

DELIRANTES BRINCOS AL AIRE LIBRE

por **Bárbara Mingo Costales**

Picasso, no solo su obra, ha llegado a ser consustancial al mundo. El secreto de esa familiaridad está en las fotografías que le hicieron, muchas con niños, que parecen una versión objetiva del mundo.

Llega un punto, bastante temprano, durante la lectura de *Helo aquí que viene saltando por las montañas* en que queda claro sin rastro de duda que el pintor del que se está hablando, en la novela llamado Antonio Ortiz, es un trasunto de Picasso.

La novela comienza con la frase “Así que el viejo Antonio Ortiz, el condenado vejstorio, el chivo genial, ¡sorprendió una vez más al mundo!” y la publicó en 1963 el escritor polaco Jerzy Andrzejewski, que es el autor también de *Cenizas y diamantes*, en la que se basó Andrzej Wajda para rodar la que sería una de las películas más celebradas entre una cinematografía crucial. En realidad basta con leer la contracubierta de la edición española (en Alianza, 1969, en la que el maravilloso diseñador Daniel Gil coloca de manera escalonada las palabras del largo título bíblico, de tal modo que sugiere los brincos de una cabra montés: locura, gozo y alturas), en la que se nos habla del “pintor español, ya octogenario, residente en el sur de Francia, que llena con su personalidad toda

la centuria” y que “pinta, dibuja, graba, modela cacharros, proyecta decorados y carteles, inventando, recreando, sorprendiendo siempre”, para distinguir la figura protagonista. Esas dos descripciones, la de los dominios del ser y la de los del hacer, concentran admirablemente los atributos y las acciones de los que se adueñó Picasso, marcando el territorio a base de brincos dionisíacos, sin dejar apenas sitio para los demás.

La novela se escribió cuando Picasso era aún una aventura en marcha que sorprendía al mundo; su fama y su presencia, a cincuenta años de su muerte, no han decaído. ¿Cómo se las arregló Picasso para incrustarnos sus imágenes en el hipocampo hasta el punto de que nos parezcan no un punto de vista, sino una versión objetiva del mundo —un mundo que está ahí para que lo hagamos nuestro—? La lámina de *Jacqueline con flores* clavada con chinchetas adorna las paredes de Patricia, el personaje interpretado por Jean Seberg en *À bout de souffle*, fotografiada como si fuese un jarrón con flores crecidas en el mismo campo; Jonathan Richman, con camiseta a



rayas, le dedicó una canción en la que hace rimar *Picasso* con *asshole* (la letra dice que las chicas se ponían del color del aguacate cuando él bajaba por las calles en su Cadillac Eldorado, y que aunque solo medía un metro sesenta ellas no podían resistir su mirada). ¿Hasta qué punto ha llegado a ser Picasso, y su obra, algo consustancial al mundo, y no otra cosa que hemos metido artificialmente en él?

Bien, pues un secreto para esta familiaridad está en sus fotos. En los retratos de él, en el inmenso caudal (de instantáneas felices). ¿No recordamos como si la hubiésemos visto mil tardes perezosas en un álbum familiar la foto vertical en la que camina detrás de Françoise Gilot, sosteniéndole una sombrilla, el condenado, caminando los dos sonrientes y descalzos por la arena, de espaldas al mar? Él va con la camisa abierta y pantalones cortos porque así se vive en la Costa Azul, que es donde se instala un pintor cuando se rinde al sol. ¿No lo reconocemos por el inmenso torso inconfundible en la foto en color en que lleva la cabeza cubierta con una máscara de toro, aquella época en que le dio por ahí? ¿No volvemos a ver sus piernas poderosas cuando remeda un paso de torero o bailarina recogiendo el pantaloncillo estampado, con gesto de broma, delante de uno de sus cuadros? Un suelo vacío para brincar en calzoncillos, y que los cuadros valiosísimos parezcan un pretexto. Una Costa Azul de la mente en las diáfanas estancias, todas suelo de barro o de madera y deslumbrante blancura sin muebles, en las que entra el sol mediterráneo no a raudales, sino en rayos como pintados de un brochazo.

¿Y las fotos con los niños? Esa foto alucinante que les hizo Robert Capa a él y a su hijo Claude, recién salidos del mar, en la que el niño concentra en los puñitos apretados la tensión de todo el cuerpo, como hacen muchas veces los niños, mientras Picasso lo sostiene con esos dedos e imita su gesto como si, por magia simpática, le infundiera o bien se dejase traspasar por la emoción primigenia. Hay otra en que está sentado con la niña Paloma a una mesa que parece improvisada, los dos con el pecho al aire, y él le acaricia la cabeza a su hija, que se aplica sobre unos papeles, pero no creemos que esté haciendo los deberes sino más bien llenándolos de dibujos.

En muchas de las fotos, aunque no aparezcan, es como si los niños estuvieran rondando cerca y él les estuviese haciendo bromas, y por eso parece un tío abuelo del que nos acordamos al ver esas fotos. ¿No es Picasso familia nuestra en el retrato de Doisneau en que unas barras de pan le hacen de manos sobre un mantel de cuadros? ¿No eran trucos así con los que nos hacían reír en nuestra infancia? ¿Por qué pone esa cara de enajenado disfrutón cuando toca la trompeta, con los ojos a punto de salirse de las órbitas como si fuese un dibujo animado? Casi podemos acordarnos de la tarde en que cogió esas dos pistolas de juguete y se puso un sombrero de vaquero. Da la sensación de que se pasó la vida haciendo el ganso en calzoncillos.

Qué sensación de enorme sencillez, como si fuese lo más fácil del mundo mudarse cuando es tiempo y desembarcar con las acuarelas y los pinceles y los cuadernos y apoyar los lienzos en las paredes de esa nueva casa que se ocupa, las grandes villas por fin liberadas de los muebles polvorientos de los empingorotados veraneantes de la Belle Époque que en la playa se bañaban con cuello alto, las habitaciones por fin vacías como un templo y no abigarradas como almacenes, las contraventanas abiertas de par en par a la gloria del jardín, el camino de grava hasta la puerta, y todo blanco y verde y un poco asilvestrado: ¿acaso no vemos que esa es la verdadera dicha? ¿Por qué no vivimos así también nosotros? Todo eso se ve en esas fotos, que nos son tan familiares, donde reconocemos que es sencillo vivir y que solo hacen falta unas alpargatas, una frasca de vino y si acaso unas flores en un jarrón improvisado.

Funcionan también como documentación, al recoger al fondo los cuadros apilados contra las paredes, pero da igual que estén dados la vuelta o cortados, porque lo importante parece ser que han sido pintados en mitad de una eterna tarde.

Y así asociamos la vida con estar medio desnudos en mitad de una casa soleada, sin casi muebles, sin pasado, en el centro mismo del tiempo, como figuras escapadas de una vasija griega porque se celebra un baile al sol. —

BÁRBARA MINGO COSTALES es escritora. En 2021 publicó *Vilnis* (Caballo de Troya).

LETRAS
LIBRES

suscríbese



EL HOMBRE QUE LLENÓ UN SIGLO

por **Pepe Cerdá**

ABRIL 2023

24

Los pintores sabemos, como bien dijo Degas, que la realidad cambia sustancialmente cuando se mira con un pincel en la mano. Para un pintor es tan cierto lo que le circunda como lo que imagina. También es una obsesiva realidad la pintura de todos los tiempos, la que han hecho todos los pintores que le han precedido. Para un pintor todos los cuadros son tiempo presente. Del mismo modo que el mineral de uranio, los cuadros emiten una energía perfectamente entendible, aunque no explorable, eternamente.

En mi biblioteca habrá un millar de catálogos y monografías sobre pintores con los que dialogo frecuentemente. Los libros sobre Picasso ocupan varios estantes. Desde donde escribo puedo verlos: los dos tomos de Richardson, el de Norman Mailer, el de John Berger, el de Patrick O'Brian, el de la correspondencia con Apollinaire, el de las fotos de Douglas Duncan; los de sus chicas: el de Geneviève Laporte, el de Fernande Olivier, el de Françoise Gilot; las películas: la de Clouzot, el documental de la Reunión des Musées Nationaux; más otros treinta libros de muy variada condición sobre su obra y su vida. Seguramente no son ni el 0,1% de los que sobre él se han editado. Picasso es uno de los seres más estudiados e interpretados de la historia de la humanidad —en 1975 en la Biblioteca Nacional de París ya había unas 50.000 fichas sobre Picasso y en los años sesenta Gaya Nuño, en su bibliografía antológica, ya recoge 1.500 títulos sobre la obra del pintor—. Gran parte de los libros que se han escrito sobre él se escribieron mientras él estaba vivo y su mutismo al respecto ha sido legendario.

He leído los que tengo con vivísimo interés, he escudriñado su obra, he estado centenares de veces en su museo en París, he visto lo que hay en las decenas de museos que he visitado por el mundo y aún no consigo tener una idea clara sobre él. Incluso asistí emocionado en París a una cena en la que estaba Françoise Gilot, que contó particularidades de su vida junto al genio.

Uno de los problemas para la comprensión de este hombre es que siempre se habla de él mezclando todos los aspectos de su dilatada vida y así no hay manera. Por aclararnos, perdón, por aclararme, habría que hacer, como mínimo, seis compartimentos: Picasso pintor, Picasso como protagonista de su época, Picasso como icono moderno, Picasso como genio, Picasso como brujo y Picasso como hombre.

Pintor sin discípulos posibles, protagonista de una época, icono moderno, un genio, un brujo y también un hombre: para comprender a Picasso hay que atender todas sus facetas.

Que Picasso es un buen pintor no hay nadie que lo pueda discutir. También son muy buenos pintores, tan buenos como él, muchos de sus coetáneos y algunos de ellos gozan de fama y reconocimiento, pero en absoluto llegan a su casi deidad. Que Picasso fuese un buen pintor fue una condición necesaria, pero no suficiente, para que alcanzase la desorbitada fama de la que gozó y goza. Es un extraño maestro pintor que agotó su camino hasta tal punto que nadie lo ha podido continuar. Velázquez, el pintor de pintores, dejó tras de sí valiosísimos artistas siguiendo su camino. Hijos de Velázquez son: Goya, Manet, Sargent o Sorolla. Todos fructificaron, desarrollaron su propio ser, continuando el camino velazqueño. En el ámbito contrario, en el del hombre que abandonó y mató la pintura: Duchamp dejó un camino abierto y sus seguidores han nutrido el último siglo con su propia personalidad. No es el caso de Picasso: cualquiera que haya querido seguir su camino no ha conseguido más que burdas caricaturas esperpénticas. Picasso dejó tras de sí solo tierra quemada. Es un maestro sin discípulos posibles, como si hubiese secado todas las fuentes en las que bebió.

Se habla de su magnetismo. Hay muy pocas grabaciones de la voz de Picasso, yo tengo un fragmento de una entrevista para la televisión que le hicieron por los años cincuenta, en la que luce un horroroso anillo en el pulgar, y en la que responde con vaguedades a las preguntas tópicas del entrevistador en un francés de marcado acento hispano. No me resulta precisamente un magnético gurú. Además, me parece sospechoso que de una figura de su importancia y longevidad (murió con 92 años) no se conserve prácticamente ninguna entrevista filmada. No se conservan porque no se hicieron y no se hicieron porque Picasso se negó sistemáticamente a ello. Y se negó porque sabía que en nada le favorecía la distancia corta, tan corta como los medios modernos posibilitaban. Su evidente magnetismo no podía ser filmado ni registrado. Picasso se rodeó muy pronto de personas que hablasen por él: Max Jacob, Apollinaire, Cocteau, los hermanos Stein y muchos otros. La relación era simbiótica, ellos necesitaban al “niño salvaje” *rousseauiano*, que Picasso interpretaba a las mil maravillas (entonces su francés era prácticamente incomprensible), y Picasso los necesitaba a ellos para amplificar su figura en aquel París enorme e inabarcable, hacía perfectamente de mono pintor y divertía a los Stein cuando lo enfrentaban con el otro artista de la casa, el fino y culto: Matisse. Muy pronto fue tema de conversación en los cenáculos parisinos, y así se fue construyendo su figura y Kahnweiler fue vendiendo sus cuadros. Hasta aquí,

no deja de ser una carrera de éxito, más o menos normal. ¿Pero para un icono del siglo xx, es esto suficiente?

Después vinieron el cubismo, la Primera Guerra Mundial, Braque y Apollinaire son movilizados y él se va con Manolo Hugué a una casa de campo del sur de Francia. Luego se casa con la primera mujer virgen que conoce: Olga, bendecida por su madre doña María, y deja la bohemia del Bateau Lavoir para convertirse en un auténtico burgués, que es el modo correcto de vivir, dicho sea de paso. Periodo clásico. Se separa de Olga. Segunda Guerra Mundial. No se mueve de París, donde en su estudio de la rue des Grands Augustins lo visitan con frecuencia algunos oficiales alemanes. Picasso tenía el honor de haber sido mencionado en los discursos del propio Hitler como un malvado corruptor de la juventud. Los Stein y su marchante Rosenberg, perseguidos por judíos, habían desaparecido para salvar su vida. Era un mundo sin clientes y Picasso siguió trabajando gracias al acopio de materiales que todo artista que ha pasado apuros acumula. Pero le faltaba algo para trabajar: carbón. El calor ha sido el más grande de los aliados de la creación. En las fotos de estudios de artistas que he podido ver, la estufa siempre ocupa un lugar privilegiado en el centro. La de Picasso en el taller de la rue des Grands Augustins era imponente, magnífica, regia. Toda la fluida relación que mantuvo con los nazis que le visitaban durante la ocupación estaría justificada para garantizarse el suministro de carbón necesario para alimentar a esa gárgola calorífica. El capitán del ejército alemán y amigo de Picasso Ernst Jünger cuidaba especialmente del confort del pintor. Eso es lo que hace perdonable su relación con parte del ejército de ocupación; aunque él, para despejar las dudas que pudieran quedar al respecto, se hizo miembro del Partido Comunista inmediatamente después de la liberación, porque lo del carbón, pensó, quizás no fuese suficiente excusa. Lo de bajarse años después a vivir a la Costa Azul, de clima más benigno, fue para no volver a encontrar en el brete de ser simpático con los enemigos para conseguir carbón.

Incluso en los años de penuria del Bateau Lavoir se fotografiaba, orgulloso, al lado de su estufa. El arte, como todos los seres vivos, necesita una determinada temperatura para florecer. Eso de que el frío y el hambre estimulan la creación de los artistas es un invento de los escritores de folletines románticos, que jamás escribieron una línea sin estar al calor de la lumbre.

Pero a lo que íbamos: en la biografía de Picasso no termino de ver al hombre que resuma en sí mismo al siglo xx. En cuanto a lo de genio, no termino de encontrar su descubrimiento fundamental para la especie humana, ni su modo de mirar me ha abierto otros mundos. Como hombre es uno más, con sus miserias y sus virtudes, pero no hay nada que pueda ser reseñado como acto heroico o singular. Es en definitiva la carrera de un pintor como hay miles.

Habrá que buscar en otro sitio. Se ha comparado a Picasso con la figura del monje ruso Rasputin. No es descabellado pensar que le adornaban cualidades que trascendían el intelecto.

Es el elegido. Su padre se autocastró como pintor, para quitarse de en medio, para que su hijo floreciese. Su madre le dijo desde muy pequeño: “Si te haces soldado serás general y si te haces fraile llegarás a papa.” Un niño rodeado y adorado por mujeres, al que veneraban desde su nacimiento como a un pequeño dios, puede explicar su mesiánica personalidad.

Picasso era extraordinariamente astuto. Miraba mucho más que escuchaba. Era astuto como un zorro. Siempre tuvo animales a su alrededor con los que se comunicaba perfectamente. Incluso en su época más pobre estaba rodeado de gatos, perros, palomas que buscaban su propio sustento. Esta habilidad de escrutar a los demás se acentuó en un país extranjero en el que apenas se entendía en francés. De los centenares de crónicas que escribieron sus invitados, otro género en sí mismo, se deduce un comportamiento similar en sus primeras visitas. Tan pronto se disfrazaba como actuaba de torero, o danzaba, o se quedaba callado inquiriente, para después salir batiendo enormes cencerros. Tanteaba a los demás, descolocándolos, como lo haría un etólogo o como un torero estudia al toro con sus primeros pases. Le interesaba más el animal que la máscara que nos convierte en personas. Medía perfectamente el tipo de estupor que producía su comportamiento y se hacía una idea clara del carácter, miedos y creencias del recién conocido.

De las múltiples crónicas escritas por sus visitantes y conocidos me quedo con dos, por expresar justo lo contrario de lo que habitualmente dicen sus hagiógrafos, las escritas por Josep Pla y por Jaime de Gil de Biedma. Las dos destilan una cierta antipatía congénita de las clases acomodadas catalanas hacia los charnegos. No obstante, encuentro bastante interesantes sus observaciones.

Pla dice de él: “Es un gitano andaluz puro [...] irrisoriamente pequeño, bajo, reducido, un poco más alto que un enano [...] Lo más seguro es que sienta un horror instintivo a los payos.” Gil Biedma dice cincuenta años después: “Me pareció un buhonero, uno le conoce mucho por fotografía, pero no se parece a su foto. Un hombre que ha perdido la costumbre social de hablar. Siempre ha sido bajo, y ahora es pequeño, pero no pequeño como los viejos: pequeño como un muchachito, como un charnego [...] no tiene un pelo de tonto, y sí una idea muy clara de su poder y de las ventajas de haber llegado a ser una institución gloriosa [...] como un gitano afortunado, un nuevo rico o un cacique rural, el hecho de haber llegado a tratar de tú a tú con los poderes establecidos no lo interpreta como un signo de respetabilidad propia, sino como una confirmación de la falta de respetabilidad de esos poderes. Sencillamente, él ha sido más fuerte.”

Pla también cita a Manolo Hugué, uno de los más viejos amigos de Picasso, para decir: “Para Picasso, sabe usted, la pintura no es lo más importante.” Esta frase de Hugué nos pone sobre la pista para empezar a comprender al hombre que llenó un siglo. —

PEPE CERDÁ es pintor y ensayista.