PICASSO: EL GRAN DESTERRADO

Estábamos solos frente a frente en una de las abarrotadas piezas de la vieja destilería que utilizaba como taller en Vallauris. Apoyado en el borde de una mesa, me ofrecía un pitillo después de haberme estado mostrando una buena cantidad de cerámicas recién hechas en los últimos meses. Aquel recinto modesto, descuidado y revuelto; la indumentaria artesana de su dueño, moviéndose entre el abigarrado montón de cosas heterogéneas, que allí se codeaban sin jerarquía, constituían un mundo aparte, a una distancia remota de la mundana sensualidad de la costa azul, que se quedaba detenida a dos pasos, en la calle, sin trasponer el umbral.

Se habían sucedido ante mis ojos, encandilados por los esmaltes, todo el irisado cortejo de faunos, de mujeres, de pájaros y de pescados. Pero no podían faltar, claro está, los toros y los toreros. «Me lo dan hecho —comentaba con naturalidad—; me hacen un plato redondo, "comme ça" —decía, señalando un círculo con las dos manos—; igual que una plaza de toros: aquí, la gente; aquí, el ruedo, y ya está...»

Con su invariable acento malagueño, salpicado de un francés que no pudo adquirir nunca la suficiente nacionalidad a pesar del tiempo, la conversación recaía una vez más en las cosas de España. Su memoria recordaba con exacta precisión detalles de su infancia en Málaga, de sus tiempos de Barcelona o Madrid, trayéndolos al momento como cosas inmediatas y casi recientes.

La presencia de Picasso solía producirme un efecto turbador, sobre todo en los primeros momentos. Me intimidaba la magnitud del personaje, su avasalladora vitalidad, su mirada horadante. Pero después el tirón de su espontaneidad, su manera jovial y comunicativa y también su modo castizo de comportarse conducían insensiblemente a un estado de familiaridad y de confianza. Se lo dije así esta vez, y al comentar extrañado que sus costumbres permanecieran de tal manera inalterables a través de tanto tiempo, me clavó la mirada con esa in-

tensidad tan suya y lentamente, silabeando la frase, me respondió con una voz grave que resonó dramáticamente en aquella soledad en que nos encontrábamos: *«¡Es que yo soy más español que Dios!»*

No sé cuantas veces me han zumbado en los oídos esas palabras tremendas, dichas como una sentencia, cuyo eco penetrante ha seguido vibrando de manera inextinguible después de más de veinte años.

El domingo pasado, cuando de súbito cundió la noticia de su muerte, me vino el recuerdo de ellas con tanta evidencia como el primer día, y reiterativamente las volví a evocar con una profunda nostalgia. Me estremeció pensar en el encuentro descomunal que por aquellos momentos se habría producido con la llegada a la eternidad de este gran desterrado, cargado como el que más de sentimiento trágico, sobrepasado el trance final que tantas veces presintiera su pintura.

En este momento, en que la última página de la biografía de Picasso queda escrita irreversiblemente, nos queda a los españoles por delante, una vez más, la triste y decepcionante constancia de otro español que muere fuera de la tierra viviéndola en añoranza, como Vives, Goya, Juan Ramón y tantos más.

Se repite con tan insistente frecuencia este hecho y desde tanto tiempo que uno termina por pensar si en el sino de los españoles está incrustado ese paradójico imperativo para que la capacidad de sufrimiento de nuestra raza pueda encontrar en dicha prueba el modo más propicio a su expresión. Para que el alma española tenga ante sí un repertorio suficiente de dificultades que la hagan posible vivir permanentemente en la zozobra de manera extrema.

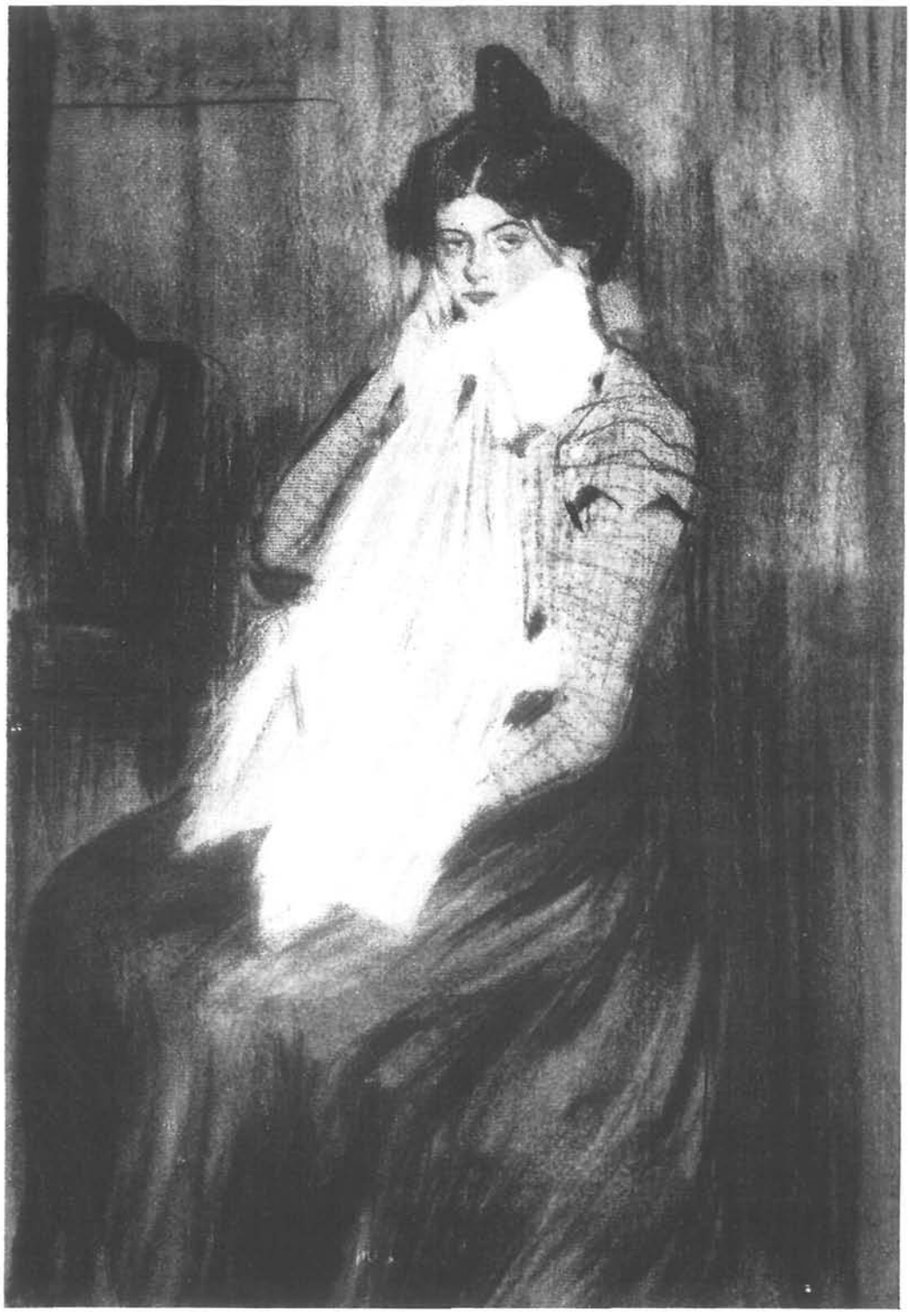
En Picasso se verifica esta circunstancia en toda su magnitud. Cuando se queda a vivir en París, apenas cumplidos los veinte años, sabe con toda certeza que no le es posible otra alternativa si quiere realizar su arte con la entera libertad que necesitaba.

No era cuestión entonces de rendirse ante el atractivo incomparable que aquella ciudad pudiera ofrecer para la vida extrovertida y mundana, porque aquellos primeros años fueron, a pesar de todo, muy difíciles y él los vio transcurrir encerrado en su estudio.

Tampoco se trataba ya de completar un período formativo; eso era cosa pasada en sus anteriores idas y venidas. Ahora, en plena *época azul,* su pintura entra de lleno en un período afirmativo y personal. Es más, se da la coincidencia, al instalarse definitivamente en su nuevo domicilio, que es entonces precisamente cuando los caracteres de su pintura se hacen más opuestos a la corriente general; estamos en pleno culto al sensualismo del color por el *fauvismo* im-

Los viejos (1895). Museo Provincial de Bellas Artes. Málaga

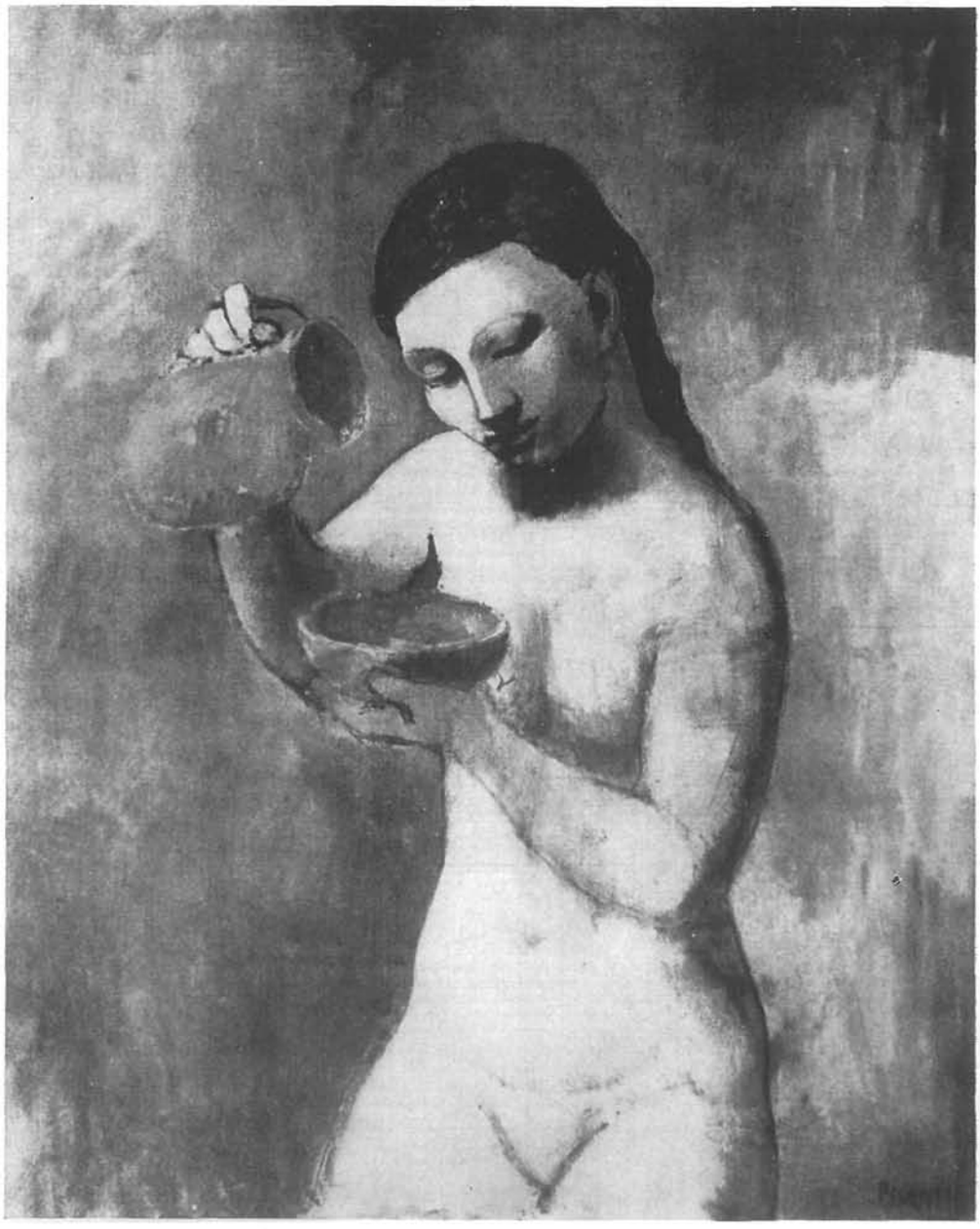
Picasso



Lola, hermana del artista (1899). Dibujo al carbón coloreado. «Museo Picasso», Barcelona

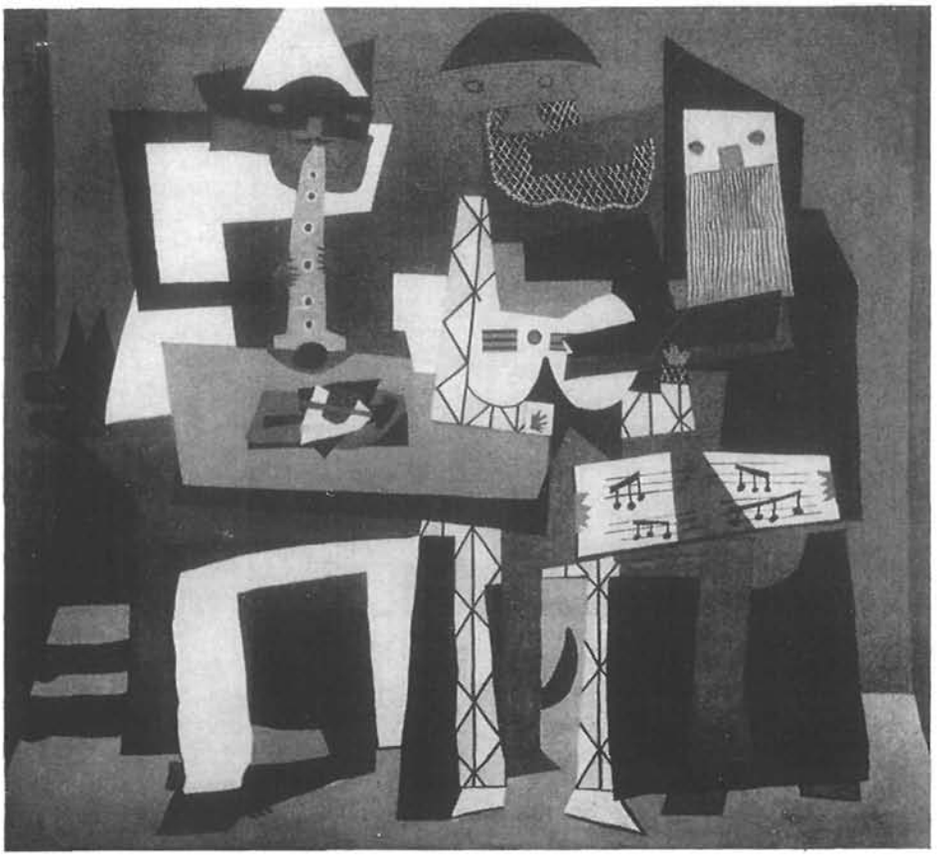
Maternidad (1903). Pastel, 46×40,5. «Museo Picasso», Barcelona

Familia de saltimbanquis (1905). Estudio.
Pastel sobre cartón



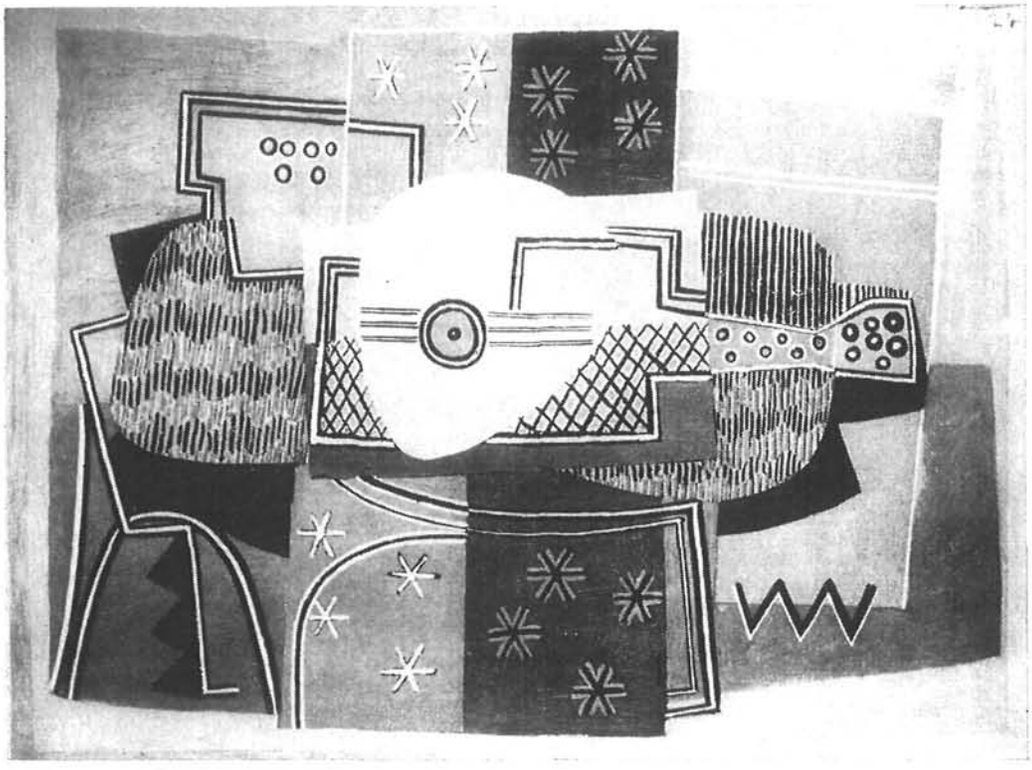
Desnudo (1905). Oleo sobre tela. 100×81 cm.
Colección particular

Maternidad (1921)

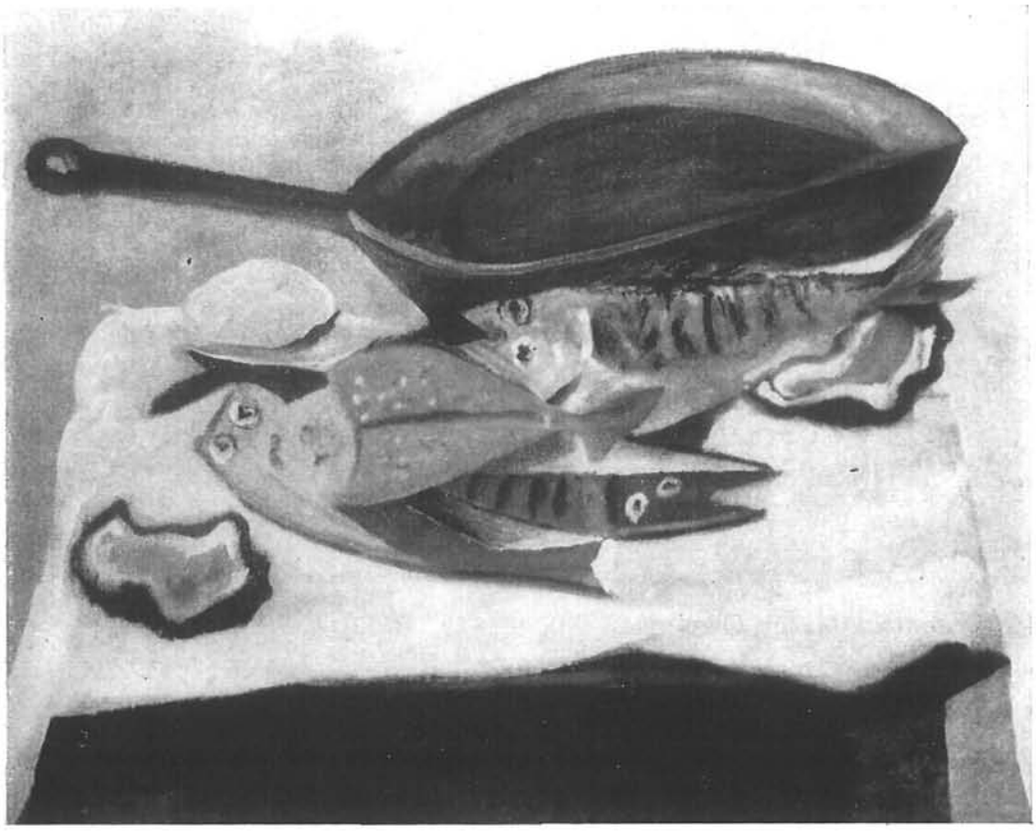


Los tres músicos (1921). Oleo sobre tela. 200×247.
Museo de Arte Moderno de Nueva York

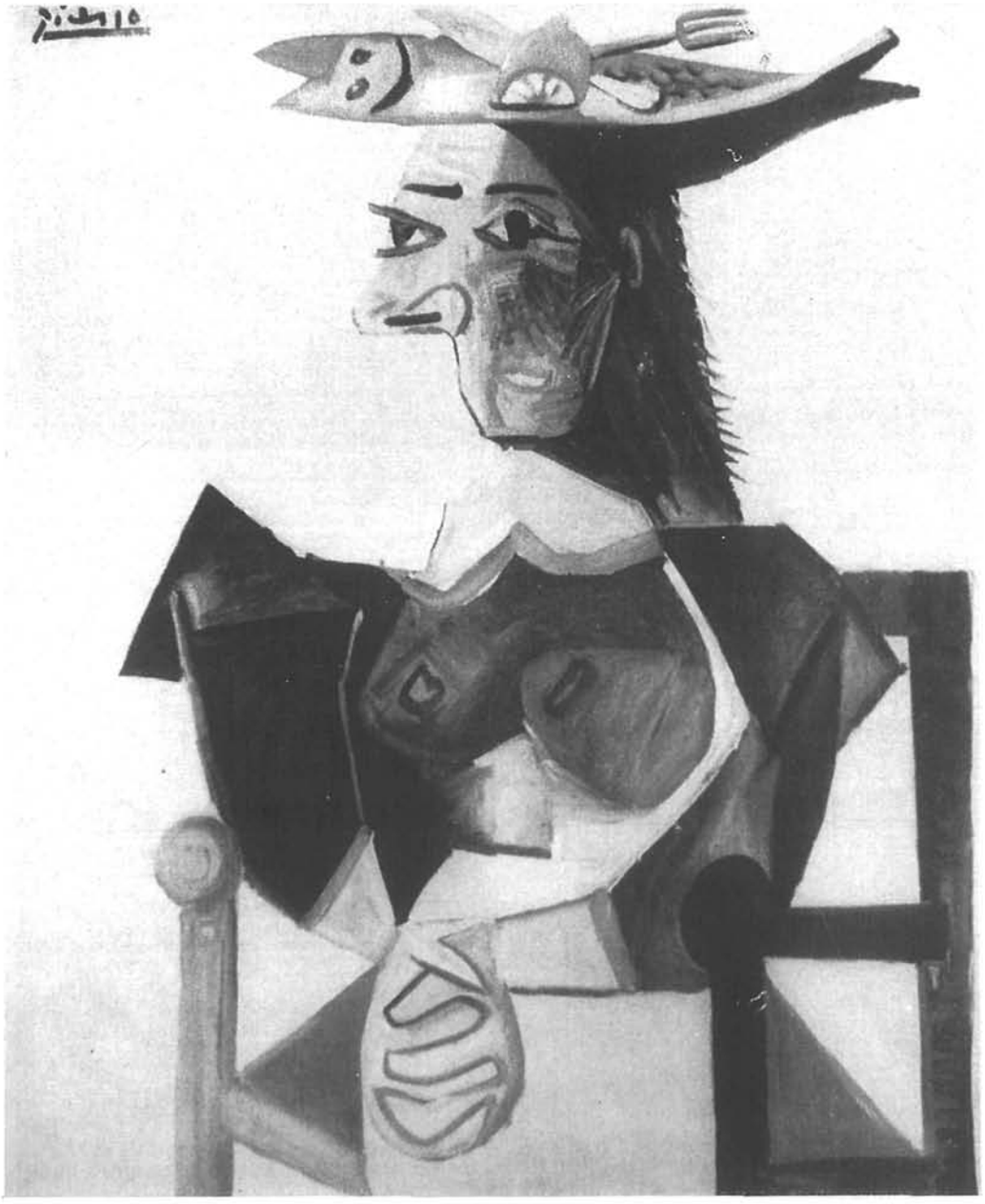
Retrato de Pablo (1924). Oleo sobre tela. 130×97.
Colección Picasso



Naturaleza muerta con una mandolina (1924). Oleo sobre tela. 97,5×130



Bodegón con pescados (1936). Oleo sobre tela. 49,5×60,5. Colección particular



Mujer sentada (1942). Oleo sobre tela. 99×80

Paisaje de Vallauris (1951). Oleo sobre tela. 73×56
Colección particular

El pintor y la modelo (1963)

Retrato de Sylvette Davis (1954)

perante cuando los cuadros de Picasso se han hecho monocromos; «un cuadro no es un loro», dirá para justificarse.

Aún resulta más significativo que sea durante sus acostumbrados veraneos en España, por entonces, cuando brotan los gérmenes de las sucesivas transformaciones de su arte. Recuérdese el giro que se produce durante su veraneo en Gosol, cerca de Andorra, tan relacionado con el período rosa, y sabida es la importancia que tienen los paisajes de Horta de Ebro en el planteamiento inicial del cubismo.

Su compañera de aquellos tiempos, Fernande Olivier, nos cuenta en sus memorias con palabras bien explícitas las dos fisonomías del artista: «No he conocido jamás a un extranjero menos hecho para la vida de París. Parecía no estar a su gusto, incómodo, sofocado en una atmósfera que no era la suya.»

«Yo le he visto en España —sigue diciendo— tan diferente de él mismo o, mejor dicho, tan diferente del Picasso de París; alegre, menos agreste, más brillante y animado. Interesándose por todo con seguridad y con calma; a su gusto, en fin. Trascendía de él un aire de felicidad en contraste con su habitual carácter.»

Como no podía resultar menos, se fueron creando al paso del tiempo unos vínculos afectivos y biográficos con el país de adopción (que él siempre ha reconocido abiertamente con la mejor efusión), pero lo circunstancial ha quedado siempre bien deslindado de lo permanente, sin propósito deliberado, sin esfuerzo alguno. Sin más que dejar que se produzcan las cosas en toda su naturalidad, mejor diríamos que operen según su naturaleza, como una reacción biológica.

Llegados a este punto, entiendo que sería mezquina toda intención que pretendiese escatimar al país vecino cuanto ha hecho con su espléndida hospitalidad por exaltar el arte de Picasso con las más efusivas demostraciones de admiración, y más hondamente por su inteligente valoración de su genio desde el primer momento. Dicho esto, me parecen innecesarias cuantas apreciaciones se quieran hacer para dosificar o discriminar la parte española de la parte francesa. No es cuestión de discutir si Picasso se ha formado en España, como algunos pretenden demostrar, o si, por el contrario, todo se lo debe a Francia: Picasso no se ha formado aquí ni allí, él mismo es forma española incorruptible que ha querido seguir siéndolo toda su vida; porque lo contrario sería suicidarse, tanto al cambiar los caracteres de origen por otros de adopción, como también hubiera sido suicida, por más que nos duela reconocerlo, que se quedara en su tierra. «Si Cézanne hubiera pintado así en España, lo hubieran quemado vivo», le dice bromeando a un amigo.

Los rasgos españoles no tienen disimulo ni en su fisonomía, ni en sus costumbres, ni en su arte. En el fondo todo ello se amalgama en una consistente unidad difícilmente disociable: vida y arte, afectos y aborrecimientos, instinto y razón siempre se encuentran en vehemente conflicto. Tan implicado se halla todo lo biográfico y personal con lo estético en su arte que acabaríamos reconociendo la totalidad de la obra picassiana como un gigantesco autorretrato, desplegado en infinidad de imágenes gesticulantes de su protagonista, ya que una sola figura, un gesto transformado en signo permanente y total no puede llegar a sumir satisfactoriamente la complicada unidad de una existencia.

Una proyección tan subjetiva y tan confesional no es posible que se verifique en toda su honda dimensión más que desde el más radical aislamiento, en un enfrentamiento a solas.

Exigiría también despojarse en la vida de cuanto pudiera representar un lastre inútil y renunciar asimismo a cuanto suponga una cubierta amortiguadora de los sentidos o añada preocupaciones marginales.

La extremada simplicidad de Picasso ante las exigencias materiales de la vida, la sobriedad monacal de sus costumbres y su absoluta despreocupación por las fórmulas sociales parecen responder de manera muy directa a aquellos condicionamientos. Picasso en calzoncillos, traginando por su estudio y despreocupado de mostrarse en tan descarada intimidad, es la imagen, ya familiar por lo divulgada, que todos recordamos del artista. Bien pudiera convertirse dicho testimonio en una simbólica advertencia hecha a nuestra civilización, tan optimistamente ahogada en sus adquisiciones y víctima de sus cuantiosas conquistas. Quizá todo ese impudor exhibicionista no viene a ser más que orgullosa naturalidad y burla compasiva de todos nosotros, de nuestras debilidades y problemas, dicha de manera andaluza, entre bromas y veras.

«Si se quiere comprender a un genio español, será necesario partir siempre de sus soledades», dice Jean Cassou a propósito de él, y añade: «Ningún hombre entre todos los que encontramos me causa, a pesar de su extraordinaria celebridad, una más sobrecogedora impresión de soledad... Picasso se me aparece como el hombre más solitario de la tierra.»

Con los años, no han hecho más que ahondarse esas soledades, llegando así a situarse en un estado de permanente coloquio consigo mismo a través de su arte. No ha pretendido con ello un alejamiento del mundo ni un desentendimiento de los problemas cruciales de

nuestro tiempo, sino tan sólo parece que ha querido acentuar con la distancia, el efecto de su individual perspectiva, contemplándolo todo y contemplándose fusionado en la visión de su propio espejo. Picasso había terminado de ese modo por transformar, actualizándola, toda su existencia pasada, fundiéndola en el presente, viviendo el sueño y la realidad con el mismo grado de verosimilitud. Era emocionante ver en el Museo de Barcelona las dedicatorias afectuosas a su amigo Sabartés, después de muerto, sin querer romper con la costumbre ni aceptar su ausencia, prolongando ilusoriamente su correspondencia con el amigo como si nada hubiera pasado.

También ante nosotros Picasso se había convertido en un mito, en un personaje fabuloso, cuya misma naturaleza parecía regirse por otro designio biológico; cada última exposición suya era como un estallido de salud, un insólito rejuvenecimiento. Sus aniversarios se han venido festejando clamorosamente con el mismo júbilo con que se pudiera ovacionar un nuevo récord triunfante, mientras del recinto cercado de Notre Dame de Vie salían a montones los cuadros, las esculturas, los dibujos, mostrando con ostentosa exageración sus fechas para dejar constancia día por día de una actividad sin fatiga.

La vida y la obra de Picasso han constituido un todo indisoluble y desde esa recíproca unidad su proyección se nos presenta con alcances muy extensos; las invenciones de su lenguaje plástico han permitido elaborar en nuestro siglo todo un nuevo vocabulario, más idóneo para la expresión de la sensibilidad actual, pero, aún más allá del dominio estético, la obra inmensa de este artista puede que sea, ante las generaciones futuras, la que dé un testimonio más directo y elocuente de cuantas han sido las vicisitudes humanas durante esta época de tan intenso tránsito.

Abril 1973

JOSE ROMERO ESCASSI

Fuente del Berro, 25
MADRID-9