

## PICASSO Y CATALUÑA

Xavier de Salas

Al llegar a Granada he visto anunciada mi intervención como "Picasso y Cataluña" . Creí tenía que desarrollar un tema más restringido: "Picasso en Barcelona" . Es decir, su formación allá. No sus andanzas en Bohi y en Horta de Ebro, la creación de las "Demoiselles d'Avignon" y el cubismo en sus inicios. Queda dicho para que no se llamen ustedes a engaño. Hablaré de Picasso en Barcelona y lo que diré es, en líneas generales, de sobra conocido. En 1956, di en varios lugares de los Estados Unidos y del Canadá una conferencia con el título de mi intervención de hoy. Entonces la mayor parte de los datos que utilicé eran novedad, algunos inéditos. Hoy, por el contrario, son del dominio común los más, prueba del interés despertado por Picasso. Para conseguir traer novedad tuve que servirme del azar -que siempre es propicio a quien con curiosidad lee- y de reflexiones hechas al correr de los días, sobre protagonistas de ésto que es el primer capítulo de la grande y proteica historia de Picasso. Así pues, algo encontrarán de nuevo en este odre viejo, los que tengan paciencia de escucharme hasta el final.

Los Ruiz Picasso llegaron a Barcelona en 1895, por mar. Vean ustedes, si quieren prueba, los álbumes de la niñez de Picasso, conservados en el Museo Picasso de Barcelona.

Embarcaron en La Coruña, en donde su padre fue profesor de dibujo. Venía trasladado a Barcelona. El Sr. Ruiz había sido maestro de dibujo de su hijo desde su diez años. Al llegar a Barcelona, Pablo Ruiz Picasso, que ya dibujaba con soltura, tenía catorce y entró en la Escuela de la Lonja. Por muchos fue recordado cómo hizo en horas, en un solo día, el estudio de dibujo que se exigía para el ingreso, y que la Escuela daba un mes para realizarlo.

Pero, para tratar de Picasso en Barcelona precisa decir mucho más que lo relativo a la Academia. Precisa decir lo que fue el ambiente barcelonés a fines de siglo; del grupo de artistas que trabajaban en Barcelona; lo que realizaban, cual era su pensamiento y cómo influyeron en Picasso pintor, que fue niño prodigio.

Barcelona pasó a fin de siglo un momento de intenso crecimiento y de esplendor vital; un momento que siguió al de renovación, marcado por la Exposición Universal de 1888. El núcleo intelectual barcelonés más avanzado, era un grupo de escritores y artistas movido por toda suerte de aspiraciones contradictorias, que llevaban a sus componentes a conocer y seguir todas las corrientes de pensamiento, e intentar todas las maneras de hacer, que en el mundo entero se daban como novedad. En él entra el niño prodigio Pablo Picasso.

Pronto es el amigo más joven de los que componían el mundo de los artistas avanzados de Barcelona. Cuando a los 18 años dibujó los retratos de los asistentes a los "Quatre gats", Ricardo Canals tenía 20; Junyer Vidal, 21; Nonell, Manolo y Hermen Anglada Camarasa, 25, mientras que los cabezas de la tertulia, los pintores y escritores del modernismo, los ya consagrados -Rusiñol, Casas y Utrillo- tenían 36, 31 y 35 años respectivamente.

De todos ellos el joven Picasso recogió temas, sugerencias y maneras: hasta descubrir pronto las propias. Esto ocurrió pronto; en los años últimos de su estancia en Barcelona, cuando ya pasaba parte del tiempo en París.

Ahora bien, para entender la formación de Picasso y ciertas íntimas razones de la evolución de su pintura, hay que tener en cuenta algo esencial. Aunque formado en la última decena del siglo, Picasso hasta su ida a París no vio pintura impresionista.

La Academia de Barcelona seguía fiel a fórmulas anteriores. Caba enseñaba nazarismo trasnochado. Para demostrar su finura y señorío, se dice pintaba, calzado de guantes blancos, aquellos honestos retratos de buenos burgueses. Benito Mercadé era un pintor del naturalismo, cuyos éxitos los obtuvo con devotas pinturas de temas de la vida de San Francisco; él que murió ateo convencido. Y el viejo Martí Alsina, potente y descuidado pintor, era un realista a la Courbet; como éste tuvo ideas socialistas.

Los amigos de Picasso -los que en Barcelona aparecían como revolucionarios artísticos- Casas, Rusiñol y Utrillo- que de otra parte eran acomodados hijos de burgueses los dos primeros, y el tercero hidalgo medio arruinado por el carlismo- no fueron pintores impresionistas. Por aquellos años realizaban obras de sentido modernista, siguiendo procedimientos pictóricos del "juste milieu"; recordaban también los grises de Whistler y el decorativismo de cartel. Pero todo ello al servicio de un complejo y vago ideario modernista.

Los pintores catalanes que practicaron el impresionismo, o no habían conseguido pintar así -caso Mir, hasta cierto punto Meifren-, o no habían iniciado su carrera, o eran desconocidos -caso Gimeno-.

Picasso pasa del academismo naturalista ya, cuidado y pacato, que le enseñaron en la Escuela, a practicar una pintura simbolista, haciendo hincapié en lo que tiene de decorativa, cultivando temas de la mala vida y de la vida de arrabal, para hacer su arte más picante y "asustador". Picasso desconoció el impresionismo, al que sólo saluda en sus manifestaciones últimas -las que ahora denominamos post-impresionismo. Y ésto sólo a partir de su estancia en París, desde 1901.

Pero no nos apartemos de nuestro tema: Picasso en Barcelona. Es decir, Picasso y los amigos que influyeron en su formación. Es decir: Picasso y "els Quatre Gats". Saben Vds. suficiente catalán para saber que Quatre Gats, cervecería en donde se reunían Picasso y los artistas de su grupo, significa Cuatro Gatos. Como frase hecha, significa también en catalán, como en castellano, "poca gente". En el pensamiento de quienes fundaron la casa y frecuentaban la cervecería, los "Quatre Gats" era la cervecería de los pocos. Aunque, en algún momento, fueran muchos sus clientes, atraídos por las sesiones de linterna mágica, de sombras chinescas -como en el Chat Noir de París-, del teatro de polichinelas, al que alguna vez Albéniz acompañó al piano. También dio éste algún concierto, al igual que Granados. En sus muros había una exposición permanente de pinturas, dominado por el gran lienzo de Casas. En él encontramos, pedaleando con fuerza -ir en bici era entonces elegante- a Père Romeu -dueño de Quatre Gats- y a Ramón Casas, el autor del cuadro. Permítaseme añadir que le alcancé a ver en mi extrema juventud, almacenado en un garaje de Barcelona, donde iba el auto de mi abuela a arreglarse. ¿Qué habrá sido de este cuadro que en mi recuerdo era de tamaño inmenso?

Dejémonos de recuerdos. El caso es que de 1897 a 1903 los Quatre Gats tuvieron vida floreciente; luego languideció. Puede decirse que su vida coincide con los años de estancia en Barcelona. Resisto a la tentación de contar a Vds. algo de la estrafalaria persona del dueño de la casa, de ese Père Romeu, que casó con una vasca, una Jáuregui y que para la tarjeta de participación del nacimiento de su hijo les dibujó Picasso su retrato (el original se encuentra en el Museo de Castres, junto a los extraordinarios Goya -"La Junta de la Compañía de Filipinas"- entre otros, el casco de marfil y plata del Regente de Inglaterra y los recuerdos de Juan Jaurès, el socialista francés, asesinado en 1914). Les recomiendo el fantástico museo.

Pero si no diré una palabra más sobre Romeu -mal que me pese-, precisa decir de Rusiñol y Casas: ambos pintores, los mayores que conoció y trató Picasso en sus juventudes.

Santiago Rusiñol era burgués, de familia acomodada, que hacía vida bohemia. Era quien para divertirse vendía duros -aquellos duros de plata- a 4 pesetas. Rusiñol quiso ser artista y si no consiguió ser un gran pintor, ni un gran escritor, obtuvo en vida fama, aplausos y extrema influencia en el mundo de las artes y las letras. Su personalidad le llevaba a presentar las cosas -a enfocarlas- de manera que era por entonces nueva en el mundo barcelonés y español. Esto -y por sus invitaciones a comer, a cenar- le llevó a tener gran influencia, hoy difícil de explicar a la vista de sus pinturas; menos aún leyendo sus libros y comedias.

Rusiñol fue el Apóstol del modernismo en Barcelona. Desde 1889 -fecha de su ida a París- o más exactamente desde 1890, en que comienza su colaboración en "La Vanguardia" y su campaña contra lo que entonces era el arte establecido. Desde ese momento escribe en contra del naturalismo, exaltando lo que hoy llamamos simbolismo. Alguien que le trató le ha definido diciendo era "un escéptico, con ideales, pero sin ideas" (Benet).

Creo que mejor que tratar de definir su ideología es leer el prólogo a la segunda

fiesta modernista que organizó en Sitges en 1893. En su "Cau Ferrat", sede ya de sus colecciones, un pequeño Museo ya entonces, leyó lo siguiente que traduzco del catalán:

"Arrancar de la vida humana no los espectáculos directos, no las frases vulgares, sino las visiones relampagueantes, desbocadas, paroxistas; traducir en locas paradojas las eternas evidencias: vivir de lo anormal y lo inaudito: contar los espantos de la razón que se asoma al precipicio, el aplastamiento de las catástrofes y el escalofrío de lo inminente; contar las angustias del dolor supremo y descubrir los calvarios de la tierra; llegar a lo trágico frecuentando lo misterioso; adivinar lo ignoto; predecir los destinos, dando a los cataclismos del alma y a las zozobras de los mundos la expresión excitada de terror; tal es la forma estética de este arte, espléndido y nebuloso, prosaico y grande, místico y sensualista, refinado y bárbaro, medieval y modernista al mismo tiempo: de este arte que os ofrezco como flor virginal de cementerio".

Pero del dicho al hecho... Rusiñol no consiguió en su pintura tan altas cimas. Lo anormal, lo inaudito, los cataclismos, la flor virginal del cementerio, se redujeron a pintar una morfinómana -fusilando, valga la expresión, a Munch-, algún novicio teatral e histérico y alguna que otra mujer de la vida airada, fumando un puro -si gustan Vds. de detalles: escandalosos-.

Sus mejores pinturas son las de paisaje. Obras, las primerizas -que son las mejores- entre el francés "juste milieu" y los influjos de Whistler. Paisajes de Paris, con el Sena manso, paisajes de suburbio, vacíos y desolados. Debemos mencionar aquí su "Patio azul" por lo que luego diremos. Y no olvidar algún retrato entre sus obras más logradas. Algunos retratos femeninos, versión barcelonesa -burguesa a fin de cuentas- de los líricos y aristocráticos retratos de Whistler y también del arte de su amigo italiano Zandomenighi. En alguno de sus retratos mejores, como el de su gran amigo Miguel Utrillo, parece que Zuloaga puso su pincel. Miguel Utrillo hijo, tal cosa afirmó al venderlo al Museo de Barcelona. En este entrecruce de influencias que obra en la pintura de Rusiñol, olvidaba mencionar lo prerrafaelista, que influye mucho en sus carteles. (Y vean -dicho sea entre paréntesis- la portada del menú de "Quatre Gats", que Picasso realizó hacia 1898: no tengo que insistir en sus semejanzas).

Rusiñol siguió viviendo entre sus amigos, haciendo frases que se aplaudían, haciendo sus bromas: amable, disperso; a ratos -cada vez menos ratos- agudo. Comenzó a pintar jardines -sus jardines de España-. Su reuma articular le llevó a la morfina, y cuanto más enfermo y más drogado, más se circunscribió a pintar cuadros de jardines. Cuadros en sus días comentados y glosados por nuestras mejores plumas; que dicho sea al paso, se equivocaron en este caso, como es tradición en ellas. El interés del tema, cegaba a los comentaristas.

Rusiñol se sobrevivió y pintando por milésima vez los jardines de Aranjuez, murió en 1931 .

En tanto, Ramón Casas fue sólo un pintor; un buen pintor. Se formó en Barcelona,

pasando luego a París, donde estudió con Carolus Durán, pintor de retratos elegantes hoy olvidado. Fue luego a Madrid, trabajando en el Prado; vino poco después a Granada, y regresó a París en 1890, a vivir una vida bohemia con dinero. En París trabajó mucho, captó el sentido del "plein air", del "juste milieu" y en 1894 envió a la exposición de Barcelona una pintura en grises azulados, muy discutida en sus días, que tituló "Plein air", valorando un tema y un paisaje intrascendente. Ella espera en el patio del Moulin, él, que es el músico Erik Satie -amigo de la panda- llega. Esta pintura fue gran novedad en una exposición en la que la mayoría de los artistas seguían siendo fieles al naturalismo y pintaban temas de raíz romántica, truculentos o sentimentales. Poco después pintaba el interior de "El Moulin de la Galette" muestra de hasta qué punto logró Casas captar el sentido de la pintura en grises. Luego fue a Norteamérica, iniciando su galería de retratos al carbón, para la que posaron en España cuantos contaban en el mundo de las artes, las letras y la alta burguesía. Dos ejemplos: Miguel y Badia, Coll y Rataflutin (y de nuevo entre paréntesis el retrato que Picasso dibujó de Soler, su amigo, Arte Joven, fabricante de bragueros eléctricos). En los retratos femeniles de Casas encontramos ecos del francés Helleu -elegantísimo dibujante-. Casas viajó algo más, pero ya no como en sus juventudes: ancló pronto en Barcelona, confortablemente. No trataré de sus grandes carteles; prodigio de concisión los mejores como el del Anís del Mono. Murió en Barcelona en 1932, anquilosado en sus maneras de hacer.

Hasta su ida a París, Picasso no trató con artista de mayor calidad. Casas le retrató al carbón, ante un fondo de París, sobre el cual destaca la silueta juvenil, ensimismada y burlona del joven pintor. En ciertos dibujos juveniles de Picasso como en el de Pio Baroja (Arte Joven, 1901) hallamos eco de la manera de hacer de Casas.

También influyó en Picasso la temática que importaron Casas y Rusiñol, y que les dio nombre de innovadores en el mundo barcelonés. Me refiero a los temas de suburbio y cabaret.

Pero si para Casas eran un motivo superficialmente resuelto de amables posibilidades -véase el Ball de Tardá, del Círculo del Liceo-, estos mismos temas eran motivo en Picasso de agria caracterización que llega a veces a la caricatura. Diré mejor, más que caricatura, de amarga expresión de la realidad.

No en balde una inquietud social profunda conmovía Barcelona durante los años de que tratamos. Las ideas de Marx se difunden en mitines, pero es el anarquismo militante el que tiene más y más activos adeptos. Se suceden los hechos luctuosos: unas veces son atentados contra las autoridades (atentado Martínez Campos); otras es contra la sociedad en general -contra el público-. De 1893 son las bombas del Teatro Liceo: 20 muertos, 100 heridos: el autor muere al grito de "viva la Anarquía". Casas expone en 1894 "Garrote vil". En 1896 estalla una bomba al paso de la procesión de Corpus. Hay procesos ruidosos y complicados. El anarquismo era un fuerza en la vida social y un fermento intelectual que movía a buena parte de la joven intelectualidad española. Brossa escribe entonces: "La nada es la única verdad". La base de su pensamiento era nihilista. Como el de amigos de Picasso. Digamos al paso que tres de ellos se suicidaron: Casagemas, Mani y uno de los Junyent.

Este impreciso, pero potente fermento intelectual, actuó en Picasso como en otros muchos intelectuales y artistas del momento. Creo que es uno de sus más claros móviles. Otro el de burla -unas veces irónica-, otras amarga, las más de las veces directa, brutal. Aquí pudiera explicar a Vds. lo del taller que llamaban "El Guayaba". La guayaba ya saben Vds. que es fruto tropical que entonces se hallaba en el mercado en forma de jalea, muy dulce, muy empalagosa. Pues bien, el humorismo de Picasso y sus amigos -no olviden que en fechas coincide todo ésto con el entusiasmo por Wagner y su triunfo en el Liceo- Guayaba es corrupción de Walhala, el paraíso de los dioses germanos. Y por este juego de palabras el pretender ser ellos, los asiduos, como los dioses cuyas historias orquestó Wagner y al propio tiempo empalagoso dulce. Nota burlesca a lo reverenciado por genial, que pone de manifiesto el espíritu de este grupo de artistas. Entre ellos el de Picasso -que reincidirá en este tipo de burlas-.

Aquí, si el tiempo lo permitiera, debería decir sobre Nonell y sobre Canals, amigos de juventud. Y de sus obras, y de su relación mutua. De los dos, Nonell -muerto relativamente joven- merecería ser comentado por extenso como iniciando su obra paralela a la de Picasso y pronto divergiendo en el sentido más profundo de concebir la pintura. Pero sí reiteraré que en este momento barcelonés de Picasso, quien posiblemente influyó más en él, fue quien resulta a nuestros ojos ser menor artista. Me refiero a Santiago Rusiñol. Era pintor situado y alabado por todos: pintaba en azul, calidad que será definitiva de su arte, en el momento de cristalizar Picasso su personalidad: su arte. Se ha buscado el origen de esta expresión en azul -de su mundo azul-, que da nombre a la etapa final en Barcelona, en varias causas y en varios artistas: Gaudí, Mani, qué se yo. Creo que cierto texto que ahora exhumaré señala, como capital en este aspecto, el ejemplo de Rusiñol, caracterizado por un pintar en azules y por unos tipos humanos.

Demuestra en todo caso que Picasso halló el "azul" en España. Que en Barcelona y Madrid este color era tenido por algunos avanzados como color favorito, al que daban valores expresivos, acordes con su sensibilidad. Que su lirismo hallaba su cauce en ambientes entonados en este color, al que concedían además valores simbólicos. En tanto otros -contrarios al espíritu "nuevo"- consideraban este colorear ridículo y risible: afectado e inadecuado, por apartarse de lo natural, de lo que era visible a su alrededor. Demuestra el texto que leeré cómo tenía su autor como máximo "azul" a Rusiñol el año de la llegada a Barcelona del joven Picasso.

El texto a que me refiero, es del "Catálogo satírico" de la Exposición de Bellas Artes de 1895, escrito en parte en verso, otra parte en prosa, por Antonio M. Viergol, quien puso entre paréntesis su seudónimo "El sastre del campillo".

No más en la 3ª página (el folletito tiene 74 páginas impresas y una final -la 75- con anuncio de dos obras en preparación: "El jurado y la exposición -se publicará en la primera decena del mes que viene- Pintores y pintamonas. Escultores y escarpelinos. Siluetas. Dos tomos". No sé si llegaron a publicarse) comienza una composición en verso, que continúa a lo largo de las tres páginas siguientes. Es oda titulada "La Exposición azul". Por su longitud sólo leeré fragmentos:

"Tal es el nombre que en rigor merece,  
 porque en la mayoría de sus cuadros  
 con prodigalidad bien lamentable  
 imperan los colores azulados,  
 desde el azul de Prusia, casi negro,  
 hasta el azul celeste, casi blanco,  
 pasando por los mil tonos distintos  
 que el pincel puede intercalar entre ambos  
 y causa al corazón amarga pena  
 ver que marchamos con gigante paso  
 hacia una *dictadura monocroma*  
 falsísima y de gusto depravado  
 en virtud de un moderno *impresionismo*  
 que trata de matar al arte clásico,

...

Impresionismo que, si bien jugado,  
 puede dar en algunas ocasiones  
 a una idea valor y empuje a un cuadro

...

en cambio suele ser bastantes veces  
 desigual y grotesco pugilato,  
 en que sucumbe el genio entre la burla  
 del público que asiste al espectáculo.  
 Así solo se explica claramente  
 el caso nuevo, y por lo tanto, extraño  
 que en esta Exposición se reproduce  
 con frecuencia, que a tedio mueve el ánimo,  
 que de lo mismo sea azul el cielo  
 de una plácida tarde de verano

...

Así solo se explica que resulte,  
 según antes veníamos hablando,  
 azul la estribación de abrupta sierra,  
 y el salón elegante de un palacio,  
 y la choza del mísero labriego,  
 y la puesta del sol en el ocaso,  
 y el despuntar alegre de la aurora,  
 y el fondo de la sima nunca hollado,  
 y el bosque desnudo del invierno,  
 y el bosque frondoso del verano,  
 y la tierra, y el mar, el fuego, el aire,  
 todos los elementos azulados

...

¿qué significa tal monotonismo?  
 ¿Es que pudiera ser un corolario  
 de esas nuevas tendencias socialistas,  
 que al presente traemos entre manos,

...

ni formas de gobierno diferentes,  
ni leyes, ni costumbres por lo tanto,  
y reducir a la unidad el mundo  
por medio del cariño y del trabajo?

\*\*\*

Yo que soy socialista, como digo,  
y no así como así, de arriba abajo,  
me declaro en pintura, sin rebozo,  
retrógrado, si tal, reaccionario,  
y pido a la voz en grito, con la fuerza  
que el pulmón me permita alzar el gallo,  
que vuelva a *distinguirse de colores*.  
!Muera el color azul! !Abajo! !Abajo! "

Luego, apostilla la exposición, en prosa o verso, con cierta gracia en ocasiones.  
No resisto la tentación de dar este ejemplo:

- 65  
66 Espina y Capo  
67 !Esos son tres paisajes! !Olé!  
68 Paisaje. Beruete  
que ya no es Espina  
69 Paisaje. Núñez  
que ya no es Beruete  
70 Vista de Toledo. Beruete  
que ya he dicho que no es Espina  
71 Paisaje. Pardo Casanave  
que tampoco es Espina  
72 Paisaje. Espina  
Este es Espina, pero no Beruete  
73 Paisaje. Beruete  
que no es Espina  
74 Retrato. Sorolla.  
75 Cuadrilla de segadores catalanes yantando. Pinós.  
Pero qué mal tratan esos hombres la vajilla. Han abollado el botijo.  
77 Paisaje. Lhardy  
Este sí que puede ser Espina.

A veces encontramos alusiones a azul que no acabamos de entender. Por ejemplo:  
"Salvamento de naúfragos. Ferrer Calatayud".

"Figúrense Vds. quede repente una voz gritara a lo lejos: "A ver, que venga ese de azul". ¿Qué pasaría? Pues que el marco quedaría desierto, porque echarían a correr todas las figuras, y detrás las peñas y detrás el mar, y no quedaría más que el perro para contarle, lo cual qué diría: guau .

Sigue:

85 Premio sin gozo, Gari Torrent  
 ¿Qué tendrá el color azul  
 que abusan de él los pintores?  
 Debe ser el más barato,  
 no cabe duda señores".

Al tratar de la Sala 3ª, después de hacer elogios en prosa a cuadros de Cecilio Pla y Jaime Garnelo (en realidad quien más gustaba al sastre era Sorolla, a quien dedica más de un página. También Bilbao y Meifren). Pero al llegar a esta sala 3ª, escribe: "Pero vuelvan Vds. la vista y quédense aterrorizados. !AH!

¿Están Vds. ya aterrorizados? Pues ahora miren el cuadro número 1046.

Su autor, el Sr. Rusiñol, si no me ha engañado la vista, lo titula "Melancolía".  
 ¿Será el cuadro del natural? Si lo es, ¿de dónde demonios habrá sacado el Sr. Rusiñol ese modelo en estado tal de consunción? He ahí una joven que ha estado seguramente esperando para morir a que el Sr. Rusiñol termine su cuadro.

-!Socorroooo !

-¿Qué pasa? ¿Otra vez el Sr. Rusiñol?

-Sí, dos niños inocentes que van a morir envenenados por el sulfato de cobre.

-¿Pero en donde?

-Ahí: en el 1045, en *El Patio azul*, como dice el Sr. Rusiñol.

Pasemos a otra sala, no nos vayan a hacer cómplices de esos infanticidios"

Creo que queda claro que el colorear, el entonar en azul, era manera de los artistas catalanes de 1895: Gari Torrent, Ferrer, Rusiñol. Que éste en todo destacaba. Que de sus amigos del "Quatre Gats" Picasso halló maneras y temática. Así resulta que Picasso, al marchar de Barcelona, llevó a Paris muchos elementos que forman la esencia última de su obra.

Llevó un ideario de raíz anarquista, un confuso ideario que le lleva a mantener viva protesta ante todo y de todo y a tener puesta la voluntad en destruir lo establecido. Picasso aplicó al arte esta rebeldía profunda. Picasso pronto se hedió de su propia habilidad y de las fórmulas, académicas o no, que se le ofrecían. Picasso llevó a efecto una destrucción sistemática de cuantas fórmulas le ofrecía el arte de la pintura. Lo realizó mediante burlas, o por medio de la sátira, o por medio de esquematizaciones extremadas. Cuantos temas, cuantas maneras, las corrigió por una distorsión u otra.

Picasso llevó consigo a Paris el conocimiento de una temática compleja, al servicio

de una ideología confusa, aprendida en los cafés de Barcelona y de Madrid. Una habilidad de dibujante suma, un sentido del color innato y exquisito, un sentido de la esquematización igualmente innato.

Pero ni esta tendencia a la esquematización, ni las dotes poéticas que le permiten crear símbolos, son cosas que aprendiera en Barcelona, en los "Quatre Gats".

Las trajo a Barcelona innatas, y ahí comenzó a cultivarlas en el ambiente más lleno de inquietudes que entonces existía en España. En París fue donde florecieron, en un ambiente propicio, entre poetas y amigos. Apollinaire, Max Jacob, Reverdy. También, como una reacción española, -él que fue tan profundísimo español- ante un ambiente ajeno y duro.

Pero nunca, creo yo, se explicará lo esencial de la obra de Picasso, sin tener en cuenta de una parte sus características innatas y de otra, su cultivo primero en Barcelona, en el ambiente modernista bohemio, anarquista y disparatado -muchas veces voluntariamente disparatado- de los "Quatre Gats" de la calle de Montesión.