

MISCELANEA

LA MUERTE DE PICASSO EN LA PRENSA DIARIA ESPAÑOLA

Mateo Revilla Uceda

El domingo 8 de abril de 1973 moría Pablo Ruiz Picasso en su residencia de Nôtre Dame de Vie, en Mougins, cerca de Niza. A media tarde, la radio y la televisión daban la noticia y, en los días siguientes, toda la prensa del país la recogía y ampliaba informaciones, sucediéndose los elogios al pintor desaparecido, las declaraciones de personajes, las valoraciones críticas precipitadas, incidiendo tópicamente en el genio y en la creación, el sensacionalismo de su fortuna y la incógnita de a donde iría a parar ésta. Nada más que en la prensa madrileña del martes, día 10, se dedicaría un total de 80 páginas a glosar su vida y su obra. Y es que Picasso ha sido, sin lugar a dudas, el pintor más conocido del siglo XX. En los niveles de la llamada cultura de masas y en las mismas ilustradas y restringidas esferas de la alta cultura ha representado, ha encarnado, como se diría frecuentemente en la prensa de esos días, la pintura contemporánea, tipificando, mejor que nadie, esa invención de la ideología romántica del sujeto-creador. En él se han reflejado todas las nociones de la ideología burguesa acerca de la producción artística: el trabajo sobrehumano, titánico, propio del genio, desplegado en su creación, que le confiere una especificidad que le distancia de los demás hombres justificando la creencia en el misterio que conlleva toda creación artística por lo que ésta es irreductible a un análisis racional. Esta particularidad del proceso creativo origina la trascendencia de la obra de arte: el genio, expresando unas aspiraciones específicas, expresa las aspiraciones globales de la humanidad y su mensaje no tiene limitaciones históricas, goza de una universalidad en el tiempo porque expresa una humanidad que, a pesar de las apariencias, siempre es idéntica a sí misma. La universalidad del arte -el arte está más allá de los conflictos de clases y de lo contingente histórico-, el misterio del arte -el arte trata los grandes temas y trasciende sobre el plano de la cotidianidad- y el genio que lo produce -el artista que se reconoce en el "Miguel Angel en el taller" de Delacroix-, son los elementos con los que se trama una interesada, nunca inocente, teoría del arte, cuyos presupuestos básicos recoge y vulgariza la crítica artística que se desarrolla en la prensa y que en aquella semana de abril se pusieron una vez más en práctica, reafirmando, con motivo de la muerte de Pablo Ruiz Picasso.

Esta imagen, distorsionada y mítica, de Picasso ha sido aceptada con una gran unanimidad. Recientemente John Berger ha intentado analizar el fenómeno y hace algún tiempo que Marcel Duchamp, con la lucidez que caracterizó al dadaísta, en sus conversaciones con Pierre Cabanne vio el funcionamiento ideológico de la simplista ecuación arte contemporáneo = Picasso.

El monstruo prodigioso y fecundo, con cuya cierta crítica gustaba adjetivarle, en la hora de su muerte desencadenó la repetición de las nociones de genio, creación, expresión del espíritu

de la época, rebelión del arte, etc. La prensa española aportaría sus valoraciones y desarrollaría estas ideas a través de sus críticos más prestigiosos durante una larga semana. Pero, junto a esta reflexión de urgencia sobre el arte y el artista contemporáneo, en nuestro país hubo una serie de aspectos particulares que cobraron una gran relevancia relacionados con el militante político del pintor ("Picasso no era amigo del Régimen", declaró el Presidente de la Comisión de Industria en las Cortes al hacer constar el pésame en la sesión del día); el tema del "Guernica" y el largo exilio que motivarían en muchas conciencias la necesidad de reafirmar más su origen de español y la raíz hispánica de su creación como si con ello se recuperara moralmente algo que en vida estuvo tan distante.

Hemos intentado recoger en una breve antología las informaciones y opiniones emitidas en la prensa diaria con motivo de la muerte del pintor porque tanto la popularidad alcanzada gracias a los medios de difusión de masas como la crítica del arte en la prensa (sus planteamientos estéticos, su carácter de divulgación) son dos fenómenos relacionados con el hecho artístico, incluso elementos que intervienen en la configuración de éste, por lo que interesan al historiador de arte. Para ello hemos seleccionado una serie de textos distribuidos en apartados de tal forma que se recogieran los motivos más constantes de la información de esos días y en cada uno de los apartados hemos reunido los diferentes ensayos y trabajos publicados en los diversos órganos de prensa diaria para contrastar enfoques distintos y matices significativos.

La amplitud del tema nos ha obligado a limitarnos a la prensa diaria, dentro de la cual un sector explotó más los aspectos anecdóticos y sensacionalistas de Picasso mientras otro intentaba valorar aspectos artísticos, incluyendo en sus páginas un elevado número de trabajos firmados por críticos e historiadores del arte. En líneas generales fue la prensa catalana la que más atención dedicó a la muerte de Picasso a excepción del "Informaciones" de Madrid, que dedicaría un suplemento monográfico, el 12 de abril, de su "Informaciones de las artes y las letras".

I. LA NOTICIA. ENTIERRO Y DECLARACIONES

"Informaciones", como toda la prensa vespertina, en su edición del 9 de abril de 1973 daría la noticia:

"Pablo Picasso murió a las 11,40 (hora española) de ayer, en su residencia de Notre Dame de Vie, en Mougins, cerca de Niza.

La noticia de su muerte fue anunciada por su secretario particular, Michel, quien, junto con la última esposa del pintor, Jacqueline Rane, su hijo Pablo y el jardinero Jacques Barra, fueron las únicas personas que estaban a la cabecera del lecho cuando murió Picasso.

El doctor Jean Claude Rance declaró que la causa de su muerte fue una congestión pulmonar, producida tras varias semanas de estar enfermo. Asimismo dijo: "Fui llamado urgentemente a la residencia del pintor poco antes del mediodía. Cuando llegué era demasiado tarde".

La familia y siete amigos íntimos fueron los únicos que velaron los restos del artista durante la noche pasada.

Desde primeras horas de la mañana se congregan numerosas personas que intentan

entrar en la casa del pintor, pero ésta permanece aislada, rodeada por un contingente de gendarmes que impiden el acceso hasta la verja de entrada y montan vigilancia.

Más abajo, el mismo diario precisaría detalles del fallecimiento recogiendo la versión de su jardinero:

"Mi amigo Picasso murió de una crisis cardíaca a la hora que acostumbraba a levantarse -dijo ayer tarde el jardinero del pintor, Jacques Barra, a través de la verja de "Notre Dame de Vie"-. Le vi ayer paseando por el parque. Es extraño, pues salía en raras ocasiones; por la noche subí a su aposento anémonas y pensamientos, flores que apreciaba particularmente", añadió el jardinero, quien finalizó: "Picasso se acostó, según su costumbre, tarde, llevándose algunos lápices y dibujos. Picasso se despertaba siempre en medio de sus dibujos de la víspera, que se esparcían alrededor de su cama".

Dónde sería enterrado y las especulaciones en torno a su testamento ocuparían un lugar privilegiado en los espacios reservados a las noticias relacionadas con Picasso. "Ya", el diario de la de la Editorial Católica, en una crónica publicada el día 10, del corresponsal de la agencia de noticias "Logos" en París, Feliciano Fidalgo, comenzaría:

"No se sabe aún a última hora del día si Picasso será enterrado en el jardín de su casa de campo, "Nuestra Señora de Vida", en el pueblecito de Mougins, en donde falleció este domingo, a las once cuarenta horas, víctima de un ataque cardíaco, a los noventa y un años de edad. Hace ya algunos años que él mismo expresó el deseo de que se le diera sepultura en este lugar, señalando incluso el emplazamiento; su mujer, Jacqueline, y su hijo mayor, Pablo, decidirán de manera inmediata sobre el particular".

Desde el día 9 se desarrollan sesiones macrológicas como la de la Academia de Bellas Artes de San Fernando:

En el salón de juntas abrió las proluiones académicas de recuerdo Xavier de Salas. Fueron breves y emocionadas palabras las del director del Prado. Expresión de cómo no se puede hablar de Picasso sin hacerlo de genialidad y de cómo es el artista español más importante de la contemporaneidad. Definición en párrafos con hondura filosófica y artística del clasicismo que perdura en toda su obra.

Habló después, con una voz cargada de trémolos emocionados, el secretario, padre Federico Sopena. He aquí una osencia de su discurso, escuchado por la mesa académica en profundo silencio.

Es muy singular la postura de Picasso en el mundo de la música. Estuvo muy cerca de él en los tiempos de los "ballets" rusos de Diaghilev; hizo los decorados para "El sombrero de tres picos", de Falla; para "Parade" de Eric Satie y para "Polici-nela", de Stravinsky.

Dos asombrosos dibujos de Falla y de Stravinsky son el resumen de esa época de colaboración. Ahora bien, eso mismo, siendo importante, puede ser casi anecdótico. En el fondo encontramos cosas importantes. En el dúo Picasso-Stravinsky, en la influencia sobre el arte europeo, sobre la sensibilidad del europeo, gana primero la batalla Stravinsky con "Le sacre", pero después el ganador decisivo es Picasso: no hay en Stravinsky, en el Stravinsky de los años treinta obra comparable a "Guernica".

Picasso no fue músico profesional como Paul Klee, ni teórico de la música como Kandinsky; era, celtibéricamente, un visual integral, pero la música está en una gran constante de su época cubista: la guitarra. Con ella, con el toro, con la muerte está el humanismo desgarrador que le salvó del neoclasicismo".

Camón Aznar sigue luego en el uso de la palabra y en otro lugar de este número sus palabras quedan enteras y profundas.

Habló luego el maestro Lafuente Ferrari. Una prelucción que es crítica de una obra, perfil de una figura, rotundidad de cómo fueron muy primeros en descubrir y proclamar el genio picassiano los hispanistas del mundo.

El director de la Academia, el marqués de Lozoya, hizo un resumen de las palabras de todos. Un resumen hecho con galanura para afirmar la trascendentalidad de Pablo Ruiz Picasso.

En la puerta de la Academia, preguntamos a Diego de Angulo, el conservador del Museo de Bellas Artes, si algún Picasso vendrá a éste. "Con honor será acogido si lo envían".

Una tarde de gloria para un pintor universal (Juan Sampelayo en "Ya" del 10 de abril).

Declaraciones de condolencia como la recogida en "Informaciones" del 11 de abril de la Comisión de Industria:

El sentimiento por la muerte de Picasso ha sido recogido en el acta de la Comisión de Industria que está dictaminando en las Cortes actualmente el proyecto de ley de Minas. Iniciada la sesión de ayer, el procurador y consejero nacional don Antonio Pedrosa Latas pidió la palabra para decir:

"Pablo Picasso no era amigo del Régimen. Todos lo sabemos. Pero fue un español que con sus maravillosos pinceles dio brillo al nombre de su Patria en el mundo del arte. España pierde un genio. Por eso me honro en proponer a esta comisión que conste en acta el sincero dolor por tan sensible pérdida".

Así se acordó unánimemente.

La ciudad donde nació rinde homenaje que recoge, el 10 de abril, el diario "ABC":

A pesar de ser domingo y por tanto una tarde sin periódicos, la noticia de la muerte del pintor malagueño Pablo Ruiz Picasso, difundida por radio y televisión, circuló ayer rápidamente por la ciudad y causó una fuerte impresión entre las personas de todas las clases sociales y niveles intelectuales, sustituyendo la noticia en las tertulias y conversaciones a cualquier otra y, sobre todo, a las de tipo deportivo, que suelen ser las más frecuentes en las tardes domingueras.

Al tener noticia del fallecimiento de Pablo Ruiz Picasso, nacido en la malagueña plaza de La Merced, el rector de la Universidad de Málaga, profesor Gallego Morell, ha enviado un telegrama al domicilio del artista en Francia, en el que transmite su pésame personal y de la Universidad malagueña.

El profesor Gallego ha informado que desde los primeros días de la fundación de

dicha Universidad se habfan realizado las correspondientes gestiones y que ya podía comunicar que el escudo de esta Universidad será una paloma de Picasso con la leyenda: "Universitas Malacitana".

Y en la Coruña se celebra un acto religioso del que informa el diario de Barcelona "Tele/express" del 12 de abril:

El Ayuntamiento de La Coruña ofreció ayer a mediodía una misa por el alma del pintor Pablo Ruiz Picasso, que se celebró en la iglesia de San Jorge.

Al oficio religioso asistieron el alcalde, varios concejales y los presidentes de las academias gallegas de Jurisprudencia y Legislación, de la Lengua y Nuestra Señora del Rosario, de Bellas Artes. Acudieron también el presidente de la Cámara de Comercio y el cónsul de la República Argentina.

Finalizada la misa, el Ayuntamiento efectuó la ofrenda de una corona de flores ante la casa número 14 de la calle Payo Gómez, donde vivió el pintor entre 1891 y 1895. La corona llevaba un crespón negro con el siguiente texto: "La corporación municipal a Pablo Ruiz Picasso". Al acto asistieron diecisiete personas.

Toda la prensa se harfa eco del entierro en el jardín del castillo que poseía el pintor en Vauvenargues:

El pintor español Pablo Ruiz Picasso recibió sepultura en el jardín del castillo de Vauvenargues, donde fueron trasladados sus restos esta mañana.

Vauvenargues es una pequeña localidad de unos doscientos habitantes, situada a catorce kilómetros de Aix-en-Provence, en el departamento de Bocas del Ródano (sureste de Francia).

Al igual que en torno a la residencia de Nôtre Dame de Vie, en Mougins, un espectacular servicio de orden ha sido establecido por las autoridades francesas en Vauvenargues, para evitar la afluencia de curiosos.

A la pequeña localidad, rodeada por un cordón de policfas, sólo tienen acceso sus habitantes, mientras que los agentes bloquean la llegada al castillo.

Acta de defunción

Ayer por la mañana, el hijo mayor de Picasso, Pablo, se trasladó al Ayuntamiento de Mougins para declarar el fallecimiento de su padre. El alcalde de Mougins, M. Pellegrin, registró el acta siguiente:

"El 8 de abril de 1973, a las 11'40, ha fallecido en su domicilio de Mougins, barrio de Nôtre Dame de Vie, Pablo Ruiz Picasso, nacido en Málaga, España, el 25 de octubre de 1881, pintor-artista, hijo de José Ruiz y de María Picasso. Levantada el 9 de abril de 1973, a las nueve horas, bajo declaración de Paul Ruiz Picasso, hijo del difunto".

Un equipo de pompas fúnebres ha llegado a Nôtre Dame para preparar los restos de Picasso para el entierro. ("Informaciones" del 10 de abril)

El diario "Pueblo" (13 de abril) informaría del entierro, adornando las lacónicas noticias de las agencias de prensa con una profusión de observaciones y con el tono militante peculiar del órgano del sindicalismo verticalista:

Hay veces, en algunos pueblos, en que se asiste a un velatorio y, pese a entrar con gran seriedad y compunción a testimoniar el pésame, se concluye la velada en alegre reunión. El coro de las plañideras cumple su cometido, como los intelectuales de turno, al armar sus teorías acerca de las virtudes del muerto: los íntimos se aterran ante la tierra que va a taparles al familiar o al amigo, y los demás, congreso interminable de sensaciones, parlotean vanamente y matan el rato. Por la trastienda del suceso siempre deambula algún mercader oportunista para vender su burro de cualquier forma, y, en suma, un velatorio es siempre una feria casquivana. El único que de verdad no participa en nada es el muerto. Y algo similar puedo yo contarle, como reportero que ha velado sobre la nieve de Vauvenargues, a mi fugaz y eterno amigo Picasso, a quien sólo vi una vez, y me presumió, con estupendo humor, de tener las piernas más fuertes de Europa, a fuerza de pintar de pie horas y horas, años y años, y de llegar a centenario, cosa que no se ha cumplido, desafortunadamente. Picasso solía decir con gran ternura: "Ese chico puede sobrevivirme". Y se refería, es claro, a chicos de ochenta, setenta y sesenta años, todos celeberrimos, como él. Era una verdadera delicia hablar un rato con Picasso.

Hoy, como nota final de mi peripecia en Francia, donde esperaba encontrar para mi reportaje una gran cantidad de suceso social, tal como la presencia de grandes figuras de la cultura, de la política y de cualquier área trascendente, quisiera dedicarle íntimamente, con la aquiescencia del lector, una serie de detalles a Picasso, el difunto, que no dudo han de divertirle una vez más, aunque sea en su entierro.

Iré por partes:

El "show" de la bandera

¿Qué le puedo yo contar a usted, señor Picasso, que no sepa de Francia? En Francia he visto la bandera republicana. Sólo había una, se lo juro. La llevaba un español con cara de árabe, que me dijo llamarse Benavente. La llevaba con gran euforia y casi en absoluto silencio. Yo le di un abrazo a Benavente, pero hube de decirle a Benavente que en su ideología, Picasso, iba mucho más allá y que si levantaba la cabeza iba a correrle a gorrazos, puesto que la República Española y su bandera tricolor era ya, en el terreno de la realidad, un mero asunto "camp". Y añadí que su virtud esencial, Picasso, consistía en estar siempre al día, aun a costa de la autocontradicción, puesto que su vida siempre fue una auténtica aventura hacia lo vivo y lo vigente, que le brotaba cada día como un buen fruto.

Y por último, también he visto los catafalcos que se han montado en algunos pueblos de Francia, donde figura su fotografía, Picasso, la bandera susodicha y unas flores. Comprenderá, viejo amigo, que esto parece un rito oriental. Lo bueno hubiera sido verle a usted en persona. Nos queda la suerte de poder ver alguna de sus obras.

Testifico que el "show" de la bandera ha sido leve y poco activista. Casi una pobre ceremonia sentimental. Valga así si así le gusta.

A raíz de la muerte del pintor se suceden en las páginas de los diarios españoles encuestas y declaraciones de críticos, artistas, etc. que hablan sobre la personalidad humana de

Picasso y sobre su obra. El diario "Ya" recogería, el 10 de abril, entre otras opiniones, la del Director del Museo del Prado:

"La muerte de Picasso pone fin a una vida de artista excepcional que con su ingente obra transformó las premisas del arte del siglo XX. Su obra es tan amplia y varía que tan sólo los años darán cuenta de lo que tiene de valioso, que es mucho, y de lo que tiene de superfluo.

Sin duda, el genio de Picasso se expresa en un número tan grande de obras y en una variedad tan grande de maneras, que contará siempre como uno de los mejores pintores del siglo XX y, sin duda, como uno de los primeros grabadores de todos los tiempos".

En Barcelona el diario "Tele/expres", el 9 de abril, traería a sus páginas las opiniones de personalidades diferentes como José María de Porcioles y Josep Palau y Fabre, el biógrafo de Picasso, quien declararíá:

-Tengo pocas cosas que decir. No es momento de grandes palabras. No es momento de tener un pensamiento. Esto ya vendrá después. Era un hombre al que quería en todos los sentidos. Como persona, por su gran amor; como artista por su gran obra; como ser humano, por su actitud sobre los diversos problemas humanos. Realmente, no puedo decir nada más.

Un poco más arriba, el ex-alcalde de Barcelona diría al entrevistador:

-Picasso estuvo muy vinculado con Barcelona y con la inquietud que a principios de siglo se produjo en la ciudad. La importancia de Picasso en el mundo artístico de comienzos de siglo, le unió entrañablemente con la ciudad. El Museo Picasso es, en gran parte el recuerdo de aquella época, y del espíritu de Picasso. Barcelona ha vivido la obra picassiana de un modo especial y siente profundamente la muerte de ese gran español universal. Su gran recuerdo perenne está en su museo. Picasso está vivo allí y seguirá estándolo, demostrando su incorporación y su afecto a la ciudad.

-¿Qué hará la ciudad para perpetuar el recuerdo de Picasso?

-Es indudable que se merece que Barcelona le dedique una calle, pero lo mejor es un museo biográfico como el que tenemos y estamos ampliando. Es la biografía artística del gran pintor. Le faltan muy pocas cosas para que la obra picassiana sea completa.

-¿Cual es la importancia del Museo Picasso?

-Obliga a venir a Barcelona a todo quien desee conocer y estudiar su obra. Ello solamente es posible desde Barcelona.

Josep Guinovart en el "Noticiero Universal" del lunes 9 de abril, afirmaríá:

Para mí, Picasso es libertad. El hombre más libre de toda la historia del Arte; el más creador; el hombre que lo ha supeditado todo a esa idea de libertad y de creación. Su actitud humana está totalmente condicionada a este aspecto de la libertad. Es, por tanto, una actitud constante en su vida y en su obra. Porque otra de las características

de Picasso es la gran consecuencia entre lo que ha pensado y lo que ha hecho. Por otra parte, Picasso es fundamentalmente un transformador y ésta es la razón de que haya sido siempre tan joven, que no se haya agotado nunca. Picasso ha sido joven como nadie y hasta el final".

Y Antoni Tapies en "La Vanguardia española" del 10 de abril:

La contribución de Picasso en la formación de la visión que el hombre actual tiene del mundo ha sido, sin ninguna duda, de una eficacia única. Y no es porque sí que en el conjunto de las grandes personalidades que han dado fisonomía a nuestro siglo su nombre haya destacado asombrosamente.

La revolución destructivo-creativa de la representación clásica de la realidad y la apertura hacia el nuevo universo que intuyó, por ejemplo, con la invención del cubismo analítico, tiene la misma grandeza que las formulaciones realizadas por la nueva física a partir de Einstein. Pero en Picasso, como en todas las figuras cumbres de la historia, cualquier hallazgo por importancia que tenga, fue sólo un episodio de una intención humanista general, de un afán por alcanzar el conocimiento, la perfección, el progreso. Por ello no ha de extrañar que él mismo haya calificado la pintura como "un medio de lucha contra la brutalidad y el oscurantismo" y que en su vida hayan abundado, con razón, tantos testimonios sociales y políticos.

El espíritu sembrado por Picasso está ya tan fuertemente arraigado en el mejor hombre de hoy, su impulso es tan vivo, su ejemplo tan patente, que nunca más podrá extinguirse. Picasso es una realización espléndida de la idea de inmortalidad.

En Madrid, la prensa, igualmente, recogería opiniones de críticos y amigos, como la de Moreno Galván en el diario "Pueblo" (10 de abril):

-Picasso rebasa a la pintura española, le viene grande a la pintura española. Picasso es, no sólo el primer pintor del siglo XX, sino el primer pintor de todos los tiempos. No lo digo por la circunstancia ocasional de su muerte. Hace años ya lo dije en una entrevista: Picasso es el padre de la pintura moderna. A estas alturas es ridículo ponerse en posición de crítico de arte. Para mí, se trata de vida. La gran aportación de Picasso a la pintura es la expresión de la libertad. El ha sido de los pocos hombres libres del mundo actual. Quizá Charlot también, pero no. Picasso ha sido tan libre, que nunca aceptó la libertad que había alcanzado o que había ganado con su propio esfuerzo. Ha negado a sus propias épocas, porque estaban admitidas. Su ambición fue siempre la de conquistar lo no admitido. La libertad no es lo que le conceden a uno, sino lo que uno se toma. Picasso era tan libre que liberó a la pintura de su servidumbre abstracta. Toda la vida pasó siempre por sus cuadros.

II. LA APRESURADA VALORACION CRITICA

Un espacio importante en la prensa de la semana que siguió a la muerte de Picasso fue reservado a presentar pequeñas síntesis e intentos de valoración global de su producción artística. El siguiente texto titulado "Picasso y la destrucción del arte", de Corredor Matheos, publicado en "Tele/expres", el 9 de abril, puede servir de ejemplo de ese tipo de aproximación crítica al pintor recién fallecido:

No creo que hoy, cuando ha muerto el hombre, dejándonos intacto el mito, podamos

hacer otra cosa que repetir lo ya dicho tantas veces, al tiempo que recabemos un plazo más largo para una perspectiva suficiente. A mi juicio, la significación de Picasso se debe, en primer lugar a dos hechos, que son, en realidad, dos aspectos de lo mismo: su acción decisiva en la destrucción del entendimiento del arte que conocíamos desde el Renacimiento y el hecho de que haya asumido –no sólo por capacidad sino también por voluntad– la representatividad de nuestra época, en un sentido general... Así, la destrucción de ese entendimiento del arte se ha producido precisamente a través de la posibilidad de que Picasso haya sido capaz de asimilar toda esa carga cultural del pasado: de que él, personalmente, se haya erigido en continuador y heredero de las grandes figuras del arte occidental, como algo previo a la destrucción a la cual la época y la dialéctica del arte le inducían.

... Hay comentaristas que creen que Picasso nos dio su medida en el período cubista y que después sólo hizo que repetirse o poco más. Me parece que esto no es cierto, y ni siquiera puede ser aceptado si se entiende, maniqueamente, que la historia del arte se ha de confundir con la historia de la vanguardia. Lo cierto es que tampoco en este caso podríamos aceptarlo, porque, a lo largo de toda su vida, Picasso dio muy claras muestras de su voluntad de romper con todos los convencionalismos y todas las expectativas. En ciertos momentos no está lejos del Dada, y la verdad es que ni Duchamp ni Picabia podrían haber llevado a cabo su revolución sin que él, no sólo hubiese hecho antes ciertas cosas, sino incluso que estuviese "presente"... Gracias a él, a lo que hizo y significa, el arte está en crisis. Si discutimos sobre la validez de la obra de arte, si percibimos de algún modo que lo hemos dejado todo atrás y estamos con las manos vacías y perplejos, de un modo u otro estamos implicando en ello a Picasso. Solo su tremenda agresividad, su capacidad destructora, podía crear en nuestra época, en nombre suyo, una obra tan grande, magnífica –en el sentido como entendíamos el arte desde el siglo XV– y a un tiempo abrumadoramente desoladora, susceptible de poner en evidencia nuestros problemas más fundamentales: porque ese retrato, que en algunos aspectos puede parecernos, al tiempo que bellísimo, horrible, es nuestro retrato. Y lo dice tan claro que tenemos que entenderlo así, lo más literal posible.

... No es exacto, a mi juicio, lo que se les habrá ocurrido a muchos de que, con Picasso ha acabado una época o algo por el estilo. Picasso no era ya de este mundo: hasta hace unos horas estaba en la misma medida en que sigue estando. En realidad, su obra estaba ya cumplida desde hace tiempo: no desde el fin del cubismo, sino desde el fin de la segunda guerra mundial aproximadamente. No quiero decir que después no hiciera obra de calidad e importancia, pero si todavía con el "Guernica" y los cuadros torturados de los años siguientes nos destruye algo que todavía seguía en pie, luego ya serán variaciones, extraordinarias a veces, sostenidas siempre por la gracia y el dominio absoluto del oficio. A Picasso le ha sido dado ver las consecuencias últimas de sus actos primeros. Lo que el cubismo inició, aquella ruptura de la imagen tradicional del mundo, unívoca, se ha desarrollado –tópica, iba a decir–, congruentemente, hasta las actuales manifestaciones de la vanguardia. Es decir, no el arte, sino su negación. No la obra de arte, sino la constatación de que ésta no debería existir. A Picasso le ha correspondido el papel de destruir ese arte, ese concepto de arte, paralelamente a otras destrucciones que se iban produciendo en otros órdenes: sociales, económicos y culturales en general. Picasso puede encarnar muy bien el papel de negador de la vieja cultura. Esta ha sido su labor, que llega a parecernos sobrehumana. De lo que no estoy seguro es de si sabemos lo que tenemos que hacer, ahora que el camino parece expedito. Pero es que en arte las cosas suceden como experimental y anticipadamente, y no se han producido todavía los cambios

fundamentales en lo social que hagan posible el nacimiento de algo que venga, de un modo u otro, a sustituirlo.

El mismo diario barcelonés, días más tarde, 16 de abril, publicaría dos amplios comentarios de Joan Fuster y M. Vázquez Montalbán. Joan Fuster señalaría:

En sus 91 años, aproximadamente 80 con un pincel en la mano, Pablo Ruiz Picasso hizo lo que le dio la gana. Y su "gana" fue fabulosamente dispersa, contradictoria, provocativa, tempestuosa, irónica. Investigó y ensayó cuanto quiso; dejó pistas para despistar; se pitorreó de sus evangelistas; cada mañana era para él una posibilidad de aventura plástica. Los recuentos precipitados de las agencias de Prensa hablan de 10.000 obras salidas de su mano. Pocas me parecen. Tuvo etapas frenéticas de manufactura. Clásico, cubista, expresionista, y todo lo que se quiera en materia de circunloquios y apelativos escolásticos. Picasso se ganó la vida -se dio la gran vida- haciendo de Picasso. "Víctor Hugo era un loco que se creía Víctor Hugo", escribió su compinche Cocteau. La parodia es fácil: "Picasso fue un fulano que tuvo la oportunidad de ser Picasso". Y no la dejó perder. Hasta un rato antes de que lo colocaran en el ataúd. No faltó quien, de unos años a esta parte, denunciase la "decadencia" del pintor. Estaba en su derecho a "decaer". ¿O no? Y no decaía. Los grabados eróticos que hizo ya ochentón son un prodigio. En el museo de Barcelona donde los deben tener, los esconden. En Barcelona -cierta Barcelona- todavía no se ha digerido aquella irrisoria polémica acerca de "la moral en el arte" que manejaron los consiliarios del San Lluc, los Montoliu, los Llimona y otras hierbas. ¡Paciencia...! Picasso trabajó hasta el último momento. "Envidiable". Es lo que uno desearía para sí, aunque el resultado fuese desdeñable.

... Me temo que este artículo "sobre Picasso", inevitable, no sea lo que las convenciones fúnebres aconsejan. Tampoco era mi propósito sumarme al orfeón de las falsas plañideras. Y reprimo mi indignación ante determinadas explosiones de pena que los diarios y la "tele" ya han difundido. La compleja y a la vez coherente personalidad de Picasso, en cuanto pase el canibalismo ceremonial de la necrológica -necrofagia-, ingresará en un purgatorio duradero y suspicaz. De él saldrá hacia las alturas del Empireo cultural para colocarse en la compañía de Piero, de Paul -tanto de Cézanne como de Gauguin-, de Sandro, de la brocha gorda románica, de aquel tfo de Delft, del desorejado Van Gogh, de Ingres, del glorioso anonimato gótico, del Sordo y del Aduanero -¿por qué no el Aduanero? pregunto-, del Mantegna, de Modigliani y demás circuncisos, del Greco... Sería una bobada entretenernos en discutir si Picasso ha sido o no el "mayor" pintor del siglo. Puede que sí. "Mayor" no significa "mejor". ¿Y qué representa al fin y al cabo eso de "mejor"? Hace trece o catorce años, me permití insinuar -en un libro jovial- que "lo contrario de un buen pintor (o de un mal pintor) no es un mal pintor (o un buen pintor) sino Picasso". Pude haber redactado la frase al revés: "Lo contrario de un mal pintor...". Picasso no es un pintor bueno ni malo; es un pintor "aparte": un pintor que lo es porque él afirma serlo contra viento y marea. Don José Bergamín diría: "Por su real gana", o "pintar como querer". Bergamín, numantino de centroderecha, pretendió apuntarse a Picasso. Picasso no era eso; ni "Guernica" autoriza a pensarlo. Pero pintaba como quería. Fue su "suerte". Pudo permitirse ese lujo. Que levanten el dedo los pintores -sinceramente- que puedan decir lo mismo. "Envidiable".

Vázquez Montalbán publicaría un pequeño trabajo titulado "Ciudadano de la Libertad".

Los ojos de Picasso se han cerrado y se han llevado casi cien años de tiempo humano,

para pedirle un autógrafo o para arrancarle un botón de muestra. Así que si me preguntan, tendré que contestar: "Picasso? Connais pas!". Con lo cual quedaré muy mal ante la infinita caterva de quienes ahora resulta que eran sus íntimos. Y lo que es peor acaso, alguien me tome por uno de esos artistas ingratos que ya van negando que ha sido su padre o su abuelo y repiten que no lo conocen y que iba siendo hora de que se muriese: "Picasso? Connais pas!"

Qué le vamos a hacer! Nunca ha sido mi fuerte eso del "culto de la personalidad"... A los pintores los respeto, como a los ingenieros y a los abogados... Me interesa más lo que hacen los artistas que lo que piensan hacer.

... Pudiera así decir que conocí a Picasso en el invierno de 1951 cuando expuso "L'homme au mouton" y la cabeza de mujer, que, andando el tiempo, se convertiría en monumento a Apollinaire en el Square Saint-Germain-des-Près, de París. Si hasta el momento le conocía de referencia por amigos comunes (los libros) aquella galería de la Maison de la Pensée Française fue el escenario de nuestra primera conversación: discusión exactamente. Cada vez que yo he visto una exposición picassiana he tenido no un éxtasis beato, sino un coloquio vivo, entreverado de interjecciones. El amigo Picasso era para mí (y supongo que para muchos millones de admiradores) como una experiencia vital. ¿Por qué pintas eso así? ¿Por qué metes ese verde? ¿Por qué sacas por ahí esa nariz? ¿Por qué dejas ésto sin terminar? ¿Por qué has tenido el valor de mandar eso al salón de Mai, tú que eres capaz de pintar aquello? El contestaba unas veces; otras, no. En ocasiones tardaba unos meses, unos años, en responderme. Cuando ya la tenía olvidada, volvía a ver la obra que me disgustaba, y que ahora me parecía normal y hasta bellísima, porque el mundo entero se había deformado a su imagen. ¿Lo ves? me decía Picasso con cierta guasa, enseñándome de paso, una especie de Fidiás-Rafael-Ingres que acababa de sacarse de la manga. Y que me gustaba, pese a todo, menos que el antedicho monstruo.

III. EL ESPAÑOLISMO DE PICASSO: EL MUSEO DE BARCELONA

Tras el reconocimiento de su "genialidad", de su significación de ruptura en el arte y de su insólita capacidad de "creación", la prensa inició la operación de rescate nacional incidiendo en el viejo argumento del españolismo, haciendo hincapié en que su genialidad y su potencia creadora eran, en parte, productos de su esencia española, del espíritu de la raza, que si el largo exilio ponía en duda las donaciones al Museo Picasso de Barcelona restituían materialmente la evidencia de la comunión del pintor con su tierra de origen. "Ya", abría una serie de artículos sobre Picasso, el 10 de abril, con las siguientes palabras:

Un español universal es lo que se ha ido con Picasso y lo que justifica que traigamos su nombre aquí. Porque al decir español no pensamos principalmente en atribuciones de nacionalidad por razones geográficas o de pasaporte (con ser, sin embargo, tan significativo que Picasso conservase el suyo hasta su muerte), sino en algo mucho más profundo. Picasso fue español por los cuatro costados; por la índole de su genio, irremediable, insustituiblemente español, lo cual no obsta -y ello justificaría muy graves reflexiones- a que encontrase fuera las plataforma de lanzamiento necesaria; mucho menos se opone, naturalmente, a que su mensaje pertenezca a toda la humanidad.

En el mismo diario y en la misma fecha, Lafuente Ferrari escribía sobre el españolismo en un artículo titulado "Artista representativo de nuestra época".

Todas las campanas de las capillas del arte y de la crítica doblan hoy en todo el mundo

por la muerte de Picasso. Pablo Ruiz ha vivido lo bastante para llegar a ser tan admirado y tan famoso en su propio país como lo fue en el resto del mundo desde hace medio siglo. Es un motivo más para celebrar el hecho de que la vida dilatada del artista le haya permitido conquistar estos últimos reductos. Porque los españoles, de dura cerviz, son tantos en dejarse penetrar por las evidencias. ¡Si Pablo hubiera muerto hace treinta años, qué cosas habiéramos estado en peligro de escuchar o de leer!... Desterrado de España definitivamente desde 1904, con muy escasas visitas a Cataluña o a Lérida en años siguientes y unas finales apariciones en los años 1934 y 1936, los más asiduos amigos y críticos insistentemente repetían que Picasso era fundamental, radicalmente español. Bien es verdad que críticos superficiales y mal informados han dejado escritos disparates, hoy insostenibles, sobre su patria, su origen, su familia... No se trata de someter a un artista genial como él a ningún tratamiento de estrecho nacionalismo; los grandes creadores pertenecen a la humanidad y están por encima de esas mezquindades. Pero como estoy seguro de que, con motivo de la muerte de Picasso, se seguirán aireando viejas fábulas ya desacreditadas, no está de más que en estas páginas sean recordadas ciertas verdades definitivamente seguras.

Más abajo explicaba el cubismo como reacción hispánica frente a la concepción francesa de la vanguardia representada por Matisse:

De repente, el trueno: "Las chicas de Aviñón" (1907), que es como debe titularse el cuadro que inicia su etapa llamada "cubista". Porque aquellas "chicas" nada tienen de "demoiselles", ni nada tampoco que ver con la famosa ciudad de los Papas medievales. ¿Cómo nació esta obra inaugural y agresiva? Para mí está muy claro: como una reacción brusca e ibérica ante el "fauvismo" de Matisse, que el año anterior había mostrado en París la primera obra definitoria de su camino: "La joie de vivre". Ante el vanguardismo amable, sensual y -¡tan francés!- exquisito de Matisse, Picasso quiere afirmar su voluntad de no ser superado. El iría más allá que nadie en la destrucción del orden estético establecido. Es una respuesta a lo que él sintió como un reto. Frente a la versión francesa de una vanguardia que rompe los puentes con la tradición, él demostraría que aún se podía ir más allá.

El mismo número de "Ya" del que hemos seleccionado los anteriores textos, recogía información de la sesión necrológica de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando reproduciendo las palabras pronunciadas por Camón Aznar sobre "las raíces españolas de Picasso". El autor de "Picasso y el cubismo" comenzaba diciendo:

Ahora, con su muerte, queremos evocar al Picasso español. Al que se siente, a pesar de todos los avatares políticos y aun de su alejamiento físico de nuestro país, enraizado hasta la médula en nuestra tierra. Ha interpretado genialmente, con luz de luna, el retrato del hijo del Greco; ha buscado inspiración para su gracia y para su tragedia en la torería; descuartiza a "Las meninas" anhelando, encontrar la entraña de ese cuadro, misterioso por perfecto; cuando coloca en sus dióujos, sin exigencia temática alguna, Celestinas con mantilla, Picasso se halla en la línea expresionista ibérica. La de la cerámica de Numancia, de los beatos mozárabes, de algunas decoraciones de la cerámica de Manises y hasta de los cuernos de los pastores de nuestras serranías. Pero algo más fuerte que estas referencias externas lo unen al suelo español y lo hincan aquí con un cuerno rabioso, a pesar suyo. Y es el temperamento insatisfecho, la genialidad agotada en cada obra inagotable, la pasión desesperada. Y es ese deslumbramiento imaginativo que le obliga a cambiar en vorágine los modos artísticos. Como dice él mismo, apenas planteado un cuadro, ya lo ha agotado. Ya brota la

insatisfacción, con una sed que sólo puede calmarse con otra obra, que tantas veces es antagónica con la anterior. Pero en Picasso la contradicción no es negación de su personalidad, sino al revés: volcán que se renueva, persecución de una belleza que siempre huye, quiebro torero al amaneramiento y, a veces, a la boba admiración, y sospechamos que hasta a él mismo.

Terminaba evocando esas raíces españolas tan latentes, siempre según el conferenciante, en su genealogía como en su formación plástica:

Ahora queremos evocar sus raíces españolas, sin la partida de bautismo de la Iglesia de Santiago de Málaga, que nosotros publicamos, figura con los nombres de Pablo, Diego, José, Francisco de Paula, Juan Nepomuceno, María de los Remedios, Crispiniano de la Santísima Trinidad. En la conmemoración del centenario de Velázquez, en 1961, acordamos, con una espontaneidad y urgencia que impidió pedir permisos oficiales, poner una lápida -la que hoy figura- en la casa natal de Picasso. Hay que evocar este hogar donde su padre, artista pobre y poco dotado, pero visitado por los pintores que allí vivían, como Muñoz Degraín.

Recordemos su escuela malagueña, a la que iba con una paloma en la mano; sus clases de pintura en el Liceo malagueño; su tía Eloísa, con cuyas tijeras recortaba a los siete años figuras de animales; su prima, a la que dedica a los doce años un admirable cuadrito, que está en el Museo de Málaga; su hermana, de unos ojos tan grandes como los suyos; su tía Pepa, solitaria, y a la que hizo un retrato tan dramático; su tío Salvador, médico malagueño, su protector generoso. Es ahora cuando recordará su ida a La Coruña, siguiendo el modesto empleo de su padre, y después, a Barcelona, donde su genialidad nos da ya las primeras ráfagas universales. Y todo ello con precocidad precipitada, obteniendo una medalla de plata antes de los diez años y pintando antes de los quince ese retrato de viejo que tiene la fuerza de un Van Gogh rural. Y, ya en Barcelona, con su gran lienzo "Ciencia y caridad", presentado a la Exposición Nacional de 1897, en cuyo año ingresa en la iglesia de San Fernando, de Madrid. Cuadro que ahora podemos contemplar en un museo de Barcelona en su perfección poco valorada, junto con su otro gran lienzo "Primera comunión", donde la comulgante lleva un traje blanco digno de Zurbarán. Y ello pintado a los diecisiete años.

Es esta época, cuando aún no era Picasso, cuando presumía de Ruiz, la que forma el subsuelo de roca ibérica sobre el que pueden después alzarse todas las torres de la imaginación más fecunda y desorbitada -cada cuadro tiene su órbita- de todo el arte.

El diario "Pueblo", el mismo lunes 9, al hacer un balance de Picasso, en un artículo titulado "Desaparece un siglo de arte", no duda, para esa operación rescate, equiparar al pintor al Puente de Alcántara o al sustrato celtibérico como elementos idénticos y constitutivos de ese españolismo:

Francia, a la que jamás dolieron prendas para rendir tributo de admiración al maestro, la que organizó la más fabulosa exposición que se haya hecho jamás a un pintor vivo con motivo de sus ochenta años y quien entronizó en vida en el Museo del Louvre como homenaje a sus noventa años, distinción que jamás se había otorgado a un artista antes de su muerte, espera la decisión testamental de don Pablo y mira con desconfianza a Barcelona y a su museo temerosa de que una parte de la obra del maestro atraviese la frontera camino de su país natal, de esa España de la que Picasso en incorregible celtibérico, en español sin remedio, fue un símbolo tan poderoso como el puente de

Alcántara, como las cuevas de Altamira, como la plaza Mayor, como el paisaje de Toledo, como el acueducto de Segovia o como los toros de Miura.

Seguidamente, el articulista del órgano del sindicalismo oficial se pregunta qué hará España para la recuperación de esa parcela de nuestro patrimonio cultural:

En Francia, todo el mundo espera con expectación inimaginable qué va a hacer España ante la muerte del más grande de sus artistas del siglo XX, cómo va a encauzar ese sentimiento profundo de millones y millones de compatriotas suyos que sabemos que nada quedará en la memoria del olvido de todos nosotros, pero que seguirá para gloria de nuestra casta. Pablo Picasso llenando el gran capítulo de la historia de la pintura del siglo XX.

En las páginas de "Pueblo" escribimos en su cumpleaños del año 1971 un artículo titulado "Recuperar a Picasso", que dio la vuelta a la Prensa francesa, siempre tan temerosa de que nuestra recuperación comenzase en "Guernica" y arrollase con una gran parte de la obra del maestro, a la que Francia ha hecho la corte con un talento, una tenacidad y una generosidad mucho más admirables si se la compara con tanta indiferencia como don Pablo encontró entre algunos españoles, tan irremediabilmente indiferentes ante las más grandes glorias de nuestra cultura.

Según el diario "Ya", en una nota informativa de la agencia "Logos", publicada el 10 de abril, el pasaporte de español lo llevaba en la cara:

"Yo, Pablo Picasso, de nacionalidad española..." comienza el acta notarial de 23 de febrero de 1970 por la que el pintor dona a la ciudad de Barcelona una gran cantidad de sus obras. "Soy español", repetía ante cualquier alusión de que renunciara a su nacionalidad hispana. Alejado del país desde la guerra civil, las últimas tentativas oficiales para que regresara a la nación que le vio nacer se realizaron a fines de 1969, aunque de manera oficiosa y personal. Se trataba de que el pintor autorizara el regreso del "Guernica" para que, junto a otras de sus obras, ocupara un lugar principal en el Museo Español de Arte Contemporáneo, que se construye en la Ciudad Universitaria. También se trató de que el acto coincidiera con su vuelta "por la puerta grande". Nunca ocultó su deseo de volver -"mi pasaporte español lo llevo en la cara", declaraba- pero las tentativas se enfriaron definitivamente cuando en noviembre de 1971 sufrieron un atentado varias de sus obras expuestas en una galería madrileña.

Junto a las gestiones oficiosas, la Dirección General de Bellas Artes, del Ministerio de Educación y Ciencia, a finales de 1970, anunció que entre sus próximas publicaciones, dentro de la colección de "Artistas españoles contemporáneos", figuraría una dedicada a Picasso. Cuando a comienzos de 1971 aparece el primer libro -"Joaquín Rodrigo"- se anuncia en la contraportada que está en preparación el que se consagrará a Picasso. Pero la publicación se va posponiendo hasta que desaparece de las obras previstas. Cuando hoy hemos preguntado a las autoridades correspondientes, se nos comunica que "es intención que salga cuanto antes, y que si no se ha publicado antes, es porque el autor, don José Camón Aznar, no ha facilitado el correspondiente original. No obstante, en la colección paralela "Arte en imagen" se acaba de editar una serie de diapositivas sobre Picasso, de aparición inmediata".

El periodista Antonio D. Olano, autor de "Picasso íntimo", uno de los últimos libros sobre el pintor, a propósito de la posible venida en vida de Picasso, señaló: "Está rodeado de una serie de gente no siempre muy positiva, y que no es que sean comunistas

ni contra el Gobierno español, son contra España... y les molesta que Picasso sea español, por eso le hablan siempre en francés y "él les contesta siempre en español".

Para el diario "Pueblo", del 9 de abril, la prueba de su españolismo quedaba clara al no querer naturalizarse administrativamente francés:

Muchas veces se ha hablado en París de la posibilidad de una naturalización de Picasso, que gratuitamente se adjudican muchos libros y muchos diccionarios franceses, en los que Picasso consta como pintor francés. Se sabe que han sido infinitas las ocasiones en las que con todo el talento que Francia sabe desplegar para estos casos, se había ofrecido a Picasso la ciudadanía francesa; fue en ocasión de sus ochenta años y de la gran exposición-homenaje del Grand Palais, la más importante que se haya hecho nunca al pintor, cuando Malraux extremó sus gestiones, y parece totalmente cierto, según fuentes españolas muy cercanas a don Pablo, que el entonces ministro francés de la Cultura entregó a Picasso toda la documentación del caso, a la que sólo faltaba la firma de Picasso, la famosa, la inmortal, la privilegiada firma de Picasso, que don Pablo no estampó jamás porque malagueño nació y malagueño ha muerto para gloria de España, ese incorregible, formidable, arrollador español, que ha hecho de su vida y de su obra un supercartel del eterno turismo, de la eterna cultura, de la eterna España.

Los franceses tienen hoy los ojos clavados en España: ¿qué va a hacer España?, ¿qué va a decir España? ¿cómo va a reaccionar esa España que jamás ha dejado de vibrar un instante en los pinceles del pintor más grande que ha dado la Humanidad después del otro gran celtibérico que se llamó Goya?

"Informaciones", en su portada del 9 de abril, al hacerse eco de la muerte del pintor expone la necesidad de rendirle mayores homenajes por tratarse de un español genial al que hay que recuperar:

El mundo entero se estremece hoy en un homenaje de admiración y recuerdo al más grande artista de nuestro siglo, Pablo Picasso, que falleció ayer en su casa del sur de Francia, a la edad de noventa y un años, víctima de un colapso cardíaco.

Y con el mundo, España, la patria natal del genial pintor, de la que éste faltaba hace casi sesenta años, pero a la que hasta el último día amó de veras como lo demuestra el hecho incontestable de que Pablo Picasso haya mantenido hasta su muerte el pasaporte español.

Junto al dolor por la desaparición del artista, muchos españoles se preguntan hoy qué va a ser del legado Picasso que pertenece por derecho propio al país que le dio su cuna y que alimentó su genio: España. Una larga historia de ausencias y un equivocado parcialismo político se han combinado para resultar en el hecho de que gran parte, y probablemente lo más genial, de la obra del pintor se encuentre fuera de nuestras fronteras. Este hombre al que el Louvre dedicó una muestra en vida -hecho sin precedentes en la historia del museo, que jamás expone obra de pintores vivos-, que nuclea con su magia lo más importante de muchos museos americanos y franceses, ha muerto sin que sus compatriotas le hayamos pagado la deuda con él contraída. Picasso se ha ido sin nuestro homenaje, sin el regreso a casa, sin poder colgar sus cuadros entre nosotros. Pero sigue siendo el Picasso español. Y al dolor de su marcha añadamos el esfuerzo, la imaginación, el trabajo y el sueño de poder recuperarle. En el Museo del Prado ya debería estar preparada la sala Picasso.

En este número de "Informaciones", la muerte de un español en el exilio servía para reflexionar sobre el destino de gran parte de las figuras españolas más representativas de la cultura universal actual:

Ahora, al filo de la muerte, un comentario sobre Picasso, escrito en España, tiene que ser egoístamente nacional para ser sincero. De esta manera empezaremos por decir que esperamos en suspenso la rotura de los lacres del testamento de Picasso. Y de lamentarnos ahora de algo lo hacemos por todo aquello que dejó de hacerse en vida de este español que veló exquisitamente por preservar su nacionalidad para que parte importante de su patrimonio artístico viniera a parar a poder del pueblo español o del Museo del Prado, del que fue director honorífico durante la guerra civil.

... ¿Será Picasso en el futuro para España lo que ahora es Cristóbal Colón para Italia? ¿Cabe alguna recuperación para España de su obra y su memoria como de la memoria y la obra de tantos otros españoles insignes de la España peregrina? Declaraciones oficiales como las del presidente de la Asamblea Nacional francesa o del ministro francés de Asuntos Culturales, a cuenta del fallecimiento del pintor, deben encontrar la contrapartida española. Este país está obligado a tomar alguna iniciativa oficial que exprese el dolor y el homenaje de los españoles ante la muerte del mayor artista de la época, cuyos pinceles descansan ahora ya en paz.

Castro Arines en el suplemento de arte y literatura del "Informaciones" del 12 de abril, sentía la necesidad de posponer una crítica de arte con motivo de su muerte para reivindicar, como tarea urgente, su españolismo:

Un hombre español, sin más, pequeño de cuerpo, grande de esfuerzo, como corresponde al español por la sangre, que electrizaba por los ojos, la mano-garra dispuesta a la acción, arrebatado el gesto, con todas las virtudes y quiebras de un español cualquiera, albañil, mozo de espadas, grande de España, pintor o escritor, alcalde, pocero o en camino de santidad. En cuanto español, distinto, sin propagandas de originalidad alguna: "Soy español y realista en el sentido de que no siento remilgos ante las más ásperas verdades de la existencia". Español por voluntad de parte, sin aspavientos, que es la españolidad que más le place a cualquier español de pro, en cuanto, como en Picasso, arrastra en su hombría española sus veinte mil años de existencia y se puede estimar por la sangre, inscrito en el cuerpo noble de aquellos instrumentistas de nuestro arte que trazaron en los muros cavernarios del tiempo primero de vida nacional los primeros informes pictóricos españoles.

Quizá lo español tenga otras mil maneras de manifestarse, pero ésta que gobierna la querencia de arte de Picasso, que es la querencia de su vida, me parece, no sólo perfecta sino conveniente para la mejor iluminación del pensamiento nacional, que es la de ser nuevo sin dejar de ser viejo y a la inversa, y siempre, naturalmente, a su aire, que estremece la tierra y se goza en ella. Es posible pensar al hombre Picasso con otras coberturas de vida, pero a mí, esta españolidad apuntada en sus criaturas de invención, en la figura unas veces, en la sangre otras, con que ellas alientan, me basta.

De su españolismo quedará constancia con la donación hecha al Museo barcelonés, que sería una concreción del reconocimiento de su origen español y, a su vez, un homenaje de la ciudad al pintor:

La primavera ha quedado interrumpida bruscamente. Nieva en el Tibidabo. La ciudad soleada de hace veinticuatro horas, queda sorprendida por este frío de enero en abril.

El hombre de la calle también se ha sorprendido de la muerte de Picasso. La gente se había acostumbrado a que Picasso, "pintor catalán, nacido en Málaga", según la Enciclopedia Británica, siguiera cumpliendo años y años y presentando exposiciones. Para el próximo mayo está anunciada en Avignon la última, que será definitivamente la de su última obra, compuesta de unos doscientos cuadros pintados después de cumplir los noventa años. Ha muerto a mitad de camino de los noventa y dos, que hubiera cumplido el próximo octubre. Ha muerto cumplidos los diez años de la inauguración del museo de su nombre en esta ciudad amor de su juventud, en el palacio gótico de Berenguer d'Aguilar, en el noble "carrer" de Montcada, la vía aristocrática y burguesa de la baja edad media barcelonesa.

El Museo Picasso tuvo como base la donación de las obras, grabados principalmente, que a lo largo de sesenta años de amistad con el pintor había recibido de éste su secretario, don Jaime Sabartes. A esta colección, numerosísima, se sumaron los fondos picassianos del Museo de Arte Moderno, del parque de la Ciudadela. Cinco años más tarde, a raíz del fallecimiento de Sabartes, Picasso dona íntegramente, a la memoria de su fiel amigo, la colección de "Las meninas y la vida", pintadas en homenaje a Velázquez. La mayor donación hasta entonces hecha por un pintor directamente a un museo. Dos años después, Picasso se superaría regalando al museo de la calle de Montcada cuanto había dejado en Barcelona, en casa de su familia, compuesto por más de ochocientas obras entre dibujos y pinturas. El museo fue ampliado al doble por vez primera.

- ¿Cuántas obras de Picasso hay reunidas aquí?

- Llevamos tres mil quinientas obras inventariadas. Las primeras donaciones, casi un millar, llenan el primer tomo del catálogo, publicado al cumplir el pintor los noventa años. El resto llenará otros dos tomos, que se publicarán dentro del corriente año. Un trabajo muy dificultoso, porque de las obras recibidas en la última donación sólo estaban fechadas y localizadas en su realización unas treinta. Se ha conseguido fechar y localizar todas las demás.

De toda la prensa nacional tal vez fuera el "Diario de Mallorca" el único diario que escapara a esta obsesión del españolismo de Picasso, distanciándose críticamente de la operación de rescate nacional. En su edición del 10 de abril, en un artículo titulado "De luto", se decía:

Fuera de España, acaba de morir uno de los más grandes españoles de nuestra época, un hombre que imprimió su sello al arte y a la cultura de un mundo que le llora por encima de esos límites convencionales que encierran a las naciones. "¿Por qué hay aquí una frontera?", se preguntó en ocasiones el malicioso Pablo Ruiz Picasso ante la vista de unos Pirineos artificialmente divididos por la historia política pero idénticos en lo sustancial -paisaje, gentes, costumbres- a un lado y otro de una línea que cruzó a menudo. Esa universalidad le hace desbordar el marco de patriotismos estériles -sólo históricos a la hora de la muerte- y es la que nos obliga a considerar algunos aspectos de la vida y de la obra del artista más importante de nuestro tiempo.

No hay que acudir a tópicos para catar el alma de Picasso. Es ya inútil blasonar sobre su españolismo racial o sobre su categoría de monarca indiscutible de la pintura moderna. Queda, sin embargo, el hombre al que conviene despojar de una implacable leyenda -la que siempre acecha a los famosos- para que nos dé el secreto de su talento y de su vigor.

IV. EL MILITANTISMO POLITICO

Uno de los motivos más frecuentes en la prensa de aquellos días fue el del militantismo de Picasso a quien, como diría "Ya", el 10 de abril, "la política le trajo y le llevó":

Como a tantos otros -¿a quién no, en su tiempo? - la política le trajo y le llevó; pero hasta qué punto eso fue accidental en quien por encima de todo se sintió siempre artista, lo revela la consideración general ante su mensaje. No es éste el lugar de analizarlo. Hoy a nadie le interesa qué pensó o pudo pensar Velázquez, sino cómo pintó. De todos es sabido cómo el credo artístico de Picasso le ha impedido quedar como el hombre de una obra; por eso se le ha podido ver como un gigante alzado sobre el mundo que él mismo ha hecho añicos. Picasso no es ni quiso ser una pintura en la historia; pero en compensación ha sido toda la historia de la pintura, pasmosamente condensada en el tiempo de la vida de un hombre. Y ha sido, sobre todo, el más fiel testimonio no ya del arte de nuestro tiempo, sino de este tiempo, con sus grandezas y sus debilidades.

Aunque la "debilidad" izquierdista de Picasso que lo distanciaba de los bienpensantes se compensaba con la heterodoxia -hija de la rebeldía del genio- que practicaba dentro de sus creencias. Así se decía en el diario "Tele/expres" del 9 de abril, bajo el título "Ataque de Moscú":

La línea comunista de Picasso no fue apenas en ningún momento la de Moscú, al menos en el período stalinista. En 1948, sus obras fueron denunciadas por Vladimir Kamenov, un crítico de arte soviético, como "una apología de la estética capitalista que provoca la indignación del pueblo sencillo".

Picasso se sintió afectado por el ataque pero no reaccionó públicamente contra el mismo. "No intento aconsejar a los rusos en economía, por ejemplo. ¿Por qué tienen que decirme a mí cómo tengo que pintar?", explicó a un amigo.

En 1954 pareció que Moscú iniciaba su aceptación más o menos pública del arte de Pablo Picasso. Sacó del ostracismo 37 de sus más preciosas obras de los primeros tiempos, que jamás habían sido mostradas al público soviético, y las envió a una exposición en París. Dos años más tarde, la Unión Soviética celebró el 75 aniversario del pintor con una exhibición artística en la que mostró un gran número de pinturas y cerámicas al público.

De todas maneras, la lucha entablada entre el Arte y la Servidumbre, entre el Bien y el Mal, que humano, al fin y al cabo, el genio sufre también esta contradicción, acaba con su muerte, como refería el poeta Manuel Alcántara en el diario "Arriba", el 10 de abril, en una nota necrológica titulada "La mano izquierda de Picasso ya no tiene envidia":

Se han quedado quietas, allá en Mougins, las manos de Picasso. La portentosa mano derecha que esgrimió los pinceles que ahora están, para siempre, en su panoplia de oro. Y la envidiosa mano izquierda, como una hermana desheredada, que miró con recelo a la infinitamente favorecida. Las dos manos de Picasso están ahora cruzadas y juntas. Ya son iguales.

V. GUERNICA

Las referencias al "Guernica" fueron numerosísimas en la prensa, explicando, a veces, la

historia de su realización o interpretándolo. El cuadro pintado para el pabellón de la República española en la exposición internacional de París de 1937 fue objeto de especiales comentarios en el momento de la muerte del pintor ya que no hacía demasiados años se había intentado su rescate.

El "Diario de Mallorca" del 10 de abril, en su editorial dedicado a Picasso, titulado "De luto", analizaría el significado de este cuadro en la producción picassiana:

Este soberbio vitalista no olvidó jamás, sin embargo, el compromiso que el artista y el intelectual tienen con la sociedad en que viven. Siempre mantuvo sus ideas políticas y combatió en los frentes que merecieron su atención. Ya cincuenta y largo, pintó su "Guernica" –testimonio supremo de su compenetración con una población abierta, devastada desde el aire por primera vez en la historia– para corroborar que las tragedias de su pueblo en guerra civil no le dejaban indiferente. Ese "Guernica" que nos ha legado para ayudarnos a entender unos planteamientos que aún tenemos confusos. Arte y política se juntan en Picasso porque sabe perfectamente que hombre, ciudadano y artista no pueden desligarse jamás.

El 11 de abril, el mismo "Diario de Mallorca" recogía la opinión del "Ya" y de Bergamín sobre el destino de la obra:

Por otra parte esta mañana el comentarista político de "Ya" recuerda, en lo que se refiere al pleito familiar de Picasso, que "a los españoles como nación sólo nos puede interesar un punto concreto: Guernica. El famosísimo cuadro pertenece a la historia de España y no a una bandera o bandera parcial aunque el protagonista militase en ella".

Según la tesis del periódico de la Editorial Católica, al no existir ya el gobierno de la república española (sólo reconocido por Méjico) "todo apunta a que somos como nación los verdaderos y únicos propietarios".

José Bergamín informaría al cronista de "Diario de Mallorca":

"Yo como agregado cultural de la embajada española en París hice el encargo del gobierno republicano de estar representado en la exposición de París. Le expliqué que se trataba de cubrir un espacio aproximado de 37 metros cuadrados".

José Bergamín me cuenta que el pintor hizo la obra gratuitamente. En el mes de junio de 1937 la tenía terminada.

"Cuando fuimos a su casa André Malraux, Paul Eluard y yo nos dimos cuenta de que estábamos ante una obra maestra. Pablo tenía la idea de repintar en color el cuadro que aparecía como una maravillosa sinfonía de grises y negros. Alguno de nosotros, no recuerdo bien, le insinuó que antes de utilizar los colores definitivos recortara papeles de colorines para ver el efecto".

"Teníais razón, fue la respuesta de Picasso al ver el resultado. Esto en colorines es una mamarrachada".

El destino del "Guernica" según Bergamín:

Para Bergamín el "Guernica" es un cuadro histórico y su significación no se puede

tergiversar. Como los fusilamientos del 2 de mayo de Goya o "Las Lanzas" de Velázquez responden a un momento determinado de la historia.

"Jurídicamente -añade- pertenece a Picasso y ahora a su familia. También pertenece al pueblo español. Ese pueblo creo que está representando a Guernica que es el sitio ideal para estar. Pienso que debería instalarse en ese pueblo para conservarlo. También podría ser llevado a Bilbao, Vitoria o San Sebastián.

El "Guernica" trasladado desde París a Nueva York se exhibe en la actualidad en el museo de arte moderno de la capital norteamericana. "Guernica salió de Francia -me comenta Bergamín- porque corría peligro durante la guerra y ahora es paradójico que esté en una de las capitales con más peligros de guerra".

Acaba el cronista haciendo una recapitulación de los intentos de traslado:

En varias ocasiones el gobierno español ha intentado la vuelta del "Guernica" a España a través de negociaciones indirectas que en ocasiones han sido celosamente silenciadas.

Las últimas gestiones las llevó a cabo el actual director general de Bellas Artes Florentino Pérez Embid en octubre de 1969. En esta ocasión el director general declaraba que "el Gobierno español estimaba que el sitio de "Guernica" de Pablo Picasso está en Madrid".

Días después el abogado del pintor dirigía una carta al director del Museo de Arte Moderno de Nueva York explicando que la posición de Picasso era devolver el cuadro a España en el momento en que se produjesen determinados cambios políticos.

Posteriormente los intentos de acercamiento a Picasso y hasta los deseos de una vuelta a España parece que se enfriaron totalmente con los atentados que en octubre de 1971 sufrieron algunas librerías madrileñas que exponían obras del pintor español.

También parece que influyó de forma decisiva la destrucción de 24 grabados que se exponían en la galería "Theo" de Madrid, obra que llevó a cabo un "comando de lucha antimarxista".

En el mismo diario se situaba la producción del "Guernica" en el marco de la vida del pintor:

Viaja con ella por España y abandona definitivamente a Olga, su bailarina. Tiene la primera hija, Maya. Comienza a grabar la minotauromaquia. Sigue también con atención los avatares porque atraviesa España, su patria. Cuando estalla la guerra civil, Picasso se pone decididamente del lado republicano. El gobierno de la república le nombra director del Museo del Prado y le encarga después un gran panel para el pabellón español de la exposición universal de París, que va a celebrarse durante el año 1937, en el verano.

Guernica

En la primavera de ese año Picasso no había comenzado la obra. Un hecho de guerra, sin embargo, le hiere tan profundamente, que se pone de inmediato a la obra. Es el bombardeo de la ciudad vasca de Guernica por tropas alemanas durante un día de feria. Una gran catástrofe donde mueren mujeres, niños y ancianos. Picasso comienza a trabajar furiosamente en lo que será su obra maestra.

Después de algunos estudios, vivo todavía el sentimiento de indignación que le impulsa, termina, el impresionante "Guernica", y en una de las obras maestras de la pintura universal sintetiza toda su personalidad. Para su autor es el espaldarazo definitivo, en 1939.

El Museo de Arte Moderno de Nueva York, donde se deposita el panel, le dedica una gran exposición retrospectiva.

En "Tele/expres" del 9 de abril en un artículo titulado "91 años de intensa capacidad creadora", se hacía una valoración de esta obra:

Una de sus obras maestras fue "Guernica", pintada en 1937, exhibida en el Pabellón de la República española en la Exposición Universal de París, y que desde hace años está en depósito en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. "Guernica" está considerada como la obra cumbre del arte moderno, como la mejor obra de Picasso (si es que pueden establecerse valoraciones de este tipo sobre obras artísticas). "Guernica" representa la destrucción en la guerra moderna. Por contraste, otra pieza maestra de Picasso es una sencilla y perfecta paloma blanca. "La paloma", que se ha popularizado en todo el mundo como símbolo de la paz. Pero obras maestras o no, virtualmente todo lo realizado por Picasso es interesante y provocador de polémicas. Elogiado o condenado, su obra nunca deja indiferente al que la contempla. Sin embargo, el pintor opina de manera diferente, ya que reconoce que algunos Picasso "no valen demasiado la pena".

En esa misma edición del diario barcelonés Jaume Miravittles escribía sobre el "Guernica":

En tres ocasiones he tenido contactos personales con Pablo Picasso. La primera vez fue en la Exposición Internacional de París del año 1938 en plena guerra civil española. En el recinto del pabellón español, Cataluña había participado con un "stand" de prensa, que estaba a cargo de mi departamento. Ello me dio ocasión de frecuentar al famoso pintor.

Terminada la guerra civil frecuenté la peña del café de Montparnasse Flore de la que Picasso era uno de los grandes animadores. Era una curiosa mezcla de andaluz y catalán en la que se manifestaban la gracia del sur y la ironía típica del "xava" de Barcelona.

Después de la ocupación de Francia por el ejército alemán, yo residía en Marsella, en donde establecí contacto con un grupo norteamericano, naturalmente clandestino, cuya misión era sacar del país a los notorios que estuvieran en peligro por sus ideas. Había una lista de ellos y, al lado, la cifra máxima que el comité podía gastar para cubrir su misión. Es curioso constatar que encabezaban la lista dos españoles, dos Pablos: Pablo Picasso y Pablo Casals. La suma a que estaban autorizados a gastar por ellos era un millón de francos para cada uno, cifra entonces muy importante. Ambos lo rechazaron y permanecieron en Francia durante toda la guerra.

Picasso mantuvo su estudio de la rue St. Honoré, cerca del Eliseo, y fue visitado en una ocasión por el embajador alemán Abeth, el cual se puso absolutamente a su disposición. Se cuenta de la entrevista entre ambos dos anécdotas muy significativas del sentido del humor del gran artista. Era un invierno muy frío y el taller de Picasso tenía una estufa apagada sin carbón. El embajador alemán le ofreció inmediatamente combustible y Picasso le demostró muy seriamente que "los españoles no tenemos frío".

Por el suelo del desordenado taller habían bocetos parciales del cuadro de "Guernica", entre los cuales destacaban trozos del caballo y de las mujeres desgarradas de su famosa obra. Cortés, el embajador le dijo: "¿Usted ha hecho eso?" Y Picasso, con gran frialdad, le contestó: "no señor; ésto lo ha hecho usted".

"Informaciones" del 9 de abril abogaba por el retorno del "Guernica" enfocando el problema de la siguiente forma:

Alguien dijo en cierta ocasión de nosotros que qué curioso pueblo componemos. Un pueblo en el que Severo Ochoa no investiga, Pau Cassals no toca y Pablo Picasso no pinta. Vamos a recoger esta frase –a lo peor intencionada– despojándola de cualquier doblez y tomándola con motivo de reflexión para nuestro orgullo y nuestra humildad. Comencemos por aliviar el recuerdo de Picasso de alusiones a temas políticos sobre los que este feroz individualista estuvo siempre muy por encima. No han faltado tales alusiones –y quizá no falten en el futuro– siempre que en España alguien ha intentado traerse hasta el Museo de Pinturas el "Guernica", depositado en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Ahora mismo hay una reclamación sobre el cuadro por parte de los representantes del autodenominado Gobierno republicano exiliado en Méjico. Aunque sea a nivel privado u oficioso, entre españoles debiera organizarse ese rescate antes de que el cuadro se quede de por siempre en Nueva York o sea reclamado por alguien desde Francia. Rescate que por nadie puede ser monopolizado ni menos politizado cuando el propio Picasso, haciendo referencia implícita a este cuadro, dijo: "He pintado algunos cuadros como un grito de protesta contra la guerra y la violencia de las armas". Y a mayor abundamiento, según cuenta Wilhelm Boeck, Picasso en 1947 "declaró taxativamente que sus obras y con ellas "Guernica", no habían pretendido hacer jamás a sabiendas ninguna alusión simbólica a acontecimientos o personas políticas".

VI. LA ESPAÑA PEREGRINA HABLA SOBRE PICASSO EN LA PRENSA NACIONAL

Para acabar este breve recorrido por la prensa diaria española de aquellos días siguientes a la muerte del pintor queremos traer a esta antología los textos publicados por Españoles que como Picasso también vivieron un largo destierro a raíz de la guerra civil. Exilados pertenecientes al sector de la cultura como Bergamín, Madariaga o Araquistain reflexionan en torno al pintor y al hombre con diferentes matices aunque la problemática subyacente en sus juicios sea la misma.

Así, por ejemplo, Salvador de Madariaga, en la primera página de ABC del martes diez de abril publicaba un extenso ensayo titulado "Picasso" en el que se reproducía el viejo tópico de su españolismo: la manifestación del carácter nacional en su arte, capaz de explicar hasta el fenómeno del cubismo.

Suele darse a Braque como su compañero de viaje en aquella aventura que dio de sí el cubismo. Es muy posible, aunque mucho hay que hinchar a Braque para ponerlo a nivel con Picasso, porque Braque no logra, ni de lejos, el nivel de inversión, de búsqueda, de subjetivismo, de su compañero español.

Antes, tras esbozar una teoría del genio-creador basada en el complemento de lo masculino ("en todo arte, el genio, masculino, aporta la inspiración, la fecundidad") y lo femenino ("el talento, femenino, modelo de la forma" que "se encarga de la gestación"), define ese españolismo de Picasso:

Pero que el artista posea dones de artífice, que tenga la virtud natural de imponerse a la materia prima de su arte, y la obra, aun defectuosa, ya por fría, ya por incoherente, logrará adeptos. La obra fría los hallará entre los seres de temperamento clásico, objetivo, conservador; la obra incoherente entre los de temperamento romántico, subjetivo, revolucionario.

Como los dos tiempos de la respiración cósmica, el Ying y el Yang, estos dos temperamentos turnan en el regir del mundo de los hombres. Ahora estamos otra vez en pleno romanticismo, subjetivismo; casi cabría decir ultrasubjetivismo, porque es tal que hasta se destruye a sí mismo a fuerza de anarquía intelectual. Y este es el clima espiritual que hace de Picasso su artista significativo. Claro es que, en tratándose de anarquía, el hombre representativo tenía que ser un español.

Madariaga interpreta la ruptura del espacio figurativo tradicional llevado a cabo por la poética cubista como expresión de la ruptura de un orden moral:

Lo que ocurrió fue una crisis profunda de la sensibilidad europea, que del optimismo de la era de la razón, de la afluencia, de la revolución industrial, del positivismo, de la omnisciencia de "homo sapiens" pasó a un pesimismo integral que anuncia Nietzsche con su "Dios ha muerto", y que hace decir al excelso matemático Poincaré: "La vida no es más que un relámpago en plena noche. Pero ese relámpago es todo". Claro que hace falta ser un matemático para considerarse satisfecho con un relámpago. El siglo se entristeció y maldijo todo lo que el anterior había adorado. "La belleza formal, ¡qué pérfida mentira!". Esa fue -y sigue siendo- la actitud del siglo XX. Es, pues, inútil que los picassólatras intenten probar que también es belleza lo que pinta Picasso. No. No lo es ni puede serlo, porque Picasso no es sólo un pintor del siglo XX, sino que es, y ha querido ser, su pintor representativo y como tal detesta la belleza formal.

Esa crisis del orden moral de la que el arte contemporáneo se hace eco, reflejándola, se ejemplifica en el expresionismo del "Guernica":

Este caos no es tan sólo de índole estética. No es tan sólo que a Picasso le falte talento como pintor; más precisamente que Picasso no dispusiera, como pintor, del talento que le sería necesario para servir al genio asombroso de artífice y a la sensibilidad y finura de poeta que recibió en la cuna; no es sólo eso. Es también que Picasso, con ser, claro está, muy inteligente, no lo fue bastante para iluminar su inmenso don natural de pintor. Sabe expresar como nadie, Pero ¿Qué expresará?. Tan sólo el caos de su cabeza, que es el de su época. Siendo así que para un genio pictórico de la envergadura del suyo hubiera sido espléndido que se elevara por encima del siglo de Hitler y de Stalin, como Beethoven se elevó por encima del de Napoleón.

En el suplemento sobre arte y literatura del "Informaciones" del jueves 12 de abril, se recogían dos trabajos, uno de Bergamín y otro del socialdemócrata Luis Araquistain, que data de 1953. En su trabajo Bergamín explicaría que la originalidad del pintor, su especificidad plástica, reside en su manera especial de ser, en su raíz espiritual española:

Las apariciones sucesivas de sus lienzos, primero, de sus dibujos y esculturas, después, fueron revelando esa visión o representación de un mundo nuevo, revolucionariamente, al parece, por su novedad misma; su radical y profunda originalidad siempre. Todo ésto es sobradamente conocido de todos. No hay por qué repetirlo

más. Si ahora insisto en ello es para recordar a los contempladores de este enorme arte de Picasso su derecho -y hasta diría su deber- de horrorizarse y maravillarse ante él. Horror y maravilla polarizan -tan españolamente- esta nueva visión, representación de su mundo, o sus mundos, que nos da Picasso.

Lo que nos parece que se afirma más y mejor cada vez por el lenguaje comunicativo de Picasso es esa alegría de la vida que sobrepasa el hecho biológico -o psíquico- de nuestro aparente modo de ser para traspasarlo, transparentándolo, de luminosidad increada, maravillosa. Y ello, precisamente, gracias a los márgenes sombríos, a las explosiones de horror, de la espantable atrocidad con que lo circunda. Lo mismo que en la plaza el juego mentiroso y veraz del torero con el toro. Que es burla y no es burla de la vida, sino de la muerte. Como los mayores visionarios del arte de pintar que en el mundo han sido (Tiziano, Velázquez, Rubens, Rembrandt, Goya...) y tan distante y tan distinto, contrarios a ellos siempre. Picasso nos pone ante los ojos un mundo suyo, recién nacido a su viva verdad; una representación espantosa y maravillosa de ese mundo, que al despoetizarse aparentemente de mentirosa, ilusoria, falsa poetización sensacional o sensiblera, se enciende, se ilumina, de dolorosa inteligencia; de razón o enajenación nacional, viva y verdadera, de veras y de burlas, como la de Cervantes en el Quijote. El malagueñismo, el andalucismo (tan particular, tan torero) el españolismo de Picasso, por serio, por la misma profundidad de su raíz, supera los límites de su origen para alzarse y lanzarse con tanto ímpetu a su universalidad total y única. Del toreo, escribí una vez en un librito mío, llamándole "Arte de Birlibirloque" (visto y no visto, milagroso), que no era solamente español, sino interplanetario. De la malagueñísima, andalucísima, españolísima pintura torera de Picasso, podría decir lo mismo.

El artículo de Araquistain, escrito en 1953, comienza refiriéndose al revuelo seguido a la publicación en "Les lettres françaises" del retrato de Stalin hecho por Picasso para demostrar la incompatibilidad del español como persona y del artista como genio con el sistema comunista aunque Picasso formalmente militara en esta corriente. Si el genio, por naturaleza individualista, es incompatible con la disciplina y el arte originariamente es libertad y el español, por esencia, es anarquista, Picasso ni como artista ni como español podía dejar instrumentalizar al Arte por la Política:

Al morir Stalin, los partidos comunistas del mundo entero movilizaron sus mejores trompetas verbales para proclamar la gloria eterna e inaccesible del semidios, difunto a pesar de los esfuerzos y previsiones de la ciencia soviética, la más grande de las ciencias por consenso unánime de sus profesores. En Francia, uno de los escargados de esta deificación póstuma fue Louis Aragon, director del semanario comunista "Les lettres françaises". Aragon lo había hecho ya como editor de las obras completas de Stalin, en francés, a punto de publicarse, donde escribe, entre otras cosas: "Cuando uno pierde alguien de los suyos, para sobreponerse a su dolor busca en lo que deja los testimonios de su supervivencia, se releen sus cartas y por desgracia que esto sea, es su voz la que se oye, su pensamiento el que os habla... Parece casi imposible, en estos días que siguen al gran infortunio de la muerte de Stalin, hablar como no sea de esta manera íntima y humana; ¿pues no fue él el más humano de los hombres, y todo lo que nos ha dicho, aunque trate de economía o de política extranjera, no va unido a su preocupación por la felicidad de cada uno de nosotros?"

Para honrar al "más humano de los hombres", ¿qué mayor homenaje que un retrato suyo por el más famoso de los pintores contemporáneos, que además es comunista, es decir, dos veces grande? Y Aragon, inspirado por esa idea genial, se lo pidió a

Picasso para "Les Lettres Françaises"; así enaltecía artísticamente a Stalin, ilustraba egregiamente su revista y adquiría de modo gratuito, un original doblemente precioso por representar al más humano de los hombres y por ser de tan insignie pintor. De añadidura ese retrato, con el interés de su excomuni6n por el partido comunista franc6s ha suscitado en todo el mundo, se hace triplemente precioso: su valoraci6n comercial ser6 inestimable si un d6a Aragon lo quiere vender. A menos que su partido o las autoridades sovi6ticas, a pesar de todo, pasados los primeros arrebatos de un mal humor art6stico del momento, se lo pidan para alg6n futuro Museo Stalin: la disciplina comunista exige sacrificios dolorosos a sus secuaces.

El retrato, hecho r6pidamente al carb6n, no ha gustado a los comunistas franceses, que han escrito numerosas cartas de protesta, seg6n "L'Humanit6" su 6rgano en la prensa diaria. Esta es la verdad oficial. La otra verdad, la verdadera, es que el primero en poner el veto al retrato fue el se6or Paulov, embajador sovi6tico en Paris. A su juicio, la imagen de Stalin dibujada por Picasso no corresponde a la grandeza del fallecido; m6s parece un campesino que el gran jefe de la Uni6n Sovi6tica. La censura del diplom6tico sovi6tico es el mayor elogio del dise6o de Picasso. Pues ¿qu6 mayor timbre de gloria para el Jefe de un Estado proletario, fundamentalmente rural, que parecer un campesino? ¿Y qu6 otra cosa que un campesino de fortuna fue Stalin?

La protesta comunista por ese retrato de Stalin demuestra la dependencia y el respeto religioso que hay que guardar al jefe y la inadecuaci6n de Picasso para el ensalzamiento del mismo, para practicar la servidumbre en un movimiento que, seg6n Araquistain, niega la personalidad:

No todos los dictadores son como Cromwell, de quien se cuenta que amenazaba con no dar ni un ochavo por su retrato si no se pon6an en 6l todas las asperezas, todos los granos y todas las verrugas de su rostro. Pero ¿qu6 pintor de c6mara de un Jefe de Estado se atreve a eso? S6lo a un Goya, genial y lemerario, se le permiten esas osad6as. Y los Reyes bonachones de la Espa6a de su tiempo tampoco eran ning6n Stalin ni el oficio de Picasso es ser heroico.

Aparte las incidencias y derivaciones rid6culas de este episodio, el hecho de que tal suceso haya podido ocurrir en un pueblo libre como Francia, libre para todos sus habitantes menos para los afiliados a un partido que tienen que doblar la cerviz a las 6rdenes y censuras de un poder extra6o, renueva en m6 algunas preguntas que me he formulado muchas veces: ¿Qu6 hace Picasso en el partido comunista? ¿No es el comunismo sovi6tico la negaci6n de toda su personalidad? ¿Es Picasso realmente comunista? ¿Sabe 6l lo que es?

De ese conflicto entre el pintor y las directrices culturales del movimiento donde milita, el periodista socialdem6crata saca la conclusi6n del evidente celtiberismo -la raiz hisp6nica- de Picasso que informa los actos tanto del hombre como del artista.

Al contrario que Zuloaga, que era un hombre alto, corpulento, p6cnico, sangu6neo, prototipo de una raza bien nutrida y libre, Picasso es menudo, dolicocefalo, ast6nico, cetrino, el tipo del ibero espa6ol, representante de una raza vencida, soezgada y explotada durante siglos. Es el tipo 6tnico que predomina en las organizaciones anarquistas de Espa6a, en contraste con el tipo celta, cabeza redonda, robusto, que abunda en las organizaciones socialistas espa6olas.

Esencialmente, Picasso es un ibero, un anarquista, un primitivo espa6ol, como artista y como hombre. No hablo de aquel arte suyo, como el cubismo y otras formas,

que es puro experimento técnico, obra de la razón abstracta, esquematizadora, geometrizable, creación más científica que artística, no para asombrar al burgués o burlarse de él, como en un tiempo se pensaba, sino para estudiar los efectos de una pintura, plana de dos dimensiones, sin perspectiva, como pintan los niños y algunos primitivos y locos. Esa pintura quedará en los museos como una curiosidad experimental, sin consecuencias, sin mañana.

En definitiva ese conflicto motivado por el retrato de Stalin es la expresión de dos formas antagónicas de cultura y comportamiento humano que descansan sobre el sustrato de dos historias, diferenciadas, de dos etnias distintas, en resumidas cuentas ese conflicto es la reproducción del antagonismo de dos espíritus, el de Occidente y el de Oriente:

Fuera de los animalistas insuperables de nuestro arte prehistórico y fuera de los toros y caballos de Goya y Lucas nadie ha pintado animales en España, ni acaso en el mundo, con la vitalidad espontánea que anima a los dibujos de Picasso para la Historia Natural de Buffon antes citados. Pero sus figuras humanas son casi siempre dramáticas, tristes, pobres, miserables, como es en el fondo la raza ibérica, eternamente vencida y humillada, a la cual pertenece Picasso y de la cual recibe su inspiración ontogénica y étnica. Su arte no es tanto social como racial. Para Zuloaga, la España castellana, ibérica, era extraña a él, un espectáculo exterior, pintoresco, que era agradable y útil pintar. Para Picasso esa España es consustancial con él, es él mismo, y es la que pinta de lejos, de memoria, porque la lleva en su sangre, por necesidad biológica, aunque parezca que está pintando otra cosa. Y la última evolución de su arte, la cerámica, es como un retorno a la España popular, a la alfarería hispano-morisca. No hay espacio en un artículo de periódico para desarrollar y justificar estas afirmaciones sobre el carácter étnico del arte de Picasso. Son simplemente notas, indicaciones, para una posible biografía étnico-artística futura del gran pintor, que aun falta en su copiosa bibliografía.

Y vuelvo a preguntar: ¿qué tiene que ver este ibero, este primitivo español, este anarquista racial, con el comunismo soviético? Tal vez se afilió a él por snobismo o por creer que era la escuela política más avanzada como se afilió a la escuela artística de Apollinaire. Este es otro rasgo característico del hombre primitivo: le fascina lo que se le ofrece como más progresivo, como más revolucionario, como la baratija más brillante. Fueron muchos los intelectuales, escritores, artistas, en el mundo entero, que sucumbieron al oropel soviético.

Tal vez pensó también que Rusia era la justicia social y la paz internacional, ideales siempre acariciados por los hombres de razas que durante miles de años sólo conocieron la injusticia y la guerra de los conquistadores y del Estado constituido para sujetarlas y oprimirlas. Pero ya se habrá dado cuenta Picasso, o se la dará algún día, de que esas nobles palabras eran sólo la máscara, y no el rostro, del imperio soviético, bárbaro y agresor como ha habido pocos en la Historia.

Todavía quedan algunos iberos españoles, antiguos anarquistas, que creen en el mito de que la Rusia soviética es la patria del socialismo, de la justicia, de la paz y de la libertad. Pero todos, poco a poco, se van curando de ese gran fraude histórico. ¿Será Picasso el último?