

CAPÍTOL 21

En tornar a la capital de França, en Vincent es va dirigir a l'església per tal de formalitzar el casament. Van acordar el dia, i es van presentar allà acompanyats de l'August i l'Eugène, que feien de testimonis.

Bé —els va dir el capellà—, havíem acordat casar-vos a les onze i veig que encara no hi ha ningú, esperarem una estona, si us sembla bé.

No —contestà en Vincent—, ja hi som tots, ja pot començar.

El capellà els mirà bocabadat —Volen dir que no vindrà ningú? Que no tenen parents ni coneguts?

No es preocupi mossèn —va dir l'August com a persona més gran—, a l'església no vindrà ningú, però no passi ànsia, després ja ho anirem a celebrar amb família i amics.

—Això no m'agrada senyors —els renyà el rector—, El matrimoni és un sacrament que s'ha de compartir amb la família a l'església. Va quedar instituit per Jesús a les noces de Canà i...

—Mossèn, ens sabem la Bíblia de memòria, però ara hem vingut a casar-nos —el va interrompre la Camil·la, amb ganes d'acabar els tràmits aviat.

Al mossèn se li van inflar les galtes, es va enrogir, però callà. Els va casar ràpidament i els va despatxar amb cara de pomes agres.

En els dies següents, la Camil·la es va anar instal·lant a l'habitatge d'en Vincent i l'Eugène, i la Caterina va ocupar la cambra que havia deixat lliure la Camil·la a casa madame Régine.

Les noies de la dispesa van trobar aviat en la Caterina una gran aliada. Era molt més riallera que la Camil·la, i tenia més ganes de gresca i disbauxa. Ara sí que coneixien realment una noia espanyola tal com elles havien imaginat. Aviat van començar a parlar i planificar noves diversions. Només la Fabienne la va trobar excessivament frívola, potser perquè sabia el motiu pel qual havia vingut a París, servir de model nu, cosa que ella no veia amb bons ulls.

La Margot es va comprometre a presentar-li les seves amistats de la Sorbona, i ajudar-la en tot el que pogués quan comencés el curs.

A casa dels dos pintors, la Camil·la s'hi adaptà molt bé. Era una planta baixa amb jardí que donava al carrer i era bastant espaiosa. Disposava d'una habitació per ella sola, i hi havia una bona llar de foc al menjador que l'Eugène es cuidava de mantenir encesa tot el dia. També hi havia una habitació lliure que feien servir d'estudi per pintar quan el temps els hi permetia. La seva cambra era prou espaiosa per encabir-hi un bressol per la criatura que havia de venir.

Dilluns van anar tots al taller de l'August i li van presentar la Caterina, que no havia anat al casament. L'August va quedar fortament impressionat, la Camil·la tenia raó, era una xicota admirable. Confiava en el seu criteri, però dubtava pel fet que era una amiga seva, i temia que no la volgués portar a París més per ajudar-la, que per la seva vàlua com a model. Tampoc es pensava que d'Espanya pogués sortir una dona tan captivadora. Estava impregnat del xovinisme francès i li semblava que com una noia francesa, no en trobaria cap enlloc del món.

En Paul ja havia deixat preparat el quadre de la Diana caçadora en el cavallet, i la Camil·la es va disposar a començar la figura, ara que ja tenia una model disponible.

Li va ensenyar a la Caterina on podia treure's la roba, però es va adonar que l'estufa tenia poca llenya i al taller hi feia fred. Va demanar a en Paul que portés més llenya i al cap d'una estona van tenir una bona foguera.

Mentre el taller s'escalfava, la Camil·la li va anar explicant tota la història de la deessa Diana per posar-la en situació, i que adoptés la postura més adequada. A la Camil·la li agradava pintar una Diana perquè tenia moltes connexions amb ella mateixa.

—Les dones embarassades romanes s'encomanaven a Diana per demanar un part fàcil —va començar per explicar-li.

—A l'Eneida de Virgili hi ha la següent història: Al Laci hi havia un rei vidu anomenat Metabus. Era un rei molt despòtic i els seus súbdits el van fer fora. Ell es va refugiar al bosc amb la seva filla que es deia com jo, Camil·la. Com que la nena era molt petita i ell no en sabia gaire de cuidar-la, va demanar ajuda a Diana, promentent que si la criatura se salvava, de gran es dedicaria a servir-la. La Camil·la va créixer sana i estàlvia gràcies a la deessa Diana, i es va mantenir verge com ella. Diana li va ensenyar a caçar i a sobreviure al bosc, i el seu pare li va ensenyar tècniques de guerra per a defensar-se de qualsevol perill. Això és el que diu la mitologia romana.

Un cop escalfat el taller, la Caterina es despullà i se situà en el lloc assignat amb l'arc i les fletxes corresponents a la figura representada.

L'August estava perfilant la composició d'una altra obra al fons del taller i en adonar-se que la Caterina estava posant nua, es va acostar sense buscar cap excusa.

—Vestida ja m'havia semblat que series una bona model. Veure't nua, m'obre la porta a proposar una altra sèrie d'obres pensades exclusivament per a tu. Aquest cos que tens s'ha d'aprofitar nena.

—Que no em creia senyor August? —l'increpà la Camil·la— Què es pensava que només hi havia dones ben fetes a França?

—Doncs la veritat és que tenia els meus dubtes. És la primera espanyola que conec de la qual m'enamoria.

—Ja veus Caterina, aquests francesos sempre tan seus. —li va dir la Camil·la en català per tal que l'August no l'entengués.

—Doncs perquè ho sàpiga —saltà la Caterina—, potser és perquè vostès sempre associen Espanya amb Castella i jo no sóc castellana, sóc catalana com la Camil·la, i som molt diferents. Però deixi'm dir-li que a Castella també hi ha dones que no tenen res a envejar a les franceses.

—Ja veig que ets com la Régine —va dir l'August—, tens caràcter. —I dirigint-se a la Camil·la i assenyalant el quadre, li va dir— mira, el braç aquest l'has fet massa llarg, fixa't en les proporcions, el colze arriba aquí. —I li feu un guixot amb el llapis al lloc correcte.

L'August coneixia molt bé el seu ofici, i si s'hagués dedicat a l'ensenyament, haurien sortit molts bons alumnes. La pràctica dels anys li atorgava el poder de veure d'un cop d'ull quan algun dibuix coixejava.

Com que el quadre que pintaven era gran, l'August va dir a en Rémy que comencés a dibuixar la part de paisatge que hi havia al costat oposat d'on la Camil·la pintava la figura.

En Rémy era tot un personatge, de mitja estatura, corpulent, amb una gran barba negra, ulls petits i llavis fins; tenia una parla molt suau, entonava el francès amb molta dicció, el que el feia de molt bon entendre sobretot per la Caterina, que acabava d'arribar i només tenia per referència el francès que havia après a l'escola.

—Et faig nosa aquí? —li va preguntar a la Camil·la—, situant-se en un punt on podia observar la Caterina sense ser tapat per la tela.

—A mi no, estigues tranquil.

—He sentit que et dius Caterina —va dir en Rémy dirigint-se a ella.

—Perdó, no us he presentat —afegí la Camil·la—, sí, la Caterina és una amiga meva. Ell és en Rémy —feu, dirigint-se a la Caterina.

—Encara sort que ja tornem a tenir model —continuà ell—, des que ens va deixar la Marian semblàvem òrfens.

—Aquella noia que hi ha pintada en aquell quadre de darrere és la Marian? —va preguntar la Caterina, assenyalant darrere la Camil·la.

—Sí, però t'hauries d'estar quieta una estona, quan necessitis descansar diguem-ho. Puja un xic més el braç esquerre.

—Ets d'aquí París, Rémy? —va deixar anar la Caterina, interessant-se.

—No, sóc d'Aix de Provença, al sud. I tu?

—Del mateix poble que ella, de la província de Girona—contestà la Caterina sense mirar-lo, per mantenir la postura.

Van estar conversant de banalitats, i al cap d'una estona la Caterina va dir:

—Se m'està començant a enramar una cama, m'aniria bé parar una estona.

—D'acord, doncs descansa mentre acabo de modelar el braç.—li contestà la Camil·la.

La model va desfer la posició, i es va acostar tota nua al costat d'en Rémy, per observar el quadre.

Ell, en notar la seva presència al costat, va fer un petit moviment instintiu, apartant-se'n. En Rémy estava acostumat a tractar amb models nues al taller, però la Caterina el pertorbava d'una manera especial, no s'assemblava a les altres en res. No només pel fet d'estar despullada, sinó per la seva personalitat. Les models que havia tingut fins aleshores provenien generalment dels baixos fons de la societat parisenca, noies sense estudis, de famílies desestructurades, amb poca educació, moltes d'elles alcoholitzades, que trobaven al taller de l'August una feina fàcil i gens perillosa.

La Caterina se sentia segura de si mateixa, sabia que la seva presència atabalava a molts homes i li agradava sentir-se empoderada, amb aquest poder que dóna el saber que tens un cos escultural, i li agradava treure'n partit. En Rémy li havia agradat des del primer moment. Fent de Diana amb l'arc i les fletxes es va sentir Cupido i li va enviar les seves sagetes embolcallades amb dolçor i comentaris falaguers.

A la Camil·la també li agradava en Rémy, però el seu caràcter més discret, juntament amb el seu embaràs, van fer que ningú s'ho ensumés.

El treball amb la Diana va durar ben bé vuit dies, després en Vincent i l'Eugène van acabar la resta del quadre, pintant tots els arbres i muntanyes que conformaven el fons que en Rémy havia dibuixat.

La següent obra era una escena de Samsó i Dalila, l'August s'havia inspirat en una obra de Peter Paul Rubens on Samsó està adormit a la falda de Dalila mentre un criat li talla els cabells. Samsó havia de ser un tipus corpulent, com l'Hèrcules, i va tornar a fer venir en Bernard.

Samsó només portava com a vestimenta una pell lligada a la cintura, mentre que Dalila estava totalment vestida, a diferència del quadre de Rubens, on tenia els pits descoberts. A l'August, de primer, li va semblar que la mostra de la pitrera era totalment gratuïta i innecessària.

Van disposar l'escena per preparar els esbossos, sobre un banc de fusta recolzat a la paret, van col·locar una grossa flassada i a sobre teles de diferents colors per tal de donar vida a l'obra. Per posar a la Caterina, tenien diferents vestits i van optar per un de color vermell. La seva negra cabellera representava amb més realisme l'escena bíblica que el quadre de Rubens, on apareix una Dalila rossa i rinxolada. És evident que les dones de l'Orient Mitjà no eren rosses com les models que utilitzava en Rubens.

L'August dirigia la Caterina, i la va fer posar ajaguda al banc amb l'esquena recolzada a la paret, amb tota la faldilla del vestit vermell tombada cap a l'espectador, i va col·locar en Bernard davant d'ella, ajagut amb les cames a terra i el cos a sobre la falda de la Caterina donant l'aspecte d'adormit. Ella tindria unes tises a la mà dreta i amb l'esquerra agafava un manyoc de Cabells d'en Bernard.

El fet de tenir en Bernard a la falda, tota aquella massa musculosa, ben formada, masculina i viril, provocaven a la Caterina una emoció considerable, no li costava gaire de simular un estat amorós mentre li agafava els cabells tot i saber amb quines males intencions els hi anava a tallar. Per en Bernard, sentir sota seu les cames de la Caterina,

l'escalfor del seu cos, les seves mans acaronent-li la cabellera, li proporcionava una mena de sensacions molt agradables, i hauria posat així tota la tarda. Va pensar que era meravellós tenir una feina com aquella.

L'August, la Camil·la i en Rémy van dibuixar l'escena des de diferents posicions. En Rémy es mirava en Bernard ajagut sobre la Caterina i li traspuava una enveja que se'l menjava.

Més tard van canviar l'escena de costat i van fer diferents proves variant les teles. Van provar amb els models asseguts directament a terra i després, situant-los separats de la paret. L'August era un gat vell, i sabia que l'èxit d'un quadre sovint rau en un bon plantejament, la composició és una part important de l'èxit. Cal fer moltes proves abans, com més millor, analitzar totes les possibilitats que et dona l'escena. No només en la posició dels models, sinó també, i molt important, en la direcció de la llum, el to i la intensitat. Cal veure la direcció de les ombres segons el dramatisme que es vulgui aconseguir. Les primeres passes són decisives, i a l'August no li recava perdre tot el temps que fos necessari fins a estar segur de trobar la millor composició. Finalment, van deixar els dibuixos fets per decidir l'endemà, amb el cap fresc.

Al matí, a l'August no li van acabar de convèncer cap dels esbossos realitzats. Trobava que els hi faltava quelcom més, i va decidir començar de zero, variant totalment tota l'escena. Va situar Samsó completament estirat sobre un banc de fusta ample com un llit, amb tota la gran cabellera estirada enredera, sense flassades ni teles de colors, tenia el tors nu i estava adormit. Dalila estava asseguda per darrere, a l'alçada de les cuixes d'en Samsó, i aquesta vegada mig nua, amb la faldilla tirada per sobre d'ell. S'estirava per tal de tallar-li la part més llunyana de la cabellera, de manera que els seus pits quasi fregaven la cara d'ell. Això conferia a l'escena un repunt d'erotisme que podia provocar a l'espectador tota mena de reaccions i, sobretot, que se'n parlés.

La crítica forma part del món de l'art, i és tant o més important que l'acceptació del públic profà. L'August sabia sobradament que els crítics treballen per diners, en tenia de coneguts entre el seu cercle d'amistats, els hi feia importants regals i els tractava amb la màxima cortesia. Ara, havia d'aprofitar les seves coneixences per introduir la Camil·la en aquest cercle, procurar que la rivalitat entre crítics no se li girés en contra. El públic, en general, té als crítics com a grans entesos, se'ls escolta i se'ls creu, sense veure que són part interessada. Una de les feines importants per a un crític és convèncer a la classe política, generalment profana en temes artístics, de la qualitat de tal o tal altra obra, aconseguir que els seus representats s'afegeixin a la llista de clients de les institucions. Quan un artista té obres col·locades en algun museu o institució important, les portes se li obren al gran públic, que, babau, compra per esnobisme, més pel que li diuen, que pel que realment li agrada.

Després de realitzar uns quants esbossos més, es va definir finalment la composició de l'escena i es va passar a la preparació de la tela i al dibuix amb carbonet

de tots els elements. A part del banc ample, que estava situat al mig d'una estança, a darrere es van situar elements propis d'una casa que tingués l'aparença de l'època representada. Una taula amb uns gots i una gerra, i unes cadires, tot això, però, quedava en la penombra i feia ressaltar les figures il·luminades de primer terme.

El ball dels pits de la Caterina per davant la cara d'en Bernard, a dos dits, van provocar en ells dos un efecte molt més gran del que l'August s'havia proposat provocar a l'espectador. Les sessions de posa no podien durar gaire, tot i que en Bernard adoptava una posició còmoda, la Caterina quedava molt forçada i no podia aguantar molt temps la postura, el que feia que només s'hi posava en el moment que l'havien de dibuixar a ella.

Un cop tot dibuixat sobre la tela, en Paul va muntar l'escena construint un maniquí a base de filferro i palla. El va vestir amb la roba de la Caterina i el va situar en la mateixa posició en la qual ella havia d'estar. Per poder pintar el vestit, la Caterina no el podia portar posat, ja que cada vegada que es mogués per descansar els plecs de la roba canviarien i seria impossible tornar-los a posar sempre igual. Això és un dels motius pel qual hi ha tants artistes que dibuixen i pinten figures nues, ja que els plecs i arrugues de la pell sempre queden iguals en tornar a adoptar la posició, per molt que el model es bellugui per descansar.