

PICASSO EN "PEL & PLOMA"

María Paz de la Torre Casas

Entre las publicaciones catalanas de finales del s. XIX y principios del XX, la revista "Pel & Ploma" fundada por uno de los grupos más dinámicos de Barcelona, tiene para nosotros un interés especial pues, habiendo nacido con la intención de dar cuenta de todo acontecimiento cultural y artístico, recoge noticias de los primeros pasos y de las etapas recorridas por pintores, escultores, arquitectos, músicos y escritores que dieron una dirección nueva al arte contemporáneo español.

Fundada en 1889, en el número de presentación, Miguel Utrillo expresa su intención de dar cuenta de "todo lo que sucede en el mundo artístico y cultural que nos rodea". Utrillo era el encargado de estas noticias y Ramón Casas, cofundador de la revista y de quien dependía su financiación, la ilustraba.

"Pel & Ploma" vivió cuatro años con dos etapas bastante diferenciadas; durante los dos primeros, Utrillo recogía noticias de exposiciones, representaciones teatrales, conciertos, concursos, estancia en Barcelona de artistas, aparición de nuevas publicaciones y revistas, y sólo excepcionalmente estas noticias se sustituían por una sección llamada "El arte usual" que ocupaba todo el número. Desde junio de 1899 hasta mayo de 1900 salió semanalmente y la etapa junio de 1900 - mayo de 1901, cada quincena con una edición gemela en castellano y que trató de ampliar el radio de acción y que suprimió el tono familiar que tenía la edición catalana.

Durante esta primera etapa 1899-1901, las ilustraciones son exclusivamente de Ramón Casas que alternaba sus estancias entre Barcelona y París. Desde la capital francesa considerada capital artística europea además de los dibujos enviaba crónicas -"Pel & Ploma en París"- sobre la Exposición Universal y, en general sobre la vida artística de Europa. También proporcionó colaboraciones especiales: una conferencia de André Gide "Sobre la influencia en literatura" pronunciada en La Libre Esthétique de Bruselas, y un texto de Zola: "Mes haines".

De la actividad de Picasso en Barcelona, a donde había llegado en 1895 hay tres noticias en esta primera etapa de "Pel & Ploma": en el número 32 aparecido el 6 de enero de 1900 se comenta una exposición de carteles en Els Quatre Gats. El jurado lo componían J. Mir, Hugué y Planellas, y según Utrillo, los más sobresalientes eran los de Roig y Picasso.

En los números 48-49 de 5 de mayo de 1900 aparece la noticia de un concurso de carteles organizado por la casa Fiter y Planas. El primer premio correspondió a Coll. A juicio de Utrillo los de Llaverías, Gosse y Cornet también eran buenos y, el más gracioso, el de Picasso.

Finalmente, la sección de "publicaciones recibidas" del número 72 de 15 de marzo de 1901 da cuenta de la aparición de "Arte joven" la revista que con Francisco Soler fundó Picasso en Madrid con la intención de llevar allí el espíritu moderno e inquieto de Barcelona, cuyo primer número salió en marzo de 1901.

A partir de junio de 1901, "Pel & Ploma" amplía su capacidad y reduce su formato "para hacerlo más europeo". El aumento de suscripciones permite una serie de mejoras desde el punto de vista

* Sobre esta revista, la Srta. Torres Casas prepara en la actualidad como trabajo de licenciatura, bajo la dirección del prof. Sánchez-Mesa, un más extenso estudio crítico.

técnico como calidad de papel, del método de reproducción e impresión, y en el aspecto de colaboraciones e ilustraciones. Sale cada mes y cuenta con 32 páginas la mayor parte de ellas ilustradas con dibujos y grabados de artistas europeos.

Miguel Utrillo sigue comentando exposiciones y concursos y Ramón Casas enviando dibujos de personajes de la vida literaria y artística de Barcelona, pero la mayor parte de los trabajos aparecen ahora firmados por otros colaboradores.

J. M. Sert escribe sobre P. A. Besnard; Ernest Vendrell sobre "La influencia moral de las minorías inteligentes"; Domenech describe la evolución del arte moderno, y Pinzell dedica artículos a Sorolla, Henry Roujon, Joaquín Mir, Toulouse-Lautrec, Isidro Nonell, Gauguin y, en el núm. 77, a Picasso.

Pablo Ruiz Picasso Vol. III, pag. 15, núm. 77

"Pablo Ruiz Picasso, cuyas condiciones de pintor nadie negará, habría hecho apenas brillar su obra si se hubiera quedado en Málaga. Trasplantado a Barcelona, se encontró con un medio más propicio a sus facultades que en medio de aquella escuela de pintores de colorines que se dicen coloristas porque gastan paletas que parecen hechas con plumas de loro.

...El talento del joven pintor andaluz se reveló entre sus compañeros de oficio, jurado que merece más crédito que los que dan medallas a los cuadros como si fueran artes de chocolate.

...El arte de Picasso es jovencísimo hijo de un espíritu de observación que no perdona las flaquezas de nuestro tiempo, desprende hasta las bellezas de lo horrible, apuntadas con la sobriedad del que dibuja porque ve y no porque sabe hacer narices de memoria. Los pasteles que figuran en la exposición que nuestro grupo ha organizado en la Sala Parés son tan sólo uno de los aspectos del talento de Picasso que será muy discutido pero no menos apreciado entre los que se dejan de moldes y buscan el arte bajo todos sus aspectos."

Durante los dos años que vivió la revista con esta nueva organización el panorama artístico catalán y europeo «está continuamente reflejado en ella y hasta 1903 fecha en que dejó de publicarse se mantuvo en la línea que se propuso al nacer: informar de cuanto nuevo se hacía, demostrar que el arte catalán podía seguir dando muestras de su valor manteniéndose en contacto con el europeo, y que el resto de la península no conseguiría nada si seguía pendiente de Madrid, de su Escuela y de sus premios.

La acogida que el grupo de Utrillo, Casas, Rusiñol y el grupo de Els Quatre Gats dieron a Picasso demuestra el interés con que buscaban nuevos valores y el artículo de Pinzell puede resumir lo que en conjunto fue la revista.

BIBLIOGRAFIA

LIBROS Y FOLLETOS

PALAU I FABRE, JOSEP:

PICASSO EN CATALUÑA

Barcelona, Ediciones Polígrafa, S.A., 1966
Versión en español, inglés, francés y alemán,
siguiendo el texto original catalán.

A Madame Jacqueline Picasso,
l'hommage d'un catalan au nom de la Catalogne.

El Renacimiento artístico se inicia en Cataluña en pleno seno de la decadencia, gracias a la activa Junta de Comercio que fundó la Escuela de Bellas Artes. Este proceso culminaría con la Exposición Universal del año 1888.

Hacia el año 1895, Barcelona cuenta con medio millón de habitantes y ese ambiente primero es el que conoce Picasso.

El 17 de marzo de 1895, José Ruiz Blasco permuta su puesto de profesor numerario de dibujo de la Escuela de Bellas Artes de la Coruña con Román Navarro García, de la de Barcelona.

La familia Ruiz, procedente de Málaga, se instala en Barcelona. Pablo contaba trece años.

Entre el 25 y el 30 de septiembre de 1895 Picasso efectúa los dos dibujos de ingreso en la Lonja.

Parten de esta época los primeros dibujos, abriendo así de manera oficial su etapa barcelonesa.

Picasso hace en estos momentos sus primeras amistades. Intima profundamente con Manuel Pallarés, uno de los grandes amigos de toda su vida.

De esta época son también los primeros dibujos y cuadros. Todos ellos tuvieron como tema la realidad inmediata que le rodeaba; los familiares.

Primeros brotes del anarquismo en Barcelona.

Entre 1896-1897 se matricula de nuevo en la Lonja, empezando su disconformidad con la nueva situación, que se refleja en los dibujos de 1897. Picasso instala su primer estudio. Picasso se entrena para pintor de cuadros oficiales dentro de la tradición académica española: "El monaguillo", "La primera comunión", "Ciencia y caridad", cuadros de proporciones considerables, progresivamente complejos y ambiciosos.

De esta época data también una célebre fotografía en la que ya coincide aquel estado espiritual del personaje que él mismo nos describe en su Autorretrato del siglo XVIII.

Los "4 Gats". La inauguración del célebre establecimiento data del 12 de junio de 1897, café-cervecería-cabaret, situado en los bajos de la calle Montesión. Pere Romeu era su fundador, Miguel Utrillo y Ramón Casas sus consejeros y colaboradores literarios y artísticos. Rusiñol fue siempre una de las autoridades de la casa.

Poco después se inauguraba en ese local la primera exposición en la que participaron Casas, Rusiñol, Utrillo, Bomún, Nonell, Canals, Mir y Pitxot.

Otro hito importante en esta biografía de Picasso es Horta de Ebro, pueblo de la comarca de Terra Alta (Tarragona). De los alrededores que visitaron en las excursiones del verano del año 1898 proceden una serie de imágenes captadas por la pupila de Picasso. Aquel mismo año y en aquel mismo lugar (el 13 de agosto) Picasso tuvo información sobre el final de la guerra de Cuba.

Se considera generalmente que la moderna historia de España empieza a partir de esa fecha.

Pocas obras quedan de la época, pero una de ellas, la "Procesión de mujeres", significa que Picasso vuelve a la pintura con un empuje de toro. Al regreso de Horta empieza la verdadera bohemia del pintor.

Año 1900. Picasso tiene 18 años y celebra su primera exposición en "Els 4 Gats". Son

generalmente retratos que ya poseen verdadero carácter. Hubo ventas por parte de algunos amigos y a precio de saldo, una o dos pesetas.

De la época del estudio de la calle del Asalto, 6, data el esplendor de la época azul, "los azules de Barcelona". Como nota curiosa, Palau ha recogido que de esa época data el anuncio del producto farmacéutico "Lecitina Agell" con un dibujo que representa un Pierrot y su compañera y cuyo modelo masculino se identifica con el de los "Dos saltimbanquis" del Museo de Moscú o "El arlequín" del Museo de Nueva York.

De este momento, hacia el año 1903, data la Celestina, figura sin anécdota, sola, azul sobre fondo azul.

La densidad humana de Picasso está llegando al límite.

En 1907 pinta la "Vida" del Cleveland Museum of Art, New York.

Gósol, verano de 1906. Cambio de estilo. Los modelos de que dispone Picasso son Fernanda, el pueblo, la gente del lugar, los caballos y las vacas. Su obra está impregnada de cierta rusticidad, pero el color es joven y etéreo.

En el año 1909 regresa con Fernanda a Horta de Ebro, el pueblo donde había sido tan feliz.

La aventura cubista comienza. Allí pinta su autorretrato con bigote de tanta influencia cezanniana y un Paisaje de Horta de Ebro, con la montaña de Santa Bárbara, que recuerda tanto la montaña Sainte Victoire de Cézanne.

Ceret, 1911, 1912 y 1913. Vive Picasso con un grupo de ocho personas en la que más tarde sería conocida como la Casa de los Cubistas y es precisamente la obra de esta etapa la que algunos críticos e historiadores conocen como "cubismo hermético". Su pintura por única vez en un pintor tan eminentemente plástico se acerca a la música y Picasso nunca estará más cerca de la abstracción que en ese instante.

Barcelona, 1917. Picasso vuelve a Barcelona después de una estancia en Madrid, con el ánimo de un triunfador. Su nombre es ya universal. Picasso sigue por aquel entonces las giras de la compañía del Ballet de Diaghilev, pero principalmente a una joven bailarina, Olga Koklova, de la que se ha enamorado.

Una de las representaciones del ballet fue "Las Meninas", inspiradas en el cuadro de Velázquez. Esto debió dejar una obscura impronta en el subconsciente del artista que cuarenta años más tarde le inspirarían su famosa serie de cuadros.

Barcelona, 1926, 1933, 1934 (1936). Estos años los pasa Picasso en compañía de su esposa Olga y su hijo Paulo, entre París, el Hotel Ritz de Cannes, viajes por España y principalmente Barcelona, donde se realizó una gran exposición suya en la Sala Esteva. La exposición fue un desafío al gusto barcelonés establecido. La exposición se inauguró en enero del año 1935 y Paul Eluard pronunció una conferencia. Fue la última visita de Picasso a Barcelona.

La obra profusamente ilustrada con 161 reproducciones entre blanco y negro y color se acompaña de una interesante relación de las exposiciones de Picasso en Barcelona.

Y una bibliografía general y picassiana en donde se incluyen entre otros: J. F. Rafols, Carlos Soldevilla, Anthony Blunt, Jean Cassou, A. Cirici Pellicer, Douglas Cooper, Daniel Henry Kahnweiler, Néstor Luján, José Llorens Artigas, Eugenio D'Ors, Jaime Sabartés, Gertrude Stein, Miguel Utrillo, etc.

Las fotografías son de Mme. Jacqueline Picasso, Catalá Roca, J. Palau i Fabre, Manuel Pallarés, Jacinto Raventós, Sala Gaspar, J. Vidal-Ventosa, Archivo Mas, Raymond Fabre.

Reproducciones en offset de Reprocolor LLo-vet. (M.A.R.U.)

BLANCH, MONTSERRAT

MANOLO

Prólogo de J. Ainaud de Lasarte
Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1972

El centenario del gran artista catalán ha sido celebrado con diversos actos, exposiciones y artículos de prensa. Pero la memoria del escultor (también excelente pintor y dibujante) merecía mantenerse con un estudio capaz de contener su copiosa producción con un rico acervo de datos y una sensible valoración crítica. La tarea ha sido felizmente realizada por Montserrat Blanch de Alcolea, directora del Archivo Mas de Barcelona. El esfuerzo ha sido secundado por la editorial con una cuidadosísima impresión. La maqueta, realizada por Juan Pedragosa, contribuye en gran medida a valorar el texto y las ilustraciones. Así se enriquece con una importante obra de tipo monográfico la "Biblioteca de Arte Hispánico".

En la presentación del libro Juan Ainaud hace una apretada y justa estimación de la documentación anterior. Por un lado tiene en cuenta el libro de Josep Pla ("Vida de Manolo contada per ell mateix") y el testimonio de los contemporáneos y de otro, la importancia de la documentación suministrada por Kahnweiler (la autora agradece también la facilitada por la galería Louise Leiris), básica para la formación del Catálogo. También recuerda a la esposa del artista, Totote, muerta en el otoño de 1971, que no pudo llegar a ver concluido el libro. Este se inicia con una 'Síntesis biográfica' donde se recorren las diversas etapas de la vida del artista mostrándose a la vez las obras de cada período, sezonadas, cuando procede, con brevísimos y justos comentarios críticos; a veces también se interpolan breves poemas en catalán que sirven sólo como leve apunte de otra faceta importante de Manolo Hugué, que ha merecido consideración aparte en una bella publicación ilustrada (Manolo Hugué: "Poesías". Barcelona, Ediciones Saturno, 1972), con presentación de Kahnweiler, 'Biografía y arte' de M. Blanch y estudio sobre 'La poesía de Manolo' de J. Corredor Matheos.

Tras el esbozo biográfico, que nos lleva de Cèret a Caldas de Montbuy, donde se apagó su vida en 1945, Montserrat Blanch dedica algunos comentarios a las joyas, dibujos y pinturas. Como síntesis, hay unos apretados párrafos que constituyen un balance de la personalidad del escultor, inserto en su tiempo, con un estilo coincidente muchas veces con el de Maillol y con una obra donde se impone "una belleza sobria y despojada de fantasías". El catálogo, con la reproducción en pequeño tamaño (cuando no se hizo en grande) de todas las esculturas, joyas, pinturas, dibujos y grabados, llega hasta el número 1334, pero en un a modo de epílogo se añade un apéndice que consiente alcanzar el número 1432. Aunque los números cuenten poco a la hora de justipreciar un artista, sí interesa mostrar aquí la variedad de su producción, como testimonio de un afán creador y de una curiosidad por el mundo que le rodeó.

Referirse a la figura de Manolo Hugué en un fascículo de CUADERNOS DE ARTE dedicado a Picasso resulta congruente. El artista vivió el ambiente de "Els Quatre Gats" y consideró un cartel de Pablo entre los mejores de una exposición celebrada en dicho local en 1900. La amistad con el malagueño se mantuvo cuando éste era ya famoso en París, pero sobre todo su huella en un plano artístico puede verse en ciertos conceptos escultóricos que se descubren en la obra de Hugué y que pudieron ser fruto, como sospecha Montserrat Blanch, de sus contactos con Picasso. (J.M.P.A.)

BERGER, JOHN:

ASCENSION Y CAIDA DE PICASSO

Madrid, Akal Ed., 1973.

Drink to me, drink to mi health
you know I can't drink anymore
(Picasso's last word , Paul
Mc Cartney, ex-beatle, MBE)

El libro de J. Berger constituye sin duda dentro del nutrido panorama bibliográfico sobre Picasso y su obra, un aporte crítico de una importancia no desdeñable y esto por varias razones. En primer lugar porque no cae

en las escurridizas y fáciles salidas que representan el panegfrico o el burdo "filisteismo" dominantes, -en última instancia ambas cosas son lo mismo- y sobre una figura que no está exenta ni de lo uno ni de lo otro. En segundo lugar porque intenta plantear de una forma cuando menos rigurosa una reflexión sobre la cual existe el perpetuo peligro de caer en una mitificación por partida doble, por exceso o por defecto.

Como se trata de una reseña hay que fijar la atención sobre las líneas fundamentales sobre las que se articula el libro de Berger.

Para explicar un poco el destino "oculto" de la obra picassiana, Berger analiza la situación de una España que cuando ve la luz Picasso, se encuentra en una encrucijada de su historia. Sobre ella pesa la carencia de una burguesía sólida -con todas las consecuencias que lleva consigo- una situación social en la que se mezclan unas "vanguardias" teóricamente desasistidas, un inconsciente que reúne por un lado un conglomerado de "ideas míticas" junto al dominio de la ideología feudal proveniente de la misma formación social española.

De ahí las alusiones al "duende" presente en la obra de un G. Lorca o las vindicaciones políticas cuya única salida se encuentra en un utopismo y un anarquismo revolucionarios. Indudablemente en los planteamientos se transparenta una clara pertenencia ideológica implícita en Berger.

Berger hace continuo hincapié en la "independencia" artística y creadora de Picasso. Sin embargo es curioso como constata que es precisamente en el período cubista al que da una importancia fundamental por todo lo que este movimiento lleva consigo, cuando Picasso está sometido a una disciplina de grupo; *Y es el único período de la vida de Picasso en el cual se desarrolló consecuentemente como artista" (vid. pág. 45).

Pero no es sólo esto. Berger afirma como es éste el único momento de su vida en el que Picasso evolucionó. Porque a partir de ahí "ha confiado más y más exclusivamente en el misterio de su propia creatividad prodigiosa".

Para Berger el anecdótico y repetidas veces comentado episodio en el cual su padre le entregó sus pinceles y renunció a pintar cuando Picasso tenía catorce años significa un condicionamiento subterráneo que entrega a Picasso en manos de su autonomía creativa. Expone un análisis complejo de las coordenadas en las que nació el cubismo. En síntesis la explosión de las ideas científicas, Max Planck, Einstein, Faraday, Maxwell, las conquistas técnicas, la torre Eiffel, la Exposición de París... y el Imperialismo como fase superior del capitalismo, la ascensión del movimiento obrero. Esto no quiere decir que Berger piense en que la obra de arte es sociológicamente explicable, sino que el cubismo se inscribe en toda esta serie de movimientos renovadores. Picasso "hasta 1907 había seguido su propio y al parecer solitario camino" (pág. 75). En efecto su producción hasta esta fecha es "limpia" "de motu propio", no padece de las influencias extrañas que siempre llevan como corolario convulsiones profundas. Picasso parece seguro de su camino.

Apollinaire ve claro esto cuando en 1913 habla de los pintores cubistas y establece dos líneas; una: aquellos poetas a los que la musa les dicta sus obras, aquellos que son guiados por una mano desconocida que son su instrumento, éste es el caso de Picasso. Otra: aquellos que han extraído todo de sí mismos y ningún demonio ni musa les inspira. Este es el Picasso del cubismo.

Pero en 1914 estalla la Primera Guerra Mundial. Después de la guerra todo había acabado, es decir, "fue imposible encontrar o volver a crear el espíritu o la atmósfera de 1910". La historia del ballet Parade, la muerte de Apollinaire y el desgajamiento de Picasso indican ya el camino que se había operado después del acontecimiento bélico señalado. Y la era política como algo vital comenzaba. Ahora lo que era revolucionario tenía que ser político inevitablemente. Picasso volvía a ser el inspirado de que hablaba Apollinaire. "Había una segunda forma en la cual el invasor vertical reclamaba ser reconocido. Desde el comienzo de los años veinte, Picasso empezó a hacer afirmaciones oraculares acerca del arte. Al ser tratado como un mago en el sentido a la moda de la palabra

empezó a descubrir dentro de sí una base mágica más seria para su trabajo". Berger anota en efecto cómo la creatividad de Picasso tiene mucho de mágica. Mágico en el sentido del control de fuerzas latentes por la voluntad.

Otro de los puntos esenciales tratados por Berger es su análisis sobre la significación del tema en su obra. Y esto es de lo más interesante. A este respecto ver las págs. 94-125. Resumiendo, el aislamiento de Picasso afectó a su arte. "No le ha faltado fuerza creadora. *Lo que le faltaron fueron temas*". "Cuando Picasso encuentra tema, produce una serie de obras maestras. Si no, produce obras que al fin parecerán absurdas". Retendremos de todos los análisis que efectúa en su obra el del Guernica. Indudablemente éste constituye un gran tema para Picasso y su pintura va a provocar una multiplicidad de lecturas. Aquí están representados en toda su tragedia el sufrimiento humano, la desesperación, la muerte. Pero "Guernica es obra de un profundo subjetivismo, y es de ahí, de donde emana su fuerza. Picasso no intenta imaginar el hecho real. Allí no hay ni población, ni aviones o explosiones; tampoco referencia alguna a la hora del día, al año, al siglo o a la región de España donde el hecho ocurrió. No hay enemigos a quienes acusar, ni ningún heroísmo. Y, sin embargo, la obra es una protesta y uno lo puede comprender aunque no sepa nada de su historia. ¿Dónde está, pues, la protesta?

En lo que ocurre a los cuerpos: a las manos, a las plantas de los pies, a la lengua del caballo, a los pechos de la madre, a sus ojos. Lo que les ocurrió a esos cuerpos al ser pintados es el equivalente imaginativo de cuanto sintieron en la carne. Se nos hace sentir su dolor con nuestros propios ojos. Y el dolor es la protesta del cuerpo".

Por último Berger analiza las consecuencias (sus triunfos, su entrada en el Partido Comunista Francés, su asfixiante vida familiar... pero también las críticas filisteas) que mediataron, que aislaron y que destruyeron en alguna manera lo que Picasso pudo haber dado de

sí, lo cierto es que a partir de 1950 se encuentra solo, "tremendamente solo", su propia trayectoria, le han destrozado su hoy y se debate por encontrar algo nuevo luchando cada día agotándose cada hora. (I.H.C.)

REVISTAS

REVISTA DE OCCIDENTE

Madrid, junio-julio 1974, núms. 135 y 136

PABLO RUIZ PICASSO

Dirigido por
Enrique Lafuente Ferrari

Lafuente Ferrari, Enrique: "Presentación", 237.

Lafuente Ferrari, Enrique: "Para una revisión de Picasso. La personalidad. Los años de formación", 241.

Huelin y Ruiz Blasco, Ricardo: "Pablo Ruiz Picasso", 348.

Romero Escassi, José: "Picasso en persona", 408.

Sopeña Ibáñez, Federico: "Picasso y la música", 425.

Canales, Alfonso: "Málaga y Picasso", 432.

Lafuente Ferrari, Enrique: "Un Picasso, pintor malagueño del siglo XIX y unas cartas de Sabartés. Apéndice malagueño al artículo de Canales", 449-458.

Con la perspectiva que consiente el tiempo transcurrido desde la muerte de Picasso hasta el momento en que se están imprimiendo estos CUADERNOS DE ARTE, cabe hacer una afirmación: el más importante homenaje realizado por una publicación periódica con motivo del triste suceso es, sin duda, el de la "Revista de Occidente". Con su solera y su hondo significado en la historia de nuestra cultura, merecía ocupar este puesto de primera línea. A la hora de hacer un balance sobre Picasso, convenía el marco de una revista no especializada en arte sino sensible a todo lo que es nuestro tiempo. Hay que celebrar además otra cosa: la constante presencia en el sumario de un nombre. No sólo figura cuatro veces el de D. Enrique Lafuente Ferrari sino que —y esto es lo más importante— su aportación resulta básica por el continente y el contenido. Uno de sus trabajos, "Para

una revisión de Picasso", abarca 104 páginas, incluyéndose en ellas nada menos que 172 notas de apretadísimo texto.

Sospecho que la presencia masiva del nombre de D. Enrique Lafuente en este número doble viene motivada en parte por la deserción de algunas personas invitadas a colaborar y que, por razones diferentes, no cumplieron su promesa. Como yo me encontraba entre ellas (tenía el encargo de hacer un estudio sobre "Picasso en la Coruña") no quiero ocultar ahora el sonrojo que me produce no haber podido hacer honor al encargo, por muchas y urgentes que fueran las ocupaciones que me lo impidieron. Pero si las ausencias forzaron al director del homenaje a realizar un verdadero "tour de force", pienso que no hay mal que por bien no venga. El trabajo largo que inicia el número constituye una de las más valiosas aportaciones sobre el artista cuando se inicia, con la muerte, una inevitable revisión crítica del genio. Por un lado, se enfrenta D. Enrique con una serie de cuestiones que afectan a la valoración integral del artista, incluso aludiendo a las incidencias que pudieron tener sobre su vida y su mentalidad ciertos acontecimientos de la historia universal reciente. Por otro, hace un incisivo recorrido a través de sus obras hasta los años 1908-1909. Quedan pendientes de análisis numerosos decenios de una vida que se caracterizó por "una especie de perpetuación de su actitud experimental ante el arte, una estancación en las etapas de formación, una anómala y crónica juventud perpetua, un testimonio de que nuestra época de larga crisis no está llamada a haber logrado los frutos maduros de una estabilidad espiritual, o, como se dijo siempre en el convencional lenguaje de la historia, de un nuevo clasicismo, lo que ciertos ilusos esperaron alguna vez del genial malagueño". En estas palabras finales del artículo quedan abiertas apasionantes perspectivas para el crítico. Una tarea incitante que podría abordar el mismo D. Enrique Lafuente si juzgamos los frutos alcanzados en este trabajo.

Es difícil glosarlo brevemente porque la lectura incita a internarse en un mundo apasionante. Para mí resulta extraordinario el hecho

de que puedan llenarse de interrogantes los comentarios sobre un artista que acaba de morir, con una biografía bien conocida y en el que, como en el caso de otro español de 'veta brava', Francisco de Goya, cabe junto a la historia la leyenda. El que quede a estas alturas "mucho por decir" de Picasso puede parecer insólito. Pero dejando al margen cuestiones como la de su ideología política -susceptible de interpretaciones muy diversas- es preocupante y, sin embargo, lógico, el que empiecen a ver la luz libros como los de Berger y Quintanilla que ponen en tela de juicio los valores de nuestro pintor como si "pudiera haberse iniciado una cierta desmitificación".

"Avatares y meandros, no evolución", dice Lafuente al reconocer la capacidad de producir y la falta de evolución lógica en Picasso. "La impulsividad, la urgencia de pintar o de ocuparse en 'hacer' es la nota esencial de su vida de pintor y de hombre". Y al lado de este tema el de las mujeres que entraron en su vida -"mille e tre..."- y lo que, siguiendo a Penrose, constituye el lado visible de su proceso creativo". En las diferencias de "voltaje" que hallamos en la obra picassiana reside, a juicio de Lafuente, la clave de lo que se ha llamado su "misterio". Por este camino se extienden esas acciones y reacciones tan difíciles de seguir por los críticos tal vez acrecidas por su capacidad de "pintar en trance". Las dudas, las pasiones, el egocentrismo, la voluntad de dominio que aflora en Picasso y que Lafuente comenta con incisivos juicios van completando la imagen complejísima y multiforme del artista.

Un recorrido más sistemático a través de la vida y de las obras del artista se inicia a partir del capítulo que aborda el tema de "Picasso español", desvaneciendo la leyenda de sus orígenes, tan arraigada en numerosos libros publicados en el extranjero. Lo que significaron Málaga y La Coruña en su formación artística es cosa que no debe desdiseñarse. Creo con Lafuente en la importancia que pudo tener la etapa coruñesa (1891-1895) si pensamos que en Galicia cuajó seguramente la vocación decidida por el dibujo y la pintura, aunque el medio no fuese para él el más

idóneo. Al analizar la infancia y adolescencia se tiene muy en cuenta el libro capital de Cirlot ("Picasso, el nacimiento de un genio. Barcelona, Gili, 1973) ya que contiene una copiosísima producción que tiene sus balbuceos en Málaga y La Coruña. El libro de Cirlot sigue siendo básico para asomarse a otras etapas a través de los copiosísimos fondos expuestos en Barcelona. La temática decimonónica va a sufrir un viraje decisivo en Cataluña y habría que decir también en Madrid. Echamos de menos un título dedicado a Picasso viviendo en varias ocasiones los contactos con el Prado, con la Escuela de San Fernando, con el Retiro... tan atinadamente comentados por don Enrique. Pero las experiencias en Barcelona y Madrid se entremezclan con "el tirón de París" que va penetrando profundamente en el mundo visual picassiano. Ante tantos fermentos distintos, es lógico que Lafuente vaya registrando el fruto de los varios estímulos en obras que van jalonando actitudes artísticas de las que las etapas "azul" y "rosa" no son más que expresivos testimonios. Por este camino nos acercamos a las experiencias que conducen, entre "distorsiones crecientes y el impacto del fauvismo" a "las chicas de Avinyó"... Las páginas dedicadas a los años de formación están escritas con un ajuste fundamentalmente riguroso a la sucesión del tiempo. Pero con ello se consigue no sólo mostrar las peripecias picassianas sino el marco en que se desarrollaron con una aleccionadora densidad. El espectáculo del arte español y francés entre dos siglos se presenta con una gran riqueza de matices y la presencia de Picasso en ambientes distintos sugiere comentarios que hoy, al cabo de muchas décadas, nos hacen sonreír. Así las palabras de Manolo Hugué referidas por Benet: "Pablo es un gran artista, pero lo hubiera sido mucho más sin la influencia de Max Jacob y sin moverse de España".

Nuestra glosa a esta "revisión de Picasso" debe quedar aquí. Pero pensando en cuánto le queda por decir a D. Enrique Lafuente si decide prolonga el estudio de los años de formación hasta el 8 de abril de 1973. Porque Picasso podría decir, como Goya, hasta el último minuto de su vida, "Aún aprendo".

Ricardo Huelin y Ruiz Blasco contribuye con aportaciones de gran interés a presentarnos la infancia de Picasso a través de una serie de recuerdos familiares, justificados por ser el autor sobrino del artista. El artículo de la "Revista de Occidente", nada corto, pues tiene 61 páginas, es el capítulo IX de un libro de próxima aparición que lleva el larguísimo título de "Datos históricos, anécdotas, curiosidades y recuerdos de la familia Ruiz Blasco y de la infancia, adolescencia y primeros años de la juventud de Pablo Ruiz Picasso". Como cuanto se refiere a Picasso no debe resultarnos ajeno, creo que la evocación, incluso con pequeñas minucias, del ambiente en que se desarrolló Pablo de niño resulta enormemente atractivo. Recordemos que hace unos años D. Enrique Lafuente nos ofreció una hermosa evocación de "Picasso, al trasluz de Málaga" (el trabajo, escrito en 1956, figura en la colección de ensayos 'De Trajano a Picasso', Madrid, 1962, donde además se incluye un importante artículo titulado "Picasso o sesenta años de arte contemporáneo"). Ahora van asomándose numerosas anécdotas que se remontan a los momentos del nacimiento del artista, a cuando tenía tres años, a las ocurrencias de Pablito en 1887, a las tristes impresiones que tiene de La Coruña, donde llueve sin cesar, a la llegada a Barcelona y a la visita a Málaga en 1897. Las noticias familiares penetran incluso en los primeros años de nuestro siglo. Hay que desear la pronta publicación del libro, que acabará de dar consistencia humana a una etapa demasiado olvidada en la biografía del artista.

El artículo de José Romero Escassi titulado "Picasso en persona" evoca fundamentalmente una serie de recuerdos personales del autor sobre el artista. Se refiere en especial a la década de los cincuenta en que tuvo ocasión de tratarle gracias a la ayuda de Sabartés. El estudio de la Rue des Grands-Augustins se describe con frases vivaces. Era la época en que Picasso se dedicaba a la litografía y que el estudio era visitado por Domínguez, Peinado, Manolo Angeles, Condoy, Viñes, entre los artistas españoles. Las anécdotas que sazonan el trabajo le dan un especial valor testimonial.

Sobre "Picasso y la música" escribe el padre Sopena un incisivo trabajo en el que luego de reconocer la lejanía entre nuestro pintor y la música, va destacando una serie de aspectos muy dignos de retener. El valor que pueden tener en la temática anterior al cubismo las bailarinas y el circo y en la gran aventura iniciada con "Las chicas de Avinyó", los instrumentos: guitarras, "violines, contrabajos, flautas, notas musicales, aparecen como protagonistas". La trascendencia de los encuentros con Diaghilev, Strawinsky y Falla (plasmados en admirables retratos), fue en este aspecto decisiva. El matrimonio con la bailarina Olga Koklova y los decorados que realiza para las obras de Falla y para los ballets rusos amplían un horizonte finamente caracterizado. Pero lo que mayor importancia tiene a mi modo de ver en este trabajo es el impacto que Picasso, "rebelde por instinto a la musicalidad", pudo dejar en el mundo de la música; no por "influencias descriptivas o poemáticas", sino mediante "conceptos y realidades como los de 'espacialidad', creaciones 'concretas' de 'objetos musicales', la misma técnica o tendencia hacia la renovación por 'autodestrucción'".

Los últimos trabajos que llenan el homenaje de la "Revista de Occidente", nos trasladan de nuevo a Málaga. Uno, de Alfonso Canales, enriquece con algunas noticias las aportaciones de Huelin. Por fin, cerrando el número, interviene de nuevo Lafuente para dar a conocer la personalidad de Juan Picazo, autor de un retrato de un vecino de Vélez Málaga y que nos sugiere el arraigo que el apellido tuvo en la provincia. Este último trabajo se enriquece con dos cartas de Sabartés al Dr. Modesto Laza Palacios, de Málaga; la segunda, de 1955, acusa recibo de la foto del retrato de D. Manuel Herrera, bisabuelo paterno del Dr. Laza. (J. M. P. A.)

BELLAS ARTES 70

Publicación mensual de la Dirección General de Bellas Artes

En el homenaje que dedicamos al genial pintor malagueño, nos hemos querido sumar, tomando como punto de partida la revista "Bellas Artes"

y haciendo un recorrido a través de ella para destacar y realizar un breve apunte sobre los artículos que desde el año setenta han aparecido dedicados a Picasso.

CORREDOR MATHEOS, JOSE:

DONACION PICASSO

"Bellas Artes, 71", año II, num. 11, septiembre-octubre 1971.

Como su título indica, Corredor Matheos exalta el legado de Pablo Ruiz Picasso al museo que lleva su nombre en Barcelona, integrado por dos centenares de óleos sobre lienzo y tabla y otros soportes, 681 dibujos, 17 cuadernos y varios libros y objetos, desconocidos hasta entonces, vinculados, principalmente, con sus estancias en La Coruña, Madrid, Málaga y sobre todo con los años pasados en Barcelona.

Representativas de sus primeros balbuceos artísticos y del amor que profesaba a esta ciudad, rememorando el privilegio que, según Goethe, tienen los artistas y poetas de vivir dos veces su infancia. Las hay que corresponden a su corta estancia transcurrida en la ciudad condal en 1917, tras varios años en la capital francesa, y todo ello unido a la especialización con que surgió este museo, en obras anteriores a su salida de España, hacen de él el punto de partida para la realización de cualquier trabajo especializado sobre este artista.

Pese a la dificultad que encierra el realizar una crítica de esta obra picassiana, el autor afronta tan ardua labor por considerarla necesaria. En tan vasta obra podemos encontrar de todo y de hecho en esta donación llama la atención el carácter academicista de algunos grandes lienzos, con los que, al parecer, Picasso aspiraba entonces a ser distinguido por la Exposición Nacional de Bellas Artes. No así los pequeños bosquejos, de tono impresionista, que realiza en Madrid. La Coruña o Barcelona, "más auténticamente sentidas, más libremente expresadas que los grandes óleos".

Los dibujos integrados en la donación, realizados a lápiz, pluma o carboncillo, repre-

sentan los años transcurridos en La Coruña hasta 1895, en que marchan a Barcelona. Aquí su inagotable curiosidad y el intercambio constante con los artistas y el ambiente modernista en que la ciudad se desenvolvía hacen que se integre rápidamente y se exprese con desenvoltura en el lenguaje artístico vigente. Igual ocurrirá, tras su llegada a la capital francesa, en su etapa cubista, en que "intuye, olfatea y se anticipa" y los demás le seguirán en el nuevo camino que abre al arte. Posteriormente, en 1917, Picasso pasará una corta estancia en Barcelona y a esta etapa pertenecen varias de las obras de la donación, muestras, tras su abandono del cubismo, un tanto híbridas, pero que añaden al museo una faceta nueva.

Así, la donación Picasso, expone Matheos, encierra a Picasso por entero, evidenciando que los años pasados en España son fiel reflejo de la ingenua novedad y a la vez de la sorprendente maestría de que dio muestras tan temprano".

GASCH, SEBASTIAN:

VISITAS AL TALLER DE PICASSO

"Bellas Artes 73", año IV, núm. 20, febrero 1973, pag. 14.

El autor, resalta la exposición organizada por el Museo Picasso de Barcelona, con motivo del 91 aniversario del artista. Limitada únicamente a los libros ilustrados con grabados, litografías y linóleos originales del pintor, sirven para mostrar una faceta menos conocida del artista.

Con tan feliz motivo, elogia la labor de restauración y adaptación para dicho museo de los palacios Berenguer de Aguilar y del barón de Castellet, sitos en la calle Moncada, representativos de la Barcelona medieval del siglo XIII. En ambos edificios se exponen varios centenares de obras del pintor malagueño, a través de las cuales se puede seguir, de forma ininterrumpida, la evolución de este artista, que mostró siempre grandes pruebas de generosidad con esta ciudad.

Tras ello, evocando varias de las visitas que realizó en París a los talleres de la calle de la

Boetie y en la de Gaudí Augustins, resalta las figuras de dos personajes a los que se encontraba en ellos frecuentemente por la amistad que les unía al malagueño. Uno de ellos es Jaime Sabartés, quien regaló a Barcelona el gran legado de obras que poseía de Picasso, instaladas en uno de los palacios anteriormente mencionados. El segundo es Blasco Ferrer, al que dispensó su admiración y protección el artista cuando aún no había alcanzado la cumbre de su carrera artística, contando, seguidamente, la azarosa vida por la que atravesó el gran escultor antes de llegar a ella.

BOROBIO, LUIS:

PICASSO EL CONTRADICTORIO

"Bellas Artes 73", año IV, núm. 24, junio-julio, 1973. Pág. 7.

El epígrafe de este artículo es la conclusión a que llega Luis Borobio tras un detenido análisis de la obra e ideales picassianos.

Analizando el impacto que causó su obra en el campo de la pintura universal, establece una comparación con el causado por Goya, para terminar afirmando que su irrupción fue más violenta que la de aquel, pero menos sorprendente. Si el primero significó un injerto revitalizador para la decrepita pintura del XIX abriendo nuevos cauces a la posterioridad, Picasso acabó con todo y se acabó a sí mismo, de ahí que lo califique de "punto final". Tras Goya, los pintores de vanguardia de la segunda mitad decimonónica, elevaron gritos de revolución, pero como apunta Borobio, no traían nada nuevo, sólo "fragmentarán los valores perennes de la pintura, para enaltecer los valores aislados". Tras ellos apareció el más polémico de todos los genios que han existido, Pablo Ruiz Picasso, del que opina que "no trajo tampoco nada nuevo con él. Ni abrió ningún camino. O si los abrió, fueron caminos que, después que los hubo hallado, ya no conducían a ninguna parte". La fuerza reside en su maravillosa capacidad receptiva para captar todos los valores positivos de las más diversas tendencias pictóricas, unido a su gran espíritu analítico y crítico. A continuación explica el por qué de estas afirmaciones, indicando la actitud de Picasso ante el arte

clásico, frescos románicos, arte africano, impresionismo, su trayectoria en el cubismo, para concluir resaltando la forma violenta en que penetra por todos los caminos, yendo directamente a lo esencial, para una vez que los ha agotado, abandonarlos o iniciar otros nuevos. Toda su obra es una reacción contra lo anterior. Por eso cuando se achaca a Picasso el haber militado en el partido comunista, él lo ve como un auténtico revolucionario pero no desde el punto de vista político, sino desde el punto de vista plástico, y afirma: "en realidad no es un revolucionario que hace pintura, sino un pintor que hace revolución". Es más, como artista, continúa diciendo, es lo más contrario al comunismo, ya que su pintura es un culto al liberalismo burgués y al individualismo, mientras que el comunismo esclaviza al arte socializándolo y reduciéndolo a un mero utilitarismo político. No obstante, utiliza a Picasso como símbolo de la libertad artística, contraria a su doctrina, y Picasso se presta a ello para combatir lo que su pintura y él mismo representan. De ahí su contradicción.

CORREIDOR MATHEOS, JOSE:

LA ESCULTURA DE PICASSO

"Bellas Artes 74", año IV, núm. 30, febrero 1974.

La valoración y análisis que hace Corredor sobre la escultura de Picasso es, en realidad, una síntesis y a su vez un elogio del primer estudio sistemático que sobre ella publicó en 1971 Werner Spies en su libro "Esculturas de Picasso". Con un total de 656 obras en el catálogo, es muy valiosa la información que aporta, teniendo en cuenta que en la exposición de París de 1966-67, primera de esculturas y cerámicas del artista, sólo figuraban 186 obras; que mucha de la información del autor proviene del propio Picasso en conversaciones mantenidas con él, y que con anterioridad sólo se habían publicado monografías aisladas, ya que había conservado en propiedad casi toda su escultura y rara vez consintió mostrarla.

La escultura significaba para Picasso un campo de experimentación, experiencias que posteriormente plasmaba en su pintura,

consecuencia de su incesante movilidad e insatisfacción. Su estudio nos permita conocer una obra muy rica que no ha sido valorada hasta fecha reciente y analizar desde nuevos puntos de vista algunas características de su obra y personalidad, como podría ser su capacidad de receptividad para las más dispares influencias, que una vez asimiladas, abandona.

Pone de relieve, asimismo, la continuidad de su obra plástica y evolución que sufre a lo largo de varias etapas. Desde sus primeras experiencias en 1902, se advierte "que a lo largo de toda su obra el artista sentirá la necesidad de transmutarlo todo, de modo que no haya nada que parezca estar anclado en sí mismo, sino en constante referencia a otra cosa", constante que advertiremos en cada una de las fases por la que atraviesa su escultura. Desde su momento cubista, pasando por sus construcciones en papel, chapa o madera hasta llegar a la creación de obras puramente escultóricas en el periodo de Boisgeloup, volviendo a valorar el volumen, para continuar después de la guerra ensayando nuevos temas y técnicas concluyendo, al fin, con la realización de sus tan acariciadas esculturas monumentales.

En tan extensa obra se dan momentos en que romperá con la diferencia categórica existente, hasta entonces, entre la escultura y la pintura, pues ambas se interfieren. Por tanto la influencia ejercida por Picasso en este siglo no se ve relegada a la pintura, puesto que papel semejante ha desempeñado en la escultura. (P.S.C.)

GAZETTE DES BEAUX-ARTS

Octubre 1973. Tome LXXXII
Presses Universitaires de France

Bajo el Epígrafe de "hommages à Picasso" se presentan en este número diversos trabajos en torno al desaparecido maestro.

Daniel Wildenstein en "Le peintre qui a eu le plus d'influence sur son siècle", afirma que Picasso creó la figura del Artista por excelencia a la que intentarán plegarse en lo sucesivo los creadores de nuestro siglo.

"Qu'est-ce qui est mort avec Picasso" se pregunta Pierre Descargues para concluir que hemos presenciado la muerte de un hombre que hace tiempo sobrepasó su propia obra para entrar en el mundo casi mítico de artistas como Caravaggio o Tíepolo.

El universo rico de significados que centra el Bateau-Lavoir, auténtico Port-Royal del Cubismo en expresión de Marcoussis, es descrito por Jeanine Warnod. A la impresionante lista de artistas que hicieron de la Butte teatro de sus experiencias acompaña una serie de planos del propio Bateau-Lavoir que muestran la distribución del edificio tras acondicionarse como residencia para artistas.

Michel Hoog se plantea frente a Les Demeiselles d'Avignon todas las implicaciones posibles que su aparición supone dentro del panorama de la pintura en 1907. Tras analizar "Las matanzas de Scio" de Delacroix, que podría ser una fuente inspiradora del ritmo de composición de Picasso, se centra enseguida en la producción contemporánea de les Demeiselles. Matisse con su "Desnudo Azul" y Braque con el "Desnudo Cuttoli" ofrecen relaciones estrechas con el gran lienzo picassiano, subrayando Hoog el camino de estilización emprendido por Matisse tal como aparece en "Le luxe" de 1907.

Pierre Daix analiza la revolución de los papiers-collés de 1912-1914, situándolos

como una experiencia posterior a la célebre escultura "Guitare en tôle". La frenética experimentación de 1913 lleva a Picasso a sustituir los artificios del pincel por elementos ya hechos previamente, lo cual desemboca según Daix en la pura figuración conceptual. Con ello se atribuye al cubismo sintético el valor de resaltar el significante de la pintura abriendo para ella un nuevo espacio.

Brassaï compara poéticamente a Goethe y Picasso como personajes centrales de dos épocas y Pierre Jahan recuerda su primer encuentro como fotógrafo con el pintor desparecido en el estudio de la rue Grands-Augustins en pleno éxito mundano.

La arquitectura de los primeros Valois es considerada por Yves Bottineau como la realización de un arte de corte, producto de un concepto coherente del valor de la monarquía. Carlos V y los Duques de Berry y Borgoña dan lugar a una serie de obras: el Louvre, Vincennes, Dijon, Poitiers, Bourges, Riom, Mehun, que son comparables en su unidad con los grandes proyectos de la monarquía del siglo XVII.

Entre la habitual reseña bibliográfica destacan: "Emaux du Moyen-Age occidental" de Marie Madeleine Gauthier (Fribourg, Office du Livre, 1972) y "Frei Jose de Santo Antonio Ferreira Vilaça, escultor beneditino do século XVIII", de Robert C. Smith (2 vols., Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1972). (C.F.L.)