Per exemple, en el primer cas es diu que és del 1919 o en el tercer i quart del 1924.

<sup>18</sup> Sobre aquests arlequins de Derain i Picasso podeu consultar el meu text “Jacint Salvadó, model dels arlequins de Derain i Picasso”, “**Ressò mont-rogenic**” núm. 58 i 59 (1996).

treia el manyoc de claus que duia a la butxaca, en triava una i li donava; quan la Jacqueline tornava amb la cosa que li havia demanat, ell tornava a guardar la clau, com si fos una part de la seva vida secreta que no volia que li toquessin...”<sup>19</sup>.



“Arlequin assis (Le peintre Jacinto Salvadó)”  
(Centre Pompidou de París)



“Arlequin assis (Le peintre Jacinto Salvadó)”  
(Kunstmuseum de Basilea)

Quan el govern francès va celebrar els noranta anys de Picasso, l'octubre de 1971, va penjar aquell primer “Arlequin assis”, i set teles més, en una de les principals galeries del Louvre.

La relació de Picasso i Salvadó, encara que potser esporàdica, deuria continuar. Molts anys després, en un fragment d'entrevista, fet el 28 de novembre de 1969<sup>20</sup>, Picasso, tot d'una, parlant d'aquells arlequins de 1923, cita a Salvadó: “Potser no saps però, que el model es deia Salvador<sup>21</sup> i era un noi català que encara viu a Marsella – continua, tal com si endevinés el pensament – De tant en tant, encara m'escriu...”<sup>22</sup>. Bé, vivia entre París i Le Castellet, un bonic poble a prop del mar i entre Marsella i Toulon; en aquella zona on havia anat aquells estius amb Derain.

Curiosament, Miró també fa una mena de ziga-zaga mental semblant, en una entrevista que li fan el maig de 1975, quan comenta els arlequins de Picasso: “¿Sabe? El chico que posaba para él, Salvador, es de Mont-roig, todavía vive...”<sup>23</sup>. L'entrevistador, Georges Raillard, escriu a continuació: “Es evidente que ese chico de Mont-roig le

<sup>19</sup> Documental “Horta: recapte picassiana”, de Martí Rom (2004).

<sup>20</sup> Aquesta llarga conversa del fotògraf Robert Otero amb Picasso es va desenvolupar del 1966 al 1972 i es va publicar, acompanyada de les seves fotografies, amb el títol: “Forever Picasso: An Intimate Look At His Last Years” (Harry N. Abrams, 1975). A continuació es va fer una edició en castellà: “Lejos de España. Encuentros y conversaciones con Picasso” (Doposa, 1975).

<sup>21</sup> Evidentment en la transcripció Otero escriu Salvador per Salvadó.

<sup>22</sup> Reproduït del llibre “Retrat de Picasso” de Roberto Otero (Edició dels Serveis de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona, 1982), pàg. 41.

<sup>23</sup> “Conversaciones con Miró” de Georges Raillard (Granica editor, 1978), pàg. 235. En aquesta edició hi consta un capítol més que en la catalana, “El color dels meus somnis. Converses amb Georges Raillard” (2009). I és en aquest capítol, datat el maig de 1977, on Miró recorda Salvadó.

*parece más interesante que las colecciones y los coleccionistas...*”. Tot parlant d’un Arlequí de Picasso, a Miró li arriba una espurna mont-roigenca<sup>24</sup>. Sembla com si Miró hagués llegit anteriorment aquella entrevista a Picasso<sup>25</sup>.



**Exposició Jacint Salvadó**  
(Sala Dalmau de Barcelona, 3-3 al 20-4-2015)



**Placa carrer de Mont-roig**  
Inaugurat el 12 d'octubre de 1996

Josep Palau i Fabre havia escrit de Salvadó: “*és un home d’una gran afabilitat i d’una gran bonhomia, amb molt coratge i el somriure sempre a punt*”<sup>26</sup>. Per cert, gràcies a Palau i Fabre, des de fa uns anys, en molts dels llibres que surten editats, hi trobem que aquells arlequins de Picasso del 1923 s’hi afegeix en el seu títol original “*Le peintre Jacinto Salvadó*”<sup>27</sup>. Durant els anys vint Jacint Salvadó vivia a 14 boulevard Edgar Quinet, el carrer de l’entrada al cementiri de Montparnasse i a tocar d’aquella rue Delambre de Josep Pla i Miró.

Tornant a Miró i la seva estada a París, aquest hivern del 1923 és quan coneix Hemingway. Aquest, havia arribat a París el 22 de desembre de 1921. Seria el corresponsal del “Toronto Daily Star”. En aquesta primera època va viure al 74 rue Cardinal Lemoine, a l’est del Panthéon. Un barri popular. Casualment Sebastià Gasch fa una descripció d’aquest entorn, exactament de la rue Mouffetard (maig de 1939), que està a tocar del pis de Hemingway: “Sense transició, després de la calma d’una plaça tranquil·la (*deu ser la de la Contrescarpe*), ensopegueu brutalment amb el bullici extraordinari d’un carrer estretíssim pel qual una processó densíssima de gent us priva

<sup>24</sup> També aquí Raillard transcriu Salvador. A més, Miró s’equivoca doncs està parlant de l’Arlequí de Barcelona (1917) i els de Salvadó són de 1923.

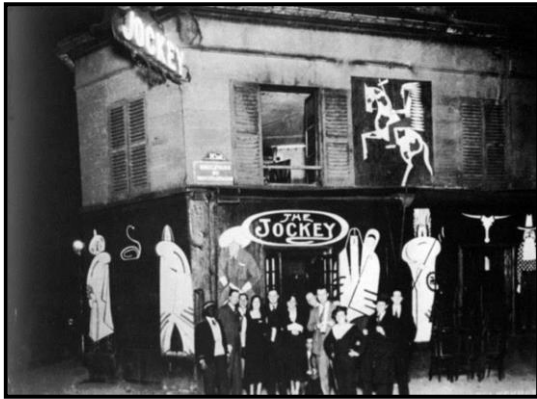
<sup>25</sup> Vèiem que l’entrevista de Roberto Otero es va publicar el 1975 i la que Georges Raillard li fa a Miró, el capítol final, és del maig de 1975 a París. Deuria haver llegit feia poc el comentari de Picasso.

<sup>26</sup> Extraordinari de la revista “L’Avenç” dedicat a Picasso (1981). Escrivia també Palau: “Aquest pintor català, nascut a Mont-roig el 1892, és ben poc conegut a casa nostra. Jo mateix el vaig ometre per ignorància en el meu llibre *Picasso i els seus amics catalans...*”.

<sup>27</sup> Jacint Salvadó va tenir una considerable trajectòria com a pintor. Entre d’altres va exposar al Salon des Tuilleries (1924 a 1927) i al Salon d’Automne (1925 a 1927). Del 1924 al 1930 té un contracte amb la Galerie Bing (20 rue de la Boétie). També va exposar a la Galeria Juana Mordó de Madrid (1973, 1976 i 1981). El 12 d’octubre de 1996 Mont-roig li va dedicar una d’aquelles *costes*, un d’aquells carrers costeruts, a tocar de la casa on va néixer. El 2000 es va fer una exposició monogràfica de Salvadó a Mont-roig. El setembre de 2002 es va inaugurar una retrospectiva al Museo Nacional de Arte Reina Sofia; i al setembre de 2005 al Museu d’Art Modern de Tarragona. Com a conseqüència de molts anys de recerca sobre aquest personatge, des del 1985, vaig publicar aquells textos a “**Ressò mont-roigenc**” i vaig realitzar un documental (2001) amb la col·laboració de Josep Palau i Fabre

de transitar. A banda i banda, tota mena de queviures en les parades de les botigues jueves... És l'Arc del Teatre i els carrerons de la Boqueria elevats a l'enèsima potència...<sup>28</sup>.

Hemingway acompanya Gertrude Stein, amiga de Picasso i gran col·leccionista d'art, al taller d'André Masson, al 45 de la rue Blomet. Allí va conèixer el seu company del taller del costat: Joan Miró.



Cafè Jockey

Miró continuava intentant promocionar el quadre “La masia”; entre d’altres, l’exposa temporalment en varis indrets: el restaurant Le Caméléon, del 146 boulevard Montparnasse (el 9 d’abril)<sup>29</sup>, i el Cafè Jockey, del 148 boulevard Montparnasse<sup>30</sup> (del 16 al 31 de maig)<sup>31</sup>. Finalment el marxant Léonce Rosenberg, germà d’en Paul Rosenberg que era el marxant de Picasso (segurament per compromís amb aquest) acceptà el quadre junt amb altres de la seva recent producció.



10 rue Berthollet

En la postal que Miró envia a Picasso el 15 de maig s’hi esmenta una nova adreça: 10 rue Berthollet. Se’n va més enllà del bulevard de Montparnasse, cap a l’est. En una altra del mateix dia a Bartomeu Ferrà li diu que s’hi està, en aquesta nova adreça, de nou a dos quarts de cinc, la qual cosa fa suposar que ha deixat momentàniament el taller de la rue Blomet.

Miró no havia aconseguit vendre “La masia”.

Miró havia arribat a París els darrers dies de febrer de 1923 i sabem que a inicis de juliol ja està a Mont-roig. Des d’allí escriu a Ràfols el 6 de juliol: “Al començament de la campanya us adreço un salut...”. El 26 de setembre, n’hi envia una altra: “Estaré aquí fins el volts de Nadal...”.

Aquella campanya de 1923 a Mont-roig seria també d’uns sis mesos. Miró deixaria a mig acabar, fins l’any següent (1924), tres teles: “Terra llaurada”, “Pastoral” i “Paisatge català (El caçador)”. Miró explicava: “Partint de la realitat, vaig aconseguir perdre el contacte amb la realitat... Desprenent-me de tota influència pictòrica i del contacte amb el natural, pintava sentint un menyspreu absolut per la pintura... anava eliminant,

<sup>28</sup> “Etapas d’una nova vida. Diari d’un exili” de Sebastià Gasch (Quaderns Crema, 2002), pàg. 81.

<sup>29</sup> S’esmenta en una postal que envia a Picasso el 7 d’abril de 1923.

<sup>30</sup> A finals dels anys vint es va traslladar al 127 bulevard Montparnasse.

<sup>31</sup> Postal a Picasso del 15 de maig de 1923.

eliminant... A Mont-roig novament, vaig treballar amb un gran anhel Terra llaurada...<sup>32</sup>.



“Terra llaurada” (1923-1924)

Des de Barcelona, escriu, com ja és costum, a Picasso (31 de desembre de 1923), comentant-li que tornarà a París cap al 15 de gener de 1924 i preguntant-li si li cal alguna cosa de la seva mare. En una carta a Ràfols des de Mont-roig, del 26 de setembre de 1923, li deia: “*he lograt llogar en definitiu el taller de la rue Blomet...*”. Sembla que anteriorment l’havia ocupat un cert temps Josep Llorens Artigas.

El 17 de gener de 1924, poc abans de marxar a París havia rebut una carta del marxant Paul Rosenberg dient-li que havia ensenyat els seus quadres a possibles compradors, però que no s’havien acabat de decidir esperant veure d’altres obres futures. Quan Miró torna a París retira tots els seus quadres d’aquesta galeria.

Les ocupacions de Miró a París eren treballar al taller de la rue Blomet i passejar. Passejar era barat i el distreia. Passejava pensant constantment en la seva obra. La seva situació econòmica encara era prou difícil. Comenta Sebastià Gasch: “*Després de treballar, Miró es rentava, es pentinava, es raspallava. Aleshores es posava un vestit sever que associava l’elegància britànica amb la correcció catalana, i es passejava pels carrers... De vegades Miró es passava setmanes senceres sense sortir al carrer...*”<sup>33</sup>.

Vèiem com Miró convivia amb aquell grup del 45 de la rue Blomet. Però també tenia contactes amb d’altres artistes: “*No gaire lluny del nostre carrer (Blomet) vivia el grup del carrer Château, on hi havia un esperit totalment diferent... hi havia Prévert, Tanguy, Marcel Duhamel. Els vèiem de tan en tan...*”<sup>34</sup>. En aquest grup també hi havia Raymond Queneau. Aquests tenien el taller al 54 rue Château, al costat de la Gare de Montparnasse. Una casa avui destruïda.

Al gener de 1924 Hemingway va a viure al 113 de Notre Dame des Champs, a tocar del boulevard de Montparnasse, a mig camí entre La Rotonde (105 boulevard de Montparnasse) i La Closerie des Lilas (171 boulevard de Montparnasse). En els baixos hi havia una sorollosa fusteria. Era molt a prop d’on vivia el poeta americà Ezra Pound, al núm. 70 del mateix carrer<sup>35</sup>.

<sup>32</sup> “Una conversa amb Joan Miró” de Francesc Trabal, pàg. 15.

<sup>33</sup> Llibre “Joan Miró” (Editorial Alcides, 1963), pàg. 38.

<sup>34</sup> Text “Record del carrer Blomet” transcrit per Jacques Dupin (1977). Traduït del llibre “Joan Miró. Escritos y conversaciones” de Margit Rowell (IVAM – Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 2002), pàg. 162.

<sup>35</sup> De l’estiu de 1921 a l’hivern del 1924.





*anava gairebé cada dia. Me'l presentà Hemingway. Era un tipus rar, poc comunicatiu... Vaig freqüentar Shakespeare & Co. Hemingway acompanyà Sylvia Beach, propietària i ànima de la llibreria, al meu taller...<sup>36</sup>.*

Curiosament Hemingway en el seu llibre “Paris era una fiesta” explica com fa cap a la Closerie des Lilas: “...Me senté en una esquina mientras la luz del atardecer entraba pasando por encima de mi hombro, y me puse a escribir en mi libreta. El camarero me trajo un *café crème*, del que bebí la mitad cuando estuvo frio, y olvidé el resto en la mesa. Cuando terminé de escribir...<sup>37</sup>. Casualment, tant Miró com Hemingway demanaven un *café crème*; aquest és el *café* típic de París, du una part de crema de llet amb vainilla i normalment es serveix acompanyat d'un got d'aigua fresca. El capítol començava: “Si uno vive en París y no come bastante, les aseguro que el hambre pega fuerte, ya que todas las panaderías presentan cosas tan buenas en los escaparates, y la gente come al aire libre, en mesas puestas en la acera frente a los restaurantes, y uno ve y huele la buena comida...”. Després comenta que algun cop, en aquesta situació, havia visitat el museu de Luxemburg i aleshores els quadres “se volvían más hermosos cuando uno los miraba con el vientre vacío y con la ligereza que da el hambre. Teniendo hambre, llegué a entender mucho mejor a Cézanne y su modo de componer paisajes. Muchas veces me pregunté si él tendría también hambre cuando pintaba...”.

Anteriorment Miró ens contava que “era molt pobre, només em podia permetre de dinar un cop la setmana; els altres dies m'acontentava amb figues seques i mastegava xiclet...<sup>38</sup>. “Menjava poc i malament... en aquell temps la fam em produïa al·lucinacions, i les al·lucinacions idees pels quadres. Recordo que un cop que (Hans) Arp havia vingut a veure'm, i vaig compartí amb ell alguns raves, era tot el que tenia... Era un període de treball intens. Omplia quaderns de dibuix que em servien de punt de partida pels quadres...<sup>39</sup>”.

Hemingway escriu “Paris era una fiesta” el 1960 a la seva casa de Cuba. En el prefaci diu que “por razones que al autor le bastan, a muchos lugares, personas, observaciones

<sup>36</sup> “Vida d'una passió” de Lluís Permanyer, Edicions de 1984 (2003), pàg. 62.

<sup>37</sup> “Paris era una fiesta” (“A Moveable Feast”, 1964), capítol VIII (“El hambre era una buena disciplina”).

<sup>38</sup> A “Je rêve d'un grand atelier” (“Somio amb un gran taller”), “XXe siècle” núm. 2 (1 de maig de 1938). Traduït del llibre “Margit Rowell”, pàg. 227.

<sup>39</sup> Text “Record del carrer Blomet” transcrit per Jacques Dupin (1977). Traduït del llibre de “Margit Rowell”, pàg. 165.

*e impresiones no les ha dado cabida en este libro...*”; després esmenta que no parlarà, entre d’altres de Miró.

Hem vist com Miró deia que algun cop anava a Au Nègre de Toulouse, aquest era un restaurant que estava al 157 del boulevard de Montparnasse. Que allí va conèixer James Joyce, que Hemingway acompanyà Sylvia Beach, de la llibreria Shakespeare & Co. al seu taller de la rue Blomet. Aquesta acabava de publicar, el 2 de febrer de 1922, la famosa novel·la “Ulysses” de Joyce. La llibreria estava al 12 rue de l’Odéon. A París es vivia uns anys fascinants.

Els inicis de Hemingway a París també foren complicats. “Solo comía un paquete de papas fritas y una taza de café, pero se sentía enteramente libre...”<sup>40</sup>. Hemingway descriu aquell Au Nègre de Toulouse en el capítol XI (“Con Pascin en el Dôme”): “...caminé... hasta llegar al restaurante del Nègre de Toulouse, donde guardaban nuestras servilletas a cuadros blancos y rojos metidas en servilleteros de madera y puestas en sus estanterías, esperándonos a que fuéramos a comer...”. Hemingway dedica el capítol IV a aquella llibreria Shakespeare & Co.: “La primera vez que entre... estaba muy intimidado y no llevaba bastante dinero para suscribirme a la biblioteca circulante. Ella (*Sylvia Beach*) me dijo que ya le daría el depósito cualquier día... y me extendió una tarjeta de suscriptor y me dijo que podía llevarme los libros que quisiera. No había razón para que ella confiara en mí. No me conocía... ¿Cuándo viene por aquí Joyce? –pregunté. Si viene, acostumbra a ser a última hora de la tarde...”.

Miró: “A les nits anava a un gimnàs a boxejar. El meu treball intel·lectual de tot el dia demanava una descongestió física...”<sup>41</sup>. “Anàvem al gimnàs del Centre Americà, al boulevard Raspail, on rebíem lliçons de boxa. Jo també feia esport: m’ajudava a mantenir-me en forma i a tenir el cap clar per al treball, que m’absorbia per complert. De vegades feia guants amb Hemingway...”<sup>42</sup>. Sabem que cap el 1918 Miró ja feia exercici, corria pels camins de Les Pobles a Mont-roig, fins arribar a la platja de la Pixerota on feia gimnàstica<sup>43</sup>.

Miró cita el Centre Americà (l’American Center). Aquest, en aquella època estava al 107 de boulevard Raspail, uns dos-cents metres més amunt de la cantonada de La Rotonde. Exactament es deia United States Artists and Students Club. Es va inaugurar el 17 d’abril de 1922. Era un indret de trobada, principalment, d’estudiants, pintors i intel·lectuals americans i anglesos. Va tenir un gran èxit. L’anomenat realment American Center no es va crear fins al 1934; estava al 261 del mateix boulevard Raspail, ara uns dos-cents metres més avall d’aquella cantonada. Actualment és la Fondation Cartier.

Miró també comenta que el grup del 45 rue Blomet anava sovint a un local del mateix carrer: “També anàvem sobretot a un bistro que encara existeix, a la rue Blomet mateix. Hi preniem un cafè amb llet. I el vespre, a l’entresòl, hi havia un ball negre. Hi anàvem sovint, ben tranquils, fins el dia que Robert Desnos... en va parlar en una de les seves cròniques: llavors Tot París, amb vestit de nit o amb esmòquing, hi venia... Abans

<sup>40</sup> Yuri Paporov al llibre “Hemingway en Cuba”, Siglo veintiuno editores (1993), pàg. 92.

<sup>41</sup> A la mateixa carta a Ràfols des de Mont-roig, el 30 de juny de 1922.

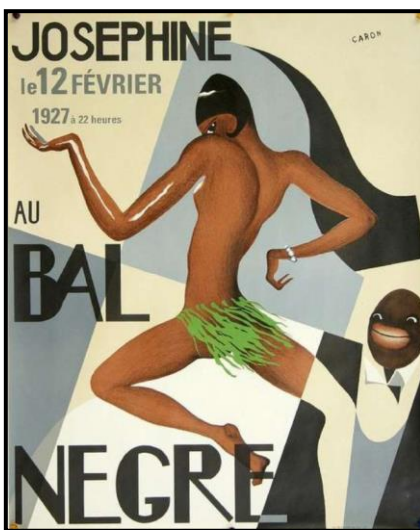
<sup>42</sup> “Vida d’una passió” de Lluís Permanyer, Edicions de 1984 (2003), pàg. 56.

<sup>43</sup> “Joan Miró i Mont-roig: Pal de ballarí (1911-1929)” de Martí Rom (Arola Editors, 2012), pàg. 74 a 76.

*tan sols hi érem nosaltres i els negres. De tant en tant hi havia baralles amb pinxos del barri que també hi venien, però per a nosaltres, els artistes, allò era casa nostra...<sup>44</sup>.*



Passejant pel carrer Blomet encara es pot trobar aquest local. Està en el número 33, a la cantonada amb la rue Copreaux. El famós Bal Nègre ha reobert fa uns anys amb el nom original de Le Bal Blomet; s'havia tancat el 1962. A la façana, una sèrie de petits plafons expliquen la història del local. Diu que el 1924 un aspirant a diputat per les Antilles va començar a utilitzar el que era un magatzem de vins per convocar els seus electors. Per aconseguir un major públic es posava a tocar al piano musiques antillanes. Explica que fou Robert Desnos qui li va donar el nom de Bal Nègre. Aquest va publicar un article al periòdic cultural "Comoedia" (desembre de 1925) que faria famós el local:



*“En un dels barris més romàntics de París, on cada porta amaga un jardí i pèrgoles, s'ha instal·lat un ball oriental. Un veritable Ball Nègre, on tot es negre, tan els músics com els ballarins. Es pot passar, el dissabte i el diumenge, una nit ben lluny de l'ambient parisenc entre petulants martiniqueses...”*

Era un ambient nou, introduït pels nadius de les colònies antillanes i alguns soldats afroamericans que s'havien quedat a París després de la guerra. Fou un lloc on hi actuà Joséphine Baker o Maurice Chevalier i on hi van passar, entre d'altres: Hemingway, Scott Fitzgerald, Francis Picabia, Jean Cocteau... A partir de 1927 i 1928 el local seria un dels principals exponents d'aquells “bojos anys vint” a París.

El juny de 1924, Miró encara no havia aconseguit vendre “La masia”.

Miró a inicis de juliol ja deuria estar al mas. Com acostumava a fer, envia, uns pocs dies després d'arribar a Mont-roig, una postal a Picasso (13 de juliol) on li desitja un bon estiu. Aquella temporada a Mont-roig també seria d'uns sis mesos; s'hi estarà fins Nadal.

<sup>44</sup> “El color dels meus somnis. Converses amb Georges Raillard”, Traus-8 Leonard Muntaner Editor (2009), pàg. 53.

Miró acabarà la tela “Terra llaurada” (1923-1924). Aquesta suposarà un canvi radical en l’obra de Miró, és l’inici d’un camí que el durà vers l’abstracció. Però, a més de ser el final d’una etapa on havia conreat un realisme detallista, serà també la conclusió dels seus paisatges mont-roigencs. És el punt de partida de moltes teles que farà fins a la meitat dels anys vint. És un punt d’inflexió. Un “Pal de ballari”<sup>45</sup>.

Com acostumava a fer, Miró envia una postal a Picasso el 31 de desembre de 1924; ara li diu que estarà a París al voltant del 12 de gener de 1925. En unes anotacions d’un dels seus quaderns del 1924-1925 descriu amb detall el taller de la rue Blomet: “Al entrar, com un vestíbul, un prestatge; al damunt una gerreta i una figura mallorquina (un siurell) i una carbassa. Al damunt del bagul una peixera amb dos peixos... petxines... Al plafó del llit... aquelles coses rodones de Guatemala, alguna nina i algun joguet per les palmes”<sup>46</sup>. Aquesta descripció la ampliarà amb algun detall més: “Tenia un bagul per a guardar-hi la roba i posar-hi les teles quan viatjava; em servia de moble, el cobria amb unes tovalles... Un oncle meu<sup>47</sup> em va portar alguns objectes que jo volia penjar a la paret com si fos una constel·lació... i algunes joguines fetes amb fulles de palmera que encara tinc...”<sup>48</sup>. Veiem com Miró ja tenia passió pels objectes d’artesanía (la gerreta, el siurell, el “joguet per les palmes”...) o bé pels objectes trobats (petxines). Aquest “joguet per les palmes” especifica en la segona descripció que son “joguines fetes amb fulles de palmera”. Aquestes, penso que serien un avanç dels Sol de palmes, regals del seu gran amic Joan Prats, que anys més tard tindrà al mas de Mont-roig i al taller de Son Abrines, a Palma de Mallorca.

Haviem vist com el gran instigador surrealista André Breton, de l’octubre de 1921 al 1922, va viure a l’Hôtel Delambre, en el núm. 35 del carrer del mateix nom. A



Café Cyrano, a la Place Blanche

continuació es va traslladar, fugint de l’onada artística del Montparnasse dels anys vint, a Montmartre, al 42 rue Pierre Fontaine. Això era a tocar de la place Blanche, al bulevard de Clichy, a tocar del Moulin Rouge i a prop de Pigalle. El 15 d’octubre de 1924 Breton va publicar el “Manifest del surrealisme”. Era com una mena de retorn als orígens; des de finals del segle XIX fins a les dues primeres dècades del XX, Montmartre, aquell barri del nord de París, havia estat el bressol de l’avantguarda artística.

El febrer de 1925 és quan es deuria produir la visita de Breton, Louis Aragon i Paul Eluard al taller de Miró de la rue Blomet. A partir d’aleshores, Miró tindria una freqüent

<sup>45</sup> Aquesta teoria del “Pal de ballari” com a punt d’inflexió de l’obra mironiana, que es concreta a “Terra llaurada”, es desenvolupa en el llibre “Joan Miró i Mont-roig: Pal de ballari (1911-1929)” de Martí Rom (Arola Editors, 2012), fonamentalment a les pàg. 162, 163 i 164. Es complementa i s’hi afegixen noves informacions en el llibre “Joan Miró i Mont-roig: el xiscler de l’oreneta (1930-1983)” de Martí Rom (Arola Editors, 2018), de la pàg. 50 a la 53.

<sup>46</sup> “Obra de Joan Miró” (catàleg editat per la Fundació Miró, 1988) n. 258. També: Catàleg de la Fundació Joan Miró n. 612b.

<sup>47</sup> Aquest deuria ser el germà del seu pare Manuel Miró Adzerias. Fou amb el que tenia més relació.

<sup>48</sup> “Carnets catalans” de Gaëtan Picon (Edicions Polígrafa, 1976), pàg. 75.

relació amb el grup surrealista. Comenta que amb el seu veí de taller Masson: “Anàvem ritualment a assistir a les reunions del grup surrealista que es feiem al migdia, en el Cyrano, a la Place Blanche (al 82 boulevard de Clichy). Masson prenia part a les discussions, jo em quedava callat...”<sup>49</sup>. Tornem a trobar aquell metro “nord-sud”, l’actual línia 12, que unia Montparnasse amb Montmartre.

“Estava dibuixant quasi per complert a partir d’al·lucinacions. En aquells temps vivia amb unes poques figues seques al dia. Era molt orgullós per demanar ajut als meus amics. La fam va ser una bona font d’aquestes al·lucinacions. M’asseia durant llargs períodes mirant les parets nues del meu estudi i tractant de captar aquelles formes sobre el paper...”<sup>50</sup>.

Acaba a París dues teles: “Paisatge” i “Diàleg d’insectes”. “Els animallets petits i els ocells m’hipnotitzen. Sobretot aquests animallets gairebé invisibles, els insectes, les papallones”<sup>51</sup>. La següent tela serà “Carnaval d’Arlequí” (1924-1925); també hi ha animals i animallets.

“Al vespre tornava al meu taller de la rue Blomet i, quan em ficava al llit, no sempre havia menjat. Veia les coses i les anotava en els carnets. Veia formes en les esquerdes de les parets, en el sostre, sobretot en el sostre...”<sup>52</sup>.



**Actual Auberge de Venise (abans Dingo Bar)**

L’abril de 1925 es produeix la famosa trobada entre Hemingway i Francis Scott Fitzgerald, entre dos dels grans novel·listes americans. “La primera vez en mi vida en que encontré a Scott Fitzgerald, ocurrió algo muy extraño... El entró en el bar Dingo de la rue Delambre, donde yo estaba sentado en compañía de algunos sujetos que eran compañías perfectamente malas... Me dijo que me daría a leer el libro nuevo, *The Great Gatsby*, en cuanto recuperara el único ejemplar que tenía, y que había prestado a no sé quién...”<sup>53</sup>. Aquest bar s’obrí el 1923. Era al 10 rue Delambre. D’aquell carrer que surt del davant del cafè La Rotonde i desemboca en el cementiri de Montparnasse, i

<sup>49</sup> Text “Record del carrer Blomet” transcrit per Jacques Dupin (1977). Traduït del llibre de “Margit Rowell”, pàg. 163.

<sup>50</sup> Entrevista de J. J. Sweeney, publicada a “Partisan Review” núm. 2, amb el títol “Joan Miró: Comment and Interview” Nova York (1948). Traduïda del llibre de “Margit Rowell”, pàg. 293.

<sup>51</sup> Documental “D’un roig encès: Miró i Mont-roig” (1979) de Martí Rom.

<sup>52</sup> “Carnets catalans” de Gaëtan Picon (Edicions Polígrafa, 1976), pàg. 74.

<sup>53</sup> “Paris era una fiesta” (“A Moveable Feast”, 1964), capítol XVII (“Scott Fitzgerald”).

on hi havia aquells hotels Delambre (núm. 35) i Namur (núm. 39); els de Josep Pla i Miró del 1921.



Ara, al 2018, aquell Dingo Bar és un restaurant italià dit Auberge de Venise. Hi vam dinar un dimecres del mes d'abril. La sorpresa fou trobar, ja asseguts a una taula, prop de la finestra, a la paret de fusta, una plaqueta metàl·lica daurada que posava “Ernest Hemingway. 1899-1961”. En una altra s’hi podia llegir que el 1924 es va fer càrrec del *Dingo American bar and restaurant* Jimmie Carters, un ex boxejador professional que estava “*sempre de bon humor*”. Es va convertir en un

lloc obligatori d’escriptors i actors.

Hemingway també conta que un dia quan tornava de jugar al tennis amb Ezra Pound (al bulevard Aragó), a l’arribar a casa, la dona de l’amo de la fusteria li va dir que l’estava buscant un jove i que el trobaria a la Closerie des Lilas. “*Encontré a Evan Shipman esperando. Era un buen poeta, que tenía afición y experiencia de caballos, de literatura y de pintura. Se levantó y le vi alto y pálido y delgado, con su camisa blanca sucia y de cuello raído, con su corbata cuidadosamente anudada, con su gastado y arrugado traje gris, con sus manchados dedos más oscuros que su pelo, con sus uñas ribeteadas y con su cordial y humilde sonrisa...*”<sup>54</sup>. Comenta que Shipman, com d’altres amics, l’anomenava Hem. Com veiem l’esport estava de moda entre els escriptors i artistes: la boxa, el tennis...

Evan Shipman havia conegut a Jacques Viot, que treballava a la Galerie Pierre (13 rue Bonaparte) de Pierre Loeb. Shipman va dur a Viot al taller de Miró. Aquest s’interessà per la seva obra i l’1 d’abril de 1925, Miró va aconseguir firmar el seu primer contracte. Cobraria 1.500 francs mensuals i hauria de lliurar tota la seva producció. No era una gran quantitat, havia de comprar les teles i els colors, pagar el lloguer de l’estudi i viure, però començava una nova època econòmica per a Miró. S’havien acabat les maleïdes penúries.

També van acordar fer una exposició de Miró al mes de juny a la Galerie Pierre. En paral·lel a la preparació d’aquesta exposició es produeix, finalment, la venda de “La masia” (1921-1922).

Segons explicava Miró, anteriorment, quan el quadre estava en mans del marxant Léonce Rosenberg, donada la dificultat de vendre una tela de grans dimensions, aquest li va proposar trossejar-lo en fragments. Deia que aleshores els pisos de París eren petits i que ningú volia una tela tan gran.

<sup>54</sup> “Paris era una fiesta” (“A Moveable Feast”, 1964), capítol XV (“Evan Shipman en la Closerie des Lilas”).



“La masia” havia entusiasmat Evan Shipman. Sembla que va aconseguir una opció de compra. Però Hemingway també volia el quadre. En una conversa entre els dos a la Closerie des Lilas decideixen que es jugaran el quadre als daus. Va guanyar Hemingway<sup>55</sup>. Aquest ens concreta com va succeir la compra: “*Quan va arribar l’últim terme del pagament (a finals de setembre), el marxant es presentà i comentà que no tenia diners a casa ni al banc. Si aquell mateix dia no*

*pagava la quantitat, es quedaria el quadre. Finalment, Dos Passos, Shipman i jo mateix, vam demanar diners fent una volta per nombrosos bars i restaurants, vam anar a buscar la pintura i la vam portar a casa en taxi. El marxant estava negre perquè li havien ofert quatre vegades més pel quadre... El sostre del taxi estava obert i el vent inflava la gran tela com si fos una vela d’una barca i vam demanar al xofer que anés més lentament. Una vegada a casa, vam penjar el quadre a la paret i tots plegats ens vam sentir la mar de feliços... Vaig rebre la visita de Miró, que contemplà la tela i em va dir: Estic molt content que siguis tu qui tinguis **La masia**...”<sup>56</sup>. Tenien el quadre al dormitori.*

Aquesta escena de “La Masia” gairebé onejant pels carrers de París és senzillament deliciosa, té l’aire d’algunes pel·lícules franceses de la Nouvelle vague. Sí, la tela de Miró era també una nova ona. La seqüència traspua l’ambient festiu de pel·lícules com “Jules et Jim” (1962) de François Truffaut.

Pilar Juncosa, la que seria l’esposa de Joan Miró, explicava en una entrevista a “La Vanguardia” que “*fue Hemingway quien enseñó a Joan a boxear y quien se había dejado pegar en un combate profesional para pagarle a Joan una parte de La Masia...*”<sup>57</sup>. Així doncs, Hemingway va poder comprar “La masia” amb els diners obtinguts fent d’sparring d’algun altre boxador i recaptant diners entre els amics pels bars de París. Boxejava en un gimnàs del 26 rue Pontoise, prop de la Maison de la Mutualité.

Aleshores, la passió per la boxa era freqüent entre els artistes a París. Sabem que uns anys més tard, el 1928, Miró boxejava amb Alexander Calder. També que Georges Braque ho feia segons explica el marxant Daniel Henry Kahnweiler en el llibre “Mis galerías y mis pintores”<sup>58</sup>.

<sup>55</sup> La descripció detallada de les gestions i conflictes de Shipman i Hemingway està en el llibre “La Masia. Un Miró para Mrs. Hemingway” d’Alex Fernández de Castro (Universitat de València, 2015), principalment pàg. 140, 141, 148 i 149.

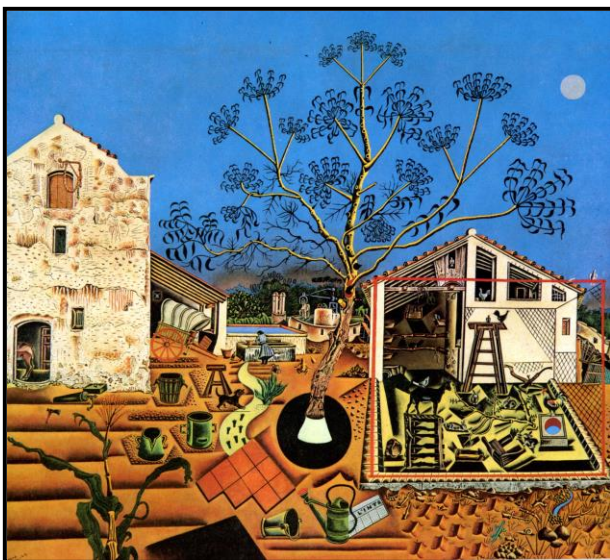
<sup>56</sup> Citat per Permanyer a “Vida d’una passió”, Edicions de 1984 (2003), pàg. 55. Extret del text “The farm” de la revista “Cahiers d’art”, vol. IX, n. 1 / 4, París, 1934, pàg. 28.

<sup>57</sup> “La Vanguardia” (20 de desembre de 1992). Entrevista de Cristina Ros.

<sup>58</sup> Árdora Ediciones (1961), pàg. 48.

Hemingway ja boxejava abans d'arribar a París. Estant a Chicago “había boxeado muchas veces... principalmente como *sparring*, para ganar algo de dinero... En París... todo el mundo parece haber sido invitado, más pronto o más tarde, a una sesión con los guantes... Boxeó todo el tiempo que estuvo en París...”<sup>59</sup>.

Hemingway comenta una visita que va fer al pis de Getrude Stein amb la seva dona, Hadley Richardson. Aquesta, vivia al 27 rue de Fleurus, entre el boulevard Raspail i el Jardí de Luxemburg. “Aquella tarde nos enseñó... el modo de comprar cuadros. Uno puede comprarse vestidos o cuadros –dijo-. Eso es todo. Hay que ser riquísimo para permitirse ambas cosas a la vez. Dele importancia al vestir y no le dé ninguna a la moda, cómprese vestidos cómodos y que duren, y con lo ahorrado en vestir podrá comprarse cuadros. Pero es que aunque no me compre otro traje en mi vida –dije-, nunca tendré dinero para comprar los Picassos que quisiera. No, claro. No está a su alcance. Usted tiene que comprar a pintores de su edad... Ya les conocerá. Se encontrarán por el barrio. Siempre salen nuevos pintores serios y buenos...”<sup>60</sup>. Potser pugui estar en aquesta conversa la decisió de Hemingway de comprar el quadre de Miró.



”La masia” estaria en una paret del pis del 113 de Notre Dame des Champs fins a finals de novembre de 1926 quan Hadley Richardson, la primera esposa de Hemingway, va canviar de pis; havien decidit separar-se. Aquesta aniria a viure al 35 rue de Fleurus; molt a prop d'on vivia Gertrude Stein. “Le hizo a Hemingway una lista con las cosas que quería recuperar del piso... El alquiló una carretilla y se las llevó muy abatido. Desprenderse de La masia debió de resultarle especialmente doloroso...”<sup>61</sup>. Em resulta fascinant reproduir mentalment aquesta escena de Hemingway

transportant “La masia”, entre d'altres objectes, aquells sis-cents metres que hi havia entre els dos pisos.

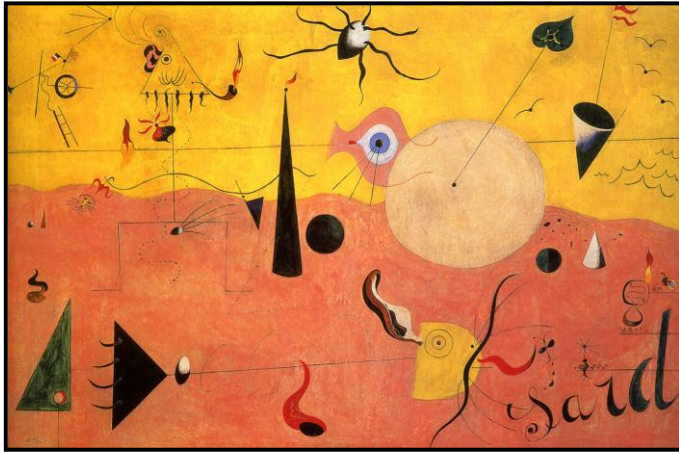
Anem una mica enrere. Havíem vist com Miró firmava, l'1 d'abril de 1925, un contracte amb Jacques Viot de la Galerie Pierre i que aquest es comprometia a fer una exposició. Durant aquest hivern a París, Miró visita sovint Picasso. El 10 de juny li envia una carta d'invitació, amb un catàleg, per l'exposició a la Galerie Pierre, al 13 rue Bonaparte. Era a la *rive gauche*, a tocar del Sena.

<sup>59</sup> Anthony Burgess en el llibre “Hemingway” (Editorial Salvat, 1995), pàg. 48.

<sup>60</sup> “Paris era una fiesta” (“A Moveable Feast”, 1964), capítol II (“Miss Stein da enseñanzas”).

<sup>61</sup> “La Masia. Un Miró para Mrs. Hemingway” d'Alex Fernández de Castro (Universitat de València, 2015), pàg. 169.





L'exposició es va inaugurar el 12 de juny i va durar fins al 27 de juny. Fou un important èxit. Hi van assistir gran part dels artistes, intel·lectuals i personatges de la bohèmia de París. Sabem que hi havia: Hemingway, Breton, Max Ernst, Louis Aragon... Picasso no hi va anar. André Breton li va comprar aquell "Paisatge català (el caçador)" del 1923-1924. Era el moment culminant del moviment surrealista.

Jacques Viot va descriure amb detall aquella inauguració: *"Es va fer a mitja nit, cosa que encara no era freqüent. Havia una gran quantitat de persones. Pierre (Loeb<sup>62</sup>) tenia por de que el terra del primer pis s'enfonsés... Miró havia fet un gran esforç de coqueteria, les qüestions indumentàries... sempre li preocupaven, i te una gran debilitat pels rellotges de polsera... Duia una americana brodada, uns pantalons grisos i polaines blanques... Ens el vam emportar a Montparnasse. Conservo un record precís: el de Miró, amb l'aspecte més preocupat que mai, ballant un tango amb una dona molt més alta que ell. Ni una patinada, no passava per alt un sol moviment, cap pas per petit que fos. Els altres ballarins s'havien aturat davant tanta consciència. I Miró, tens, continuava amb el seu tango, com si l'hagués après en un llibre..."*<sup>63</sup>. Recordarem com Josep Llorens Artigas explicava que Miró havia anat anteriorment a fer classes de ball.

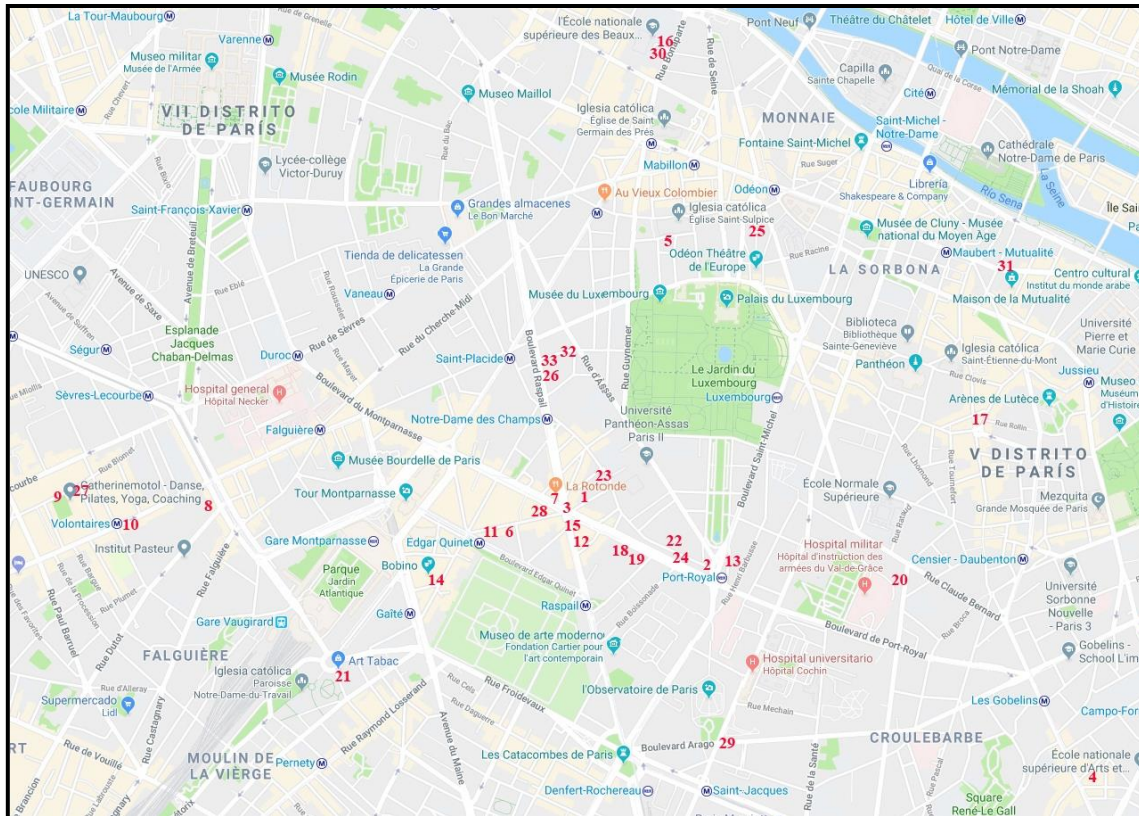
Hemingway acaba el seu llibre "Paris era una fiesta": *"París no se acaba nunca, y el recuerdo de cada persona que ha vivido allí es distinto del recuerdo de cualquier otra. Siempre hemos vuelto... París siempre valía la pena, y no recibía siempre algo a trueque de lo que allí dejaba. Yo he hablado de París según era en los primeros tiempos, cuando éramos muy pobres y muy felices"*.

A mitjans de juliol de 1925, Miró anirà al mas de Mont-roig. Allà s'hi estarà de juliol a octubre, uns quatre mesos. Amb el contracte que li havia fet Jacques Viot, Miró deixa les penúries enrere.

<sup>62</sup> El propietari de la galeria.

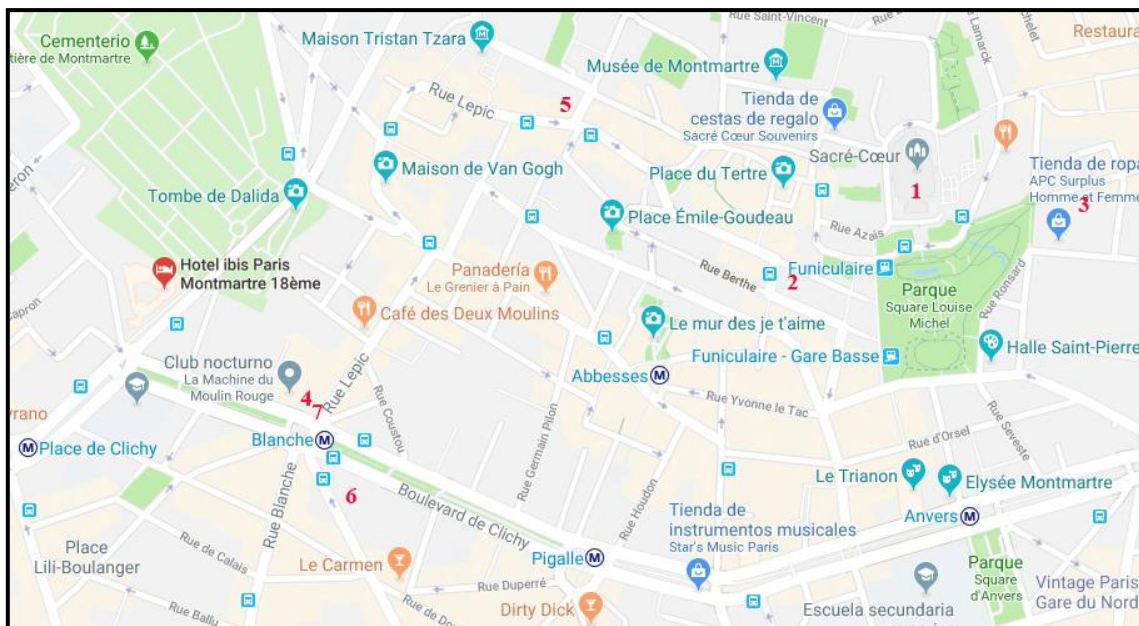
<sup>63</sup> Traduït de "Un ami: Joan Miró" de Jacques Viot, Cahiers d'Art num. 11 (1936).

## LOCALITZACIONS



- 1: La Grande Chaumière, 14 rue de la Grande Chaumière
- 2: Closerie des Lilas, 171 Boulevard du Montparnasse
- 3: Bulevard Raspail
- 4: Bedel, 2 rue Véronèse
- 5: Hôtel Récamier, 3b Place Saint Sulpice
- 6: Hôtel Delambre, 35 rue Delambre
- 7: La Rotonde, 105 boulevard du Montparnasse
- 8: Hôtel Innova, 32 boulevard Pasteur
- 9: Taller, 45 rue Blomet
- 10: Metro Volontaires
- 11: Hôtel Namur, 39 rue Delambre
- 12: Ball La Grande Chaumière,
- 13: "Bal Bullier", 31 avenue de l'Observatoire
- 14: Restaurant de les Mille Colonnes, rue de la Gaîté 20
- 15: (Miró) Hôtel de la Haute Loire, 203 boulevard Raspail
- 16: Taller d'André Derain, 13 rue Bonaparte
- 17: Primer pis de Hemingway, 74 rue Cardinal Lemoine
- 18: Le Caméléon, 146 bulevard Montparnasse
- 19: Cafè Jockey, 148 bulevard Montparnasse
- 20: (Miró) 10 rue Berthollet
- 21: 54 rue Château
- 22: Segon pis de Hemingway, 113 de Notre Dame des Champs
- 23: Pis d'Ezra Pound, 70 de Notre Dame des Champs
- 24: Au Nègre de Toulouse, 157 boulevard du Montparnasse

- 25: Shakespeare & Co., 12 rue de l'Odéon
- 26: American Center, 107 de boulevard Raspail
- 27: Bal Nègre, 33 rue Blomet
- 28: Bar Dingo, 10 rue Delambre
- 29: Tennis, boulevard Arago
- 30: Galerie Pierre, 13 rue Bonaparte
- 31: Gimnàs del 26 rue Pontoise
- 32: Pis de Getrude Stein, 27 rue de Fleurus
- 33: Pis de Hadley Richardson (primera esposa de Hemingway), 35 rue de Fleurus



- 1: Sacré Coeur
- 2: Pis de Max Jacob, 17 rue Gabrielle
- 3: Cafè Saboyarde, rue Muller
- 4: Moulin Rouge , 82 boulevard de Clichy
- 5: Moulin de la Galette, 83 Rue Lepic
- 6: Pis d'André Breton, 42 rue Pierre Fontaine
- 7: Cafè Cyrano, Place Blanche, 82 boulevard de Clichy