

CONVERSACIONES, 24

PICASSO

Cubierta:

Pablo Picasso en el taller Madoura

Vallauris, 1948

© Studio Lipnitzki

RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Mathieu Rabeau

15-520804. Don. Succession Picasso, 1992. APPH3477(15)

© Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2020

© de la edición, Rafael Inglada

© del prólogo, Emmanuel Guigon

© de la traducción del prólogo, Judit Cusidó

© de los textos, sus herederos y derechohabientes

© de las traducciones, José Jesús Fornieles Alférez, excepto las que vienen señaladas a pie de nota

© Confluencias, 2020

www.editorialconfluencias.com

Maquetación: Rodrigo Sepúlveda Cebrián

Impreso en España

ISBN: 978-84-121003-9-6

Depósito legal: AL 1574-2020

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización estricta de los titulares del Copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, incluidos la reprografía y el tratamiento informático y la distribución de ejemplares mediante alquiler y préstamos públicos.

CONVERSACIONES

con

PICASSO

El arte no es la verdad, I

(1913-1966)

Edición de
Rafael Inglada

Prólogo de
Emmanuel Guigon


CONFLUENCIAS
EDITORIAL

Colabora:
museo**PICASSO**málaga

Para Antonio Mérida

Al alba, Picasso se había quedado en mí,
en la cima de mi cabeza, por decirlo así,
y en el vértice —¿antípodas?— de mi
corazón —hacia el otro cielo—, con un
prestigio juvenil —actual y futuro—

Juan Ramón Jiménez

ÍNDICE

Emmanuel Guigon	
<i>Prólogo</i>	13
Rafael Inglada	
<i>Nota a la edición</i>	17
I. Kate Carew	
<i>Kate Carew alcanza el éxtasis con un postcubista</i>	23
II. A. F. [Ángel Ferrant]	
<i>Conversación con Picasso</i>	47
III. Rosemonde R. Wilms	
<i>Una mujer en casa de los pintores</i>	57
IV. Albert Junyent	
<i>Una visita a Picasso, señor feudal</i>	63
V. Georges Sadoul	
<i>Media hora en el taller de Picasso</i>	79

VI. Félix Pita Rodríguez	
<i>¡La infame mistificación de la prensa!</i>	89
VII. Geneviève Laporte	
<i>En el estudio del pintor</i>	97
VIII. Peter D. Whitney	
<i>Picasso está a salvo</i>	103
IX. Jerome Seckler	
<i>Picasso se explica</i>	109
X. Simone Téry	
<i>Picasso no es oficial en el ejército francés</i>	125
XI. André Warnod	
<i>Picasso. En pintura, todo es solo una señal</i>	131
XII. Anatole Jakovsky	
<i>Mediodía con Picasso</i>	139
XIII. Union des Jeunes Filles de France	
<i>¡En Vallauris! En casa de Picasso</i>	149
XIV. Giovanni Papini	
<i>Visita a Picasso (O acerca del fin del arte)</i>	153
XV. Joseph A. Barry	
<i>Los dos Picassos: político y pintor</i>	159
XVI. Antonello Trombadori	
<i>Una invitación al sueño para comprender la realidad</i>	175

xvii. Dominique Mauclair	
<i>El secreto profesional. Eso está mal, está muy mal</i>	187
xviii. Alexander Liberman	
<i>Picasso</i>	195
xix. Carlton Lake	
<i>Habla Picasso</i>	219
xx. Antonello Trombadori	
<i>En el estudio de Vallauris del gran pintor.</i>	
<i>Encuentro con Pablo Picasso</i>	251
xxi. Anthony Kerrigan	
<i>Crónica de un viaje a Picasso</i>	263
xxii. Sylvie Marion	
<i>Por sus 80 años Picasso me ha dicho que</i>	
<i>«el amor es lo único que vale la pena»</i>	283
xxiii. Brassäi	
<i>Picasso. Año 85</i>	295
xxiv. Brassäi	
<i>Picasso. Año 85 (II)</i>	309
xxv. Juan Ramírez de Lucas	
<i>Recuerdos personales con Pablo Picasso</i>	321
Bibliografía	337
Índice onomástico	341

PRÓLOGO

Apreciaremos esta antología por diversas razones. La primera: hasta la fecha no existía ninguna publicación en español que reuniese el conjunto de estos textos. Hace años que se esperaba una tal compilación de conversaciones de Picasso, y ahora sale finalmente a la luz de la mano de Rafael Inglada, con el descubrimiento de nuevos preciosos hallazgos. Anteriormente, en 1972, Dore Ashton publicaba en inglés el libro *Picasso on Art: A Selection of Views*. Al año siguiente apareció *Scritti di Picasso*, con entrevistas y textos poéticos editados por el italiano Mario De Micheli. En 1998, Marie-Laure Bernadac y Androula Michaël publicaban en Gallimard *Picasso, propos sur l'art*. La segunda razón: el lector tendrá la oportunidad de descubrir en estas conversaciones la extraordinaria lucidez y las sólidas reflexiones de

Picasso, en particular las distintas formas en las que el pintor aborda sus obras, evoca su aventura y sus alegrías, así como sus múltiples miradas sobre la actualidad. No son credos estéticos propiamente dichos, sino reflexiones y análisis fragmentarios, como si de escritos paralelos sobre su pintura se tratase. La tercera razón: en el libro abundan las improvisaciones y sutiles ocurrencias del artista: «Los demás hablan, yo trabajo», «Me expreso a través de mi pintura, no puedo expresarme con palabras»...

No intentaremos dar cuenta de la riqueza de este primer volumen. Nos contentaremos con aislar, de forma desordenada, algunas frases que dan que pensar. En 1926, Picasso le dice a Ángel Ferrán: «Es la mano quien lo hace todo, a menudo sin la intervención del pensamiento. Además, con frecuencia realizo retratos que en nada se parecen al original..., y todo el mundo los reconoce». La imagen es, para la mirada, un hecho imprevisible y no la representación de un modelo, pero lo que nos muestra nos recuerda también lo que ya conocemos. No se trata aquí de «novedades», «modas» ni «modelos» reiterados y trillados. La imaginación del pintor sigue el movimiento mismo de la vida. Parece no querer detener nunca ese movimiento vital del pensamiento. «Yo no busco nada —dijo a Giovanni

Papini—, no hago más que intentar incorporar la mayor humanidad posible en mis cuadros. Tanto peor si ofendo a algunos idólatras de la efigie humana convencional. No tienen, por otra parte, más que mirarse un poco en el espejo... ¿Qué es un rostro, en definitiva?, ¿su foto?, ¿su maquillaje?, ¿o el rostro como lo ha representado tal o cual pintor? ¿Qué es lo que hay delante?, ¿y delante de eso? ¿Y detrás? ¿Y lo que queda, no lo ve cada cual a su modo? No existen apenas deformaciones».

¿Qué es un rostro? ¿Cómo llega la imagen al cuadro? Esa imponente presencia no ofrece certeza alguna y pocas posibilidades de explicación: imposible imbuirla de un saber que nos otorgase el poder sobre la imagen. Para el pintor, el verdadero saber no es efectivamente saber lo que pinta —lo sabe de sobras y desde siempre—. Y así podríamos seguir a placer... Bastará con recorrer estas páginas y vibrar con esas conversaciones.

Emmanuel Guigon

NOTA A LA EDICIÓN

Todos sabemos que Picasso no fue, en absoluto, un «teórico del arte», como lo fueron algunos de sus contemporáneos (Delaunay, Gris, Kandinsky, Matisse...). Acaso sí en la intimidad —cuando no se veía prisionero de un micrófono o ante una libreta de apuntes del *entrevistador*, como solían llamar entonces a los entrevistadores—, cuando surgía una conversación natural y espontánea con amigos cercanos. Los periodistas, y no sin razón, se quejaron siempre de sus parcas respuestas, y resultaba del todo evidente su incomodidad cuando le preguntaban por asuntos demasiados triviales.

Este primer volumen recoge veinticinco conversaciones/entrevistas que hemos podido localizar en prensa entre 1913-1966, aquellas en las cuales son visibles el diálogo entre el *entrevistador*/

amigo y el propio Picasso. De antemano, diremos que puede que no estén todas —pero, desde luego, sí las más significativas, y mucho más allá de esto—. Porque somos conscientes de que los archivos y hemerotecas siempre deparan sorpresas a los investigadores y a los biógrafos, y ninguno de ellos está libre de que la palabra «completas» pueda quedar anticuada en pocos meses. Aun así, es la recopilación más amplia jamás publicada hasta el presente en los términos a los que luego aludiremos.

Algunas de estas entrevistas-conversaciones (curiosamente, apenas traducidas al español hasta hoy) son conocidas solo a través de la abundante bibliografía picassiana, convertidas en una simple y escueta información orientativa. De otras, casi no quedaban referencias, como las de Rosemond R. Wilms, Pita Rodríguez o Ramírez de Lucas, tan olvidadas siempre y tan desterradas al olvido. Y otras más, la mayoría, habían sido mutiladas —o convertidas en refritos— para centrarse solo en los diálogos, obviando así la importancia de los preámbulos que ofrecen los entrevistadores —las descripciones del lugar, el atuendo del artista, sus acompañantes...—, como es el caso con Albert Junyent, quien nos informa deliciosamente del interior de Boisgeloup

con «el cráneo de un hipopótamo sobre el mármol de la chimenea» (un detalle elemental para entender algunas claves de la producción picassiana durante aquellos años 30).

Desde un primer momento hemos prescindido de las conversaciones que conformaron en su día la mayor parte de las páginas de algunos de los títulos dedicados expresamente a Picasso, como las insertas en las «memorias» de Brassäi, Gilot, Palau i Fabre o Sabartés —aunque no hemos dejado de señalarlas en dos bibliografías finales para completar la información de cara al lector, la segunda de carácter más antológico—. Precisamente, a ese segundo y último volumen, que partirá de los *entretiens* con Kahnweiler, hemos destinado aquellas declaraciones, escritos a veces incluso sospechosos, frases lapidarias o apoyos públicos, en donde la única voz era la del protagonista, para que la palabra de Picasso, deliberadamente, se convirtiera en una declaración estética. Optamos por incluirlas aparte para diferenciar, claramente, ambas tendencias narrativas (hablamos de textos tan conocidos como «Habla Picasso», de Marius de Zayas, la polémica «Carta sobre el arte» —en donde se dio a conocer el famoso «Yo no busco, encuentro»— o las frases recogidas por Tériade en 1932, que

erróneamente se han transmitido como un texto íntegro cuando, en realidad, no era más que una recopilación de pensamientos, independientes uno del otro).

Señalar también que hemos acudido en la mayoría de las ocasiones, siempre que se nos ha permitido, a las revistas y periódicos de la época, primordialmente franceses y norteamericanos, de donde directamente se han traducido los textos, la mayoría por vez primera, por no decir todos, completos desde su aparición. Únicamente dos excepciones (Geneviève Laporte y Carlton Lake), en las cuales nos hemos visto obligados a forzar esta labor y confiar en transcripciones posteriores —aunque muy próximas, eso sí, a las fuentes originales—, debido al cierre de muchos de los archivos y bibliotecas europeas en los momentos de pandemia en que escribimos, a grandes rasgos, estas líneas aclaratorias.

Vaya, por último, mi agradecimiento a Irene Alcántara Infante por esa traducción de *Trombadori* de 1958; a Salvador Bonet Vera (Museo Casa Natal Picasso, Málaga) por acercarme a «*Le secret professionnel. Ça va mal, ça va très mal*» y a las conversaciones de Brassai; a Víctor Fernández por sus observaciones de los dos textos en catalán; a Carlos Ferrer Barrera (Museo Casa Natal Picasso, Málaga) por recordarme las palabras

de Laporte; a Clélia Guillemot (SINDBAD, Bibliothèque nationale de France) por las Filles de France y por André Warnod; a Claire Heudier (Bibliothèque historique de la Ville de Paris) por el encuentro con Sylvie Marion; a los herederos de Anthony Kerrigan, con quienes coincido de nuevo; a Jorge Martínez Ramírez por acercarme a Juan Ramírez de Lucas, y a los herederos de este; a Marilyn McCully y a Michael Raeburn por las apreciaciones sobre Joseph A. Barry; a María Ortiz (Museo Picasso Málaga); a la San Francisco Public Library (San Francisco) por el texto «Picasso is Safe»; a Maria Chiara Sbiroli (Fondazione Gramsci Emilia-Romaña, Bolonia) por las conversaciones con Trombadori de 1953; a Rodrigo Sepúlveda Cebrián —a pie de batalla en estas conversaciones—, y a Juana María Suárez (Museo Picasso Málaga). Y, por supuesto, a Antonio Mérida, por tantas horas de confinamiento, a Emmanuel Guigon, director del Museu Picasso de Barcelona —quien abre este libro con una llave de oro—, a José Jesús Fornieles Alférez por sus traducciones y a Javier Fornieles Ten por nuestro reencuentro, sus apreciaciones y su ánimo de buen editor.

R. I.

Málaga-Priego de Córdoba

mayo-agosto de 2020



I

KATE CAREW

KATE CAREW ALCANZA EL ÉXTASIS CON UN POSTCUBISTA¹

La americana estudia el «sublime elementalismo» en presencia de un no menos elevado postimpresionista, Picasso, seguidor de Matisse, precursor de «solo Dios lo sabe» en el dominio del «arte avanzado».

El juvenil y atractivo español se muestra tímido y retraído, pero profuso en «¡Ohs!» e irritable solo cuando sus cuadros son discutidos. Su visitante prueba suerte para adivinar el significado de algunas pinturas.

París, 29 de marzo

1 «Kate Carew gazes her ecstatic fill on a Post-Cubist». *The Washington Herald*. Washington, 6 de abril de 1913, p. 31. Parcialmente, como «Interviewing a Cubist», en *The Literary Digest*, núm. 16. Nueva York, 19 de abril de 1913.

Véámoslo más de cerca y nos parecerá muy inteligente y emocionante, queridos, porque estamos a punto de hablar un poco del regreso al «elementalismo sublime».

Suena bastante bien, ¿no?

En todo caso, estos días has estado ocupado discutiendo de ello entre los tuyos; de todos modos, me imagino las discusiones acaloradas sobre si se trata realmente del «corazón de la pintura» o de un «insulto a la inteligencia», porque, por supuesto, están entre nosotros, o, mejor dicho, nos han enviado sus expresiones para vernos y juzgarnos a todos.

Aún así, en caso de que no me sigas, voy a decirte de inmediato lo que quiero decir sobre el asunto y sobre ellos.

¡Es postimpresionismo y son postimpresionistas!

¡En París estamos saturados de esto!

LOS TIENES POR TODAS PARTES

Hablando vulgarmente, se nos caía la baba. Lo discutíamos en los salones, nos reíamos en los bulevares y nos peleábamos en los cafés.

Sí, está en todas partes; en todas las cosas.

Es insidioso. ¡Es sigiloso!

Influye en las ideas, la ropa, la literatura y en la decoración de las casas. Si continuamos así, todos acabaremos diciendo lo mismo, y Dios sabe qué pareceremos.

Pero seguro que se pondrán de moda nuevos ideales de belleza.

Lo han sacado del horno en una época conversacional, como cuando Verlaine y sus seguidores lo usaban para cautivar a los que frecuentan los cafés con sus ideas salvajes y sus conversaciones aún más salvajes.

Ahora son otros jóvenes airados los que tienen sus propios locales favoritos y se manifiestan a favor y en contra del Nuevo Movimiento Artístico.

¡Son terriblemente enfáticos, terriblemente engreídos y están desquiciados por lanzar palabras, palabras y palabras!

De hecho, no sé cómo tienen tiempo para otra cosa relacionada con la pintura o la escritura, estando tan ocupados charlotteando.

He estudiado a los postimpresionistas, a los cubistas y a los futuristas. Me he esforzado como un niño jugando a la gallinita ciega por conocer sus puntos de vista, pero todavía estoy a oscuras. No puedo entrar en su espíritu.

Tal vez soy anticuada, estoy pasada de moda y todo eso, pero así será. Ya sabe lo peor.

Y, sin embargo, no me he desesperado completamente porque he encontrado a uno de los principales posimpresionistas, y de esa circunstancia he avanzado un paso o dos en mis conocimientos.

PINTANDO EL ALMA DE TÁNGER

Pretendía encontrarme con Matisse, pero no pudo ser porque se había ido de París y está en Tánger, espero que pintando su alma en rojo y amarillo. El siguiente fue Picasso.

Picasso, que prefiere pintar en cubos, que ve almas en cubos, que solía retratar a hombres y mujeres normales y de repente llegó al sistema cubista como medio de expresión.

Picasso, el seguidor de Matisse, el único visionario de los cielos que sabe qué es arte.

Podías encontrártelo, dicen los que lo conocieron, pero era difícil. Era tímido, retraído y apocado, especialmente al hablar de sus pinturas. «No», añaden, «no le hable de sus cuadros, ¡de lo que quieras menos eso!».

«¿Por qué?, ¿qué pasará? ¿Arrancará mis miembros uno a uno, o escapará de mi detestable pre-

sencia?», pregunté con una curiosidad totalmente lógica.

«Oh, no», dijeron a coro, «nada de eso; pero le molesta».

Ahora bien, ¿es eso algo natural?

A mí no me irrita nada que me hablen o escriban de mis cuadros. Siempre podrás decirme exactamente lo que te gusta o no.

Pero, por supuesto, crucé los dedos y prometí tres veces que me portaría bien. Mantendría una simple charla con el tímido y nervioso artista y, como la morsa, podría hablar de muchas cosas, pero nunca de la pintura de Picasso.

Simplemente estudiaría el tipo de hombre que pinta a Buffalo Bill en bloques que parecen tejados de pizarra o cualquier otra cosa que se te ocurra y pone violines como triángulos isósceles o como te guste llamarlos.

Solo buscaría su alma, y ver si nos está engañando, o si de verdad espera que encontremos algo inspirador en sus rompecabezas visuales.

ESTUDIO POSTIMPRESIONISTA

Nuestra cita, tan prometedora, sería en un estudio postimpresionista propiedad de un estadounidense enamorado de este tipo de pintura.

Era una habitación grande, alargada y baja, con ventanas altas hasta el techo, graciosamente cutre, con muebles anticuados, baúles tallados con cerrojos, mesitas extrañas y pintorescas sillas altas con respaldo.

Y las paredes repletas de obras de Picasso.

No, eso es una exageración.

Había varios esbozos de Matisse, también había un Cézanne, y realmente, el movimiento ha estallado con tal rapidez que el Cézanne —un desnudo femenino— parecía bastante simple y pasado de moda entre los últimos trabajos.

Llegué temprano, y Picasso no había venido todavía, así que tuve la oportunidad de saturarme nuevamente de su estilo.

Hubo algunas obras anteriores, como una niña preciosa y esbelta con un ramillete de flores, y una mujer tendida en un sofá. Había uno o dos retratos y algunos estudios.

Entonces comenzó el periodo cubista.

No puedo recordarlos, porque no sabría cómo describirlos, pero un enorme lienzo me fascinó. Incluía dos enormes figuras rojas divididas en secciones. Me gustaría saber qué significan para él, pero jamás lo sabré, porque no me permiten preguntárselo a Picasso, y no creo que nadie más pueda explicarlo salvo él.

«Dígame», le dije a la anfitriona, «¿usted los entiende?», y moví mi mano señalando el conjunto.

«Oh, sí».

UNA SÚPLICA SINCERA E INÚTIL

«Entonces, deme la clave», le supliqué. «Tengo una mente abierta. Me gustan los nuevos movimientos, creo que todos contribuyen al progreso. Podría convertirme en discípula de la escuela si solo tuviese una idea de lo que significa».

Pero ella solo me dijo dulcemente, y con un aire de cierta superioridad: «Mi querida niña, no se pueden explicar estas cosas. Debes encontrarlas tú misma».

«Pero, a veces, ¿no tiene que preguntarle por el primer indicio de lo que trata de sacar con su trabajo?», insistí, sintiéndome tan ignorante y como grosera.

«¡No, querida, no!», respondió, «yo siempre lo entiendo, por supuesto».

Me quedé estupefacta. ¡Eso era todo lo que saldría de aquella joven vehemente!

Observé el Matisse más grande.

Mostraba a unos caballeros y señoras con edad suficiente para saber que iban vestidos muy lige-

ramente para aquella época del año, o cualquier otra. Parecían estar comiendo fruta y pensando.

«¿Tendrá que ver con el Jardín del Edén?», pregunté tentativamente.

Lo tenía.

Primer paso en la dirección correcta. Estaba progresando, y me vine arriba.

Animada, di un paso más. Eché un vistazo a un crisantemo de manchas rosas, azules y amarillas.

«¿Sabe?», dije soñadoramente, «me parece que tiene algo de sentimiento japonés», e incliné al mismo tiempo mi cabeza hacia el lado.

«¡Ahí lo tiene!», exclamó mi anfitriona triunfantemente. «Eso es lo que quiero decir. Uno no puede explicar lo que se debe sentir. No se debe buscar detalles, uno debe tener una impresión, una emoción. Es un retrato de la esposa de Matisse con su kimono japonés».

Al parecer, mi intuición dio en el clavo. Estaba de suerte.

EN CUALQUIER CASO, COGE EL KIMONO

Ahora bien, entre nosotros, nunca encontré a la señora Matisse en aquel cuadro, pero estoy

prácticamente segura de haberlo hecho con el kimono entre las salpicaduras del crisantemo.

Mis acciones subieron con rapidez después de ese brillante esfuerzo. Me trataron como a una igual.

Uno o dos más pasearon por el estudio, pues es un lugar de encuentro encantador e informal para quienes tienen ideas.

Simplemente rompes el hielo y, si argumentas, te encontrarás entre espíritus acogedores. Si no tienes ideas, nunca las descubrirás, porque allí nadie te dirá nada al respecto.

Bueno, el último en romper el hielo fue Picasso cuando entró y se paró en la puerta, parpadeando bajo el resplandor de la luz eléctrica.

PICASSO Y SU COMPAÑERO

Una figura pequeña, robusta y juvenil con una mano en la cabeza de un gran perro blanco de las nieves. En medio del coro de bienvenida, entra en la habitación, estrechando amablemente la mano a cada uno de los presentes, incluida yo, la única desconocida.

Se conserva muy joven. Tiene treinta y un años, pero no los aparenta. Tiene el cuerpo de un atleta, con unos hombros inusualmente anchos y una figura muy masculina, pero sus manos y

pies, contradictoriamente, son muy pequeños y delicados. Sus manos parecen más viejas que su rostro, porque se le marcan las venas como a las manos de los ancianos; pero son artísticas, con unos dedos largos y puntiagudos.

Su rostro es otra contradicción.

Es la cara de un trovador español.

Instintivamente deseas verlo con sombrero, capa y una rosa roja entre sus labios, tocando una guitarra.

Tiene una piel lisa y tostada, bien afeitada. Sus rasgos son perfectos. Una nariz griega, una boca bellamente formada, unos ojos más bien fijos, muy separados bajo unas cejas bien arqueadas, y un pelo negro y duro cortado, a excepción de un mechón que cae rezagado sobre su frente.

No es la cara de un fanático o de un soñador.

No es la cara de un hombre de negocios que calcula posibles ventas gracias al sensacionalismo.

No es la cara de un humorista que le gustara mofarse de un público incauto.

No; es la cara muy hermosa de un artista sencillo, sincero, tal vez sin mucho sentido del humor, pero con convicción y fuerza.

¿Cómo puede pintar las figuras tan feas que hace, cuando solo tiene que mirar en un espejo,

copiar lo que ve, y hacer algo que valga la pena?, no lo puedo entender.

Su ropa era otra contradicción. Llevaba un buen corte, de tipo americano, holgado y con hombreras.

Llevaba un abrigo marrón pálido, del tono dorado de las hojas en otoño, una corbata negra cuidadosamente anudada, y una cadena bastante irreprochable.

Ni un detalle bohemio. Podría haber venido de la Bolsa o de pasar una tarde en el Country Club.

Miré a este hombrecillo pulcro cuyas ideas y obras colgaban por todas partes, y no pude hacer que encajaran en absoluto.

TRAICIÓN DE CONFIANZA

Considero que los postimpresionistas deberían estar a la altura de sus fotos. No es justo que tengan un aspecto bastante normal y natural cuando están tratando de hacernos mirar de un modo anormal.

¡Oh, cómo me hubiese gustado decirle todo esto!, y ahí estaba yo cumpliendo mi promesa y portándome bien.

El perro caminó junto a su dueño, y cuando el artista se instaló en una silla de respaldo alto se

echó a sus pies, se estiró y lo miró con adoración canina.

¿Tendrá alguna vez las ganas de pintar el alma fiel de ese perro en cubos y cuadrados?

Picasso no me resultó un hombre fácil para entablar conversación, posiblemente porque yo estaba muy limitada respecto a lo que podía decirle. Supongo que me quedé mirándolo bastante fijamente por unos instantes, pero no pareció importarle, se limitó a devolvérmela con una mirada directa de sus brillantes ojos marrones.

UN ERROR INSIGNIFICANTE

«¡Qué perro tan encantador!», así empecé, «¿De qué raza es?».

Se enderezó de inmediato.

«En realidad no lo sé», respondió, «pero es una hembra».

Katie solo dijo «¡Oh!».

Entonces cayó otra pesada pausa entre nosotros, y miré furtivamente los cuadros, y luego a él.

¿Me atrevería?

Queridos, ese hombre tiene el alma de un mago. Leyó mis pensamientos como un libro abierto, se estiró y frunció el ceño con frialdad

mientras echaba hacia atrás el errante mechón de cabello.

Entonces apareció la anfitriona, amable y sonriente.

«He leído un reportaje de la exposición de Nueva York», le informó.

«¡Ah!», murmuró Picasso con un tono aburrido, como si no tuviera nada que ver en el asunto, y bien sabéis que sí.

«Sí», continuó ella, «pero es muy corto, y no te mencionan apenas».

«¡Ah!», dijo Picasso, y el tema pareció languidecer ahí.

«Me pregunto ¿qué dirán los Estados Unidos de esos cuadros?», pregunté animadamente, aunque sin señalar a ninguno en particular.

«Oh, creo que poca cosa», intervino la anfitriona, «tendrán miedo de hacer críticas negativas para no parecer anticuados».

«¡Ah!», dijo Picasso, y ya me convencí de que realmente le importaba poco lo que decíamos.

«No estoy de acuerdo», intervine rápidamente volviéndome hacia la anfitriona. «América sí se atreve a expresar opiniones propias. No es como Inglaterra, que nunca se aventura, sino que espera a que le digan lo que le debe gustar y no

gustar. Inglaterra fue muy entretenida durante su primer ataque de posimpresionismo».

«Sí», sonrió la anfitriona, «lo recuerdo, y recuerdo a un alma atrevida que quiso saber por qué habías incluido un violín en el retrato de Kubelik»².

Picasso sonrió con esta broma, y mostró dos filas de dientes blancos, fuertes y parejos.

«¿Cómo es que encontró a Inglaterra entretenida?», me preguntó girando su cabeza hacia mí mirándome con esos ojos firmes.

Él pregunta como un niño en el colegio.

OBSERVANDO A LOS VECINOS

«Oh, quiero decir que a los ingleses no les gusta la crítica. Ellos dan vueltas y más vueltas por la habitación en un silencio impasible, lanzando miradas furtivas a sus vecinos para ver hasta qué punto están afectados».

«¿Y crees que los norteamericanos son diferentes?», preguntó Picasso.

«Sí, mucho. Creo que puedes contar con ellos para escuchar sus opiniones».

² El artículo reproduce como *Retrato de Kubelik* el *gouache* sobre papel *Cabeza de mujer (Fernande)* (París, primavera de 1909). The Museum of Modern Art, Nueva York.

«Ah», dijo Picasso.

Por el momento, había terminado con el tema y conmigo, así que se apartó de nosotros y se inclinó hacia la anfitriona, diciéndole con su voz grave y profunda:

«No he comprado las entradas para el combate de la semana que viene. Son muy caras. Iremos cuando haya otras más baratas».

Me quedé sorprendida. Una no creía que los artistas asisten habitualmente a combates de boxeo.

SU DESEO EXPLICADO

La anfitriona se explicó.

«Quiero que el señor Picasso me lleve a una pelea. Lo llevo deseando desde que vi en el cine unas escenas de la gran pelea de Johnson».

Picasso asintió solemnemente.

«Estuvo muy bien».

«Esa pelea del cine estuvo muy bien».

Lo miré. Vi que lo decía en serio; pero, por supuesto, debes recordar que los franceses usan a menudo la palabra *bien* en el sentido de que usamos *agradable*.

«Sí que lo fue», confirmó la anfitriona.

«Oh, bueno, en otra ocasión seguro que lo conseguimos».

«Ah, sí», dijo Picasso.

Eché un vistazo al cuadro de encima de nosotros. Era un hombre, un atleta o un luchador. Estaba vestido con un bañador y tenía unos músculos enormes.

Me gustaría haber dicho algo del cuadro en relación con el combate, pero estaba en juego mi honor; así que simplemente le pregunté discretamente al artista si le gustaba el boxeo.

«Ah, sí».

Él nunca se extiende sobre cualquier tema que le saques.

«¿Cuando era un niño pequeño tuvo alguna ambición de ser boxeador profesional?», continué tan animadamente como pude, considerando el poco estímulo que recibía.

Levantó las cejas como si se sorprendiera de qué posible interés podría tener esto para mí, pero me contestó de manera ruda en su sibilante español-francés que me cuesta trabajo seguir.

«Ah, no, siempre quise ser pintor». Metió una de sus manitas prematuramente envejecidas en el bolsillo de su abrigo y sacó una pipa larga y fina con un cazón pequeño y redondo.

«¿Puedo?», dijo, haciendo un gracioso ademán.
«Por supuesto».

Procedió a rellenarla y encenderla con gran aplicación.

«¿Comenzó a pintar muy joven?», le insistí sin piedad.

«Oh, sí, siempre viví entre pintores. Mi padre lo era y estaba ligado a la Escuela de Bellas Artes de Barcelona».

Luego me cogió y me enseñó una foto. En realidad, no me lo pidió. Lo seguí, señaló una pequeña pintura con su pipa y me contó que la hizo cuando tenía dieciséis o diecisiete años.

DE SU PRIMER ESTILO

En realidad, era un pequeño estudio de tres figuras lleno de gracia y talento. Se quedó mirándolo un momento con una especie de tolerancia divertida. Pertenece a un periodo remoto en la historia de su evolución.

Personalmente, creo que es una pena, pero, por supuesto, como dije antes, esto no es una crítica de arte.

No podía seguir el tema sin comprometer mi honor, así que volvimos a nuestros asientos. Me senté, mientras él se inclinaba sobre su silla

soplando su pipa. El perro, tomándolo como una señal, se levantó, se sacudió, esperó un momento y volvió a acomodarse en el suelo.

No sé si Picasso me veía en cubos y cuadrados, pero ciertamente me consideraba algo típico.

«¿De qué parte de América viene?», preguntó de repente.

«Nueva York».

ESA «EXCURSIÓN» AL SUFRAGIO

«Algunas de vuestras mujeres están marchando a Washington para pedir el derecho al voto», me informó solemnemente. «En mi opinión, es bastante ridículo. ¿Cuántas horas tardarán en llegar a Washington?».

«¡Horas!», exclamé. «¿Por qué? Van a necesitar días. No sé cuántos, pero varios, seguro».

«Ah», y resopló su pipa.

«Quizás usted también es una *suffragette*», sugirió.

«Lo soy», reconocí con orgullo, «o, más bien, soy una sufragista».

«¿Y cuál es la diferencia?», preguntó como un niño perplejo.

Lo expliqué lo mejor que pude.

«Entonces no rompes ventanas, ¿eh?», me preguntó gravemente.

«No muchas», le aseguré alegremente.

«¿En España hay *sufrajettes*, allí hay elecciones?».

CREE QUE EN ESPAÑA NO HAY

«Oh, sí que tenemos elecciones allí», y parecía sorprendido por mi falta de conocimiento de la soleada España; «pero creo que no hay *sufrajettes*, y creo que me alegro».

«Bueno, hay lugares de Estados Unidos donde las mujeres pueden votar, ¿sabe?», le dije.

«Sí, sí», asintió. «California y Sídney, en todo caso».

«¡Sídney! ¡Pero si Sídney no está en América!», exclamé mucho más sorprendida por su desconocimiento de mi país que él estuvo de la mía.

Me llegó un «Ah» a través de una espesa bocanada de humo.

«No, ciertamente no», le dije casi con severidad, «Sídney está en Australia».

«Bueno, Reno está en América», remarcó con una sonrisa conciliadora. «Y dígame, ¿conoce a esa familia inglesa sufragista, a esa madre y sus tres hijas, Christabel, Chrysalis y Chrysonym?».

Se rio de esta pequeña broma sobre las Pankhurst.

Le dije que sí, y se los retraté en estilo post-impresionista, porque vi que la mujer de hoy es un misterio tan grande para su mente masculina española como sus lienzos para el mundo.

«Tiene a una de los Pankhurst en París», le dije, «Christabel. ¿Por qué no la retrata?».

Se lo tomó muy en serio.

«Ni siquiera la conozco», respondió, y pareció considerar cómo remediarlo; así que, si alguna vez veis a Christabel al estilo post-impresionista, sabréis quién tuvo la idea.

«Una francesa, Madame Séverine, quiso ser presidente de Francia», continuó Picasso con su deliciosa solemnidad y la pipa agarrada en una mano.

«No, no fue Madame Séverine», le corregí amablemente. «Fue una tal Madame Denise, pero no recibió muchos apoyos».

«Ah», murmuró Picasso.

«¿Ha estado alguna vez en Inglaterra?», le pregunté.

«No».

«¿Le gustaría ir?».

«No lo sé; en París hay de todo».

Tenga en cuenta la simplicidad de esto.

¿Por qué ir a cualquier parte si tienes de todo en casa?

Es tan directo y fácil, y así es también con el propio Picasso. Yo nunca creería que él es otra cosa que sincero. Tiene una idea. Trabaja por ella. Él no puede hacer nada si la gente no lo sigue, dice; él debe continuar su camino. Y, por supuesto, lo hace.

SINCERO Y DESCONCERTANTE

Parece interesarse por todo, y hay una nota inquisitiva en su voz y una simpatía en su mirada que hace querer contarle muchas cosas. Detrás de toda esa franqueza infantil hay un algo tentador que no llegas a alcanzar, una pista de ideas que él no puede o no quiere expresar, un deseo de caminar solo, de mantener cerrada la puerta interior. Todo eso pica tu curiosidad en extremo, y quisieras buscar más profundo, pero tu honor te lo impide.

La anfitriona pensó que ya nos había dejado solos el tiempo suficiente, y empezó a hablar de libros. Picasso conocía a H. G. Wells y a escritores ingleses, lo que para un español y pintor es cosa notable. Os aseguro que el francés medio no podría darte un solo nombre de un autor inglés actual, pero como digo, Picasso es un pensador y un investigador.

La vida le interesa. No está harto de nada, más bien, lo único que le aburre es discutir de arte.

Posiblemente lo finge para protegerse a sí mismo. No estoy segura de esto, pero pensaría que no es lo suficientemente sutil para mantener este subterfugio.

UNA POSIBLE SOLUCIÓN

Debería estar más inclinada a suponer que le fascina pintar su extraño imaginario y le cansa discutirlo.

Se estaba haciendo tarde y la habitación estaba llena de humo. Picasso empujó el mechón de su frente, golpeó su pipa en el cenicero de piedra con elegancia y murmuró a la anfitriona:

«Es hora de que me vaya a la cama. No soy noctámbulo».

El perro se levantó solemnemente y se paró junto a su dueño, siguiéndolo a la silla donde había dejado el sombrero.

Envolvió una bufanda alrededor de su cuello y se puso un abrigo pesado: ya estaba listo para enfrentarse a los elementos. «Me alegro de que te cuides», le dijo la anfitriona, «has estado muy enfermo este invierno».

«Ah, sí», coincidió Picasso. «Es cierto, pero ahora estoy mucho mejor».

«Buenas noches, señora; buenas noches, señorita», y me saludó con la mano.

«Buenas noches», le di unas palmaditas al hermoso perro en la cabeza, pero ella no tenía ojos ni instinto para mí o para cualquier otro cuerpo presente, salvo para el bien amado maestro.

Y el pequeño pintor y su gran perro desaparecieron en la noche.

LA ANFITRIONA SE EXPLICA

«¿Cómo pudo comprometerme para no hablar de sus cuadros?», protesté cuando el último idealista había desaparecido y estábamos solos en el gran estudio y nos calentábamos frente a una reluciente estufa. «No me hubiera importado si hubiera sido alguien más corriente, pero no lo es, y algunas preguntas hábiles habría aclarado mucho».

«No, de verdad», me aseguró, «usted simplemente habría echado a perder la tarde, porque Picasso se habría retraído y no habría abierto la boca».

«Quizás tenga razón», acepté humildemente.

Pero quiero decir aquí que la próxima vez que vaya a conocer a un verdadero postimpresionista en vivo voy a ser la de siempre. Voy a interrogarlo como una madre y descubrir una o dos cosas sobre dónde va y hacia dónde nos lleva».