

LOS AÑOS CORUÑESES DE PICASSO

Uno de los temas más esquinados, con aristas de mayor aspereza, es, sin duda alguna, el hacer un juicio de valor, el establecer una potenciación crítica respecto de un artista tan singular, tan contradictorio en su persona, desde su persona y hacia su persona, como fue Pablo Ruiz Picasso.

Pero esta dificultad se hace mucho más intrincada si consideramos a Picasso, precisamente en sus inicios artísticos, cuando niño aún, comenzaba a interrogar las cosas del entorno, y este interrogatorio se verificaba desde una parcela de su alma, quizá la menos contaminada, que es la del entusiasmo juvenil.

Porque Picasso, en la plenitud de su arte, era ciertamente el monstruo sagrado que dijo muchas veces la crítica ampulosa. O un bucanero del arte, falsificador de la Belleza, que solía decir el crítico biempensante en sus glosas delicuescentes. Quizá un genial roturador de todos los caminos invalidados por la ataraxia inmovilista del burgués, que siguen diciendo los currinches del progreso a ultranza —contubernio mental casi siempre de socialismo utópico y capitalismo de computadoras USA— con su enfebrecido mimetismo intemporal. Un iconoclasta, en fin, de todos los estilos, debelador de todas las formas, que dijeron, que dicen y que seguirán diciendo todos los que ven en Picasso un genio espectáculo, algo así como una Mona Lisa anunciando sonriente el dentífrico de moda, o un vividor con los ojos muy abiertos en una república de tuerkos. Todo se dijo, y aún más.

Pero no. Pienso que Picasso, al Picasso al que no ha podido llegar la pirueta publicitaria, devoradora de hombres, no es nada de eso, habiendo sido «además de eso». O pudiendo haberlo sido. Picasso es simplemente Picasso; un hombre, y un hombre de profesión pintor, malagueño de nación, *homo hispanicus* universal y, eso sí, picassiano por sus cuatro costados; como lo ha sido Rafael en sentido *rafaelista*, o como lo ha sido Miguel Ángel en sentido *miguelangelesco*.

No ha sido, pues, monstruo sagrado, ni bucanero del Arte, ni roturador de caminos, ni un iconoclasta. Ha sido más, mucho más, que tales excesos nominalistas y literarios. Era un pintor que, *rara avis*, entendía de pintura, y como entendía de pintura conocía sus excesos y limitaciones; conocía su tensión *mureal* y también su apasionamiento *empresarial*; conocía su parcela desinteresada y su etiqueta de tanto por ciento.

Lo conocía todo en su decepcionante y descarnada humanidad pecadora: desde la codicia de aquel viejo marchante que pretende pasarle duros por cuatro pesetas cuando las noches de Montmartre aún caen

sobre él sin esperanza, hasta el típico y tópico torerillo español, o el señorito de cortijo y castoreño, que venden su autógrafo al primer mercader de la esquina cuando la humana generosidad del gran Pablo no tuvo aún tiempo de subir el último peldaño de la escalinata de su casa de Mauguins.

Pues bien: de este Picasso humano y humanizado, trasunto de aquel otro que vio la primera luz en Málaga, que tuvo su primer taller y aprendizaje en La Coruña; de aquel que se formó en Barcelona, y el mismo que tuvo su plena consagración en París, es del que vamos a intentar un estudio, particularmente del Picasso coruñés, que tanta incidencia tiene en su posterior significación artística. La vida de Picasso, pues, gira en torno a cuatro ciudades: Málaga, La Coruña, Barcelona y París. Las cuatro igualmente entrañables, y las cuatro presentes siempre en su vida de pintor y de hombre.

¿Cómo ha sido la llegada a La Coruña de aquel niño llamado Pablo Ruiz Picasso que comienza sus estudios artísticos en La Coruña —alumno mal aprovechado de su instituto— y que más tarde, poco tiempo después, volaría por los espacios siderales del arte?

El joven Picasso —Pablo Ruiz— llega a La Coruña en compañía de sus padres. Su progenitor, imposibilitado por el momento para alcanzar en Málaga un digno pasar económico, con su vida y la de su familia erizada de dificultades, se traslada a la ciudad gallega, en la que va a regentar la cátedra de Dibujo en su Instituto Nacional «Eusebio de Guarda». Doña María Picaso López —todavía sin la segunda ese patronímica—, madre del pintor, tiene que bogar contra corriente en aquellas aguas procelosas de la subsistencia. Escasos son los dineros y más escasas las posibilidades de ganarlos. Por eso, en la casa número 12 de la calle de Payo Gómez —almirante-poeta gallego que rompería contra el moro las cadenas de la ciudad de Sevilla, codo a codo con Fernando III— la familia tiene que agudizar el ingenio para salir adelante. Son los duelos de una vida estrecha con los límites de un sueldo magro en la enseñanza.

Pero la vida se va enderezando gracias a la tenacidad de doña María en la administración de una casa paupérrima. La casa de Payo Gómez en la que residen los Picasso está muy próxima a la plaza de Pontevedra, lugar en el que se encuentra enclavado el Instituto «Eusebio da Guarda», en el que trabaja su padre. En sus aledaños habría de conocer el joven Pablo, su familia, naturalmente, a un personaje que fue decisivo en los comienzos artísticos del niño malagueño. Se trata del doctor Pérez Costales, que tanto habría de influir en la vida coruñesa de Picasso. El doctor Pérez Costales se convierte en cariñoso mecenas del joven Picasso y es, precisamente, el que descubre la vena artística de su prote-

gido, en el que ve unas condiciones excepcionales para la pintura. El ilustre doctor coruñés —don Ramón sería inmortalizado por Emilia Pardo Bazán como «doctor Moragas» en sus novelas de ambiente gallego—, con fina percepción, advertía las posibilidades de su dilecto protegido, y para estimularlo en sus comienzos artísticos le daba cada domingo una tapa de caja de cigarros puros habanos para que, sobre ella, pintase sus primeros grafismos y ensayos pictográficos. Le daba, asimismo, una moneda de cinco pesetas, cantidad por entonces astronómica. Pablo salía a recorrer el paseo marítimo en torno a la Torre de Hércules, o deambulaba por las callejas silenciosas de la vieja ciudad y del jardín de San Carlos. Allí posiblemente —lo recordaría Peronse— dibujaría a la sombra del sepulcro de sir John Moore, con el fondo marinero del puerto coruñés y la silueta graciosa al costado de la playa de Santa Cristina, tan saturada de efluvios románticos.

Pues bien: Pablo regresaba en las suaves atardecidas coruñesas al domicilio de Pérez Costales y le mostraba el fruto de su trabajo, de sus observaciones, de sus intuiciones libérrimas, que irían configurando su carácter. El doctor coruñés, que era liberal y librepensador, iría configurando algunos rasgos constitutivos de la psicología del joven malagueño. Llegó incluso a pintar, con rara y singular maestría, un retrato al óleo fechado en el año 1895, que, juntamente con aquel de la humilde muchachita coruñesa que lleva por título *Jeune fille au pieds nus*, hay que rescatar de los catálogos foráneos, cuando menos para orgullo de la ciudad de La Coruña, en la que comienza sus primeras andaduras artísticas.

De esta época, de los años que pasa Picasso en La Coruña observando la naturaleza a través de las olas embravecidas del Orzán, copiando escenas de la profesión médica que le proporciona la dedicación de don Ramón o realizando *milagrosos* dibujos inspirados en los pacientes del geriatra coruñés doctor Jiménez Herrero, existe una anécdota de la que hemos sido protagonistas.

En la redacción de la revista *Atlántida*, que se publicaba en La Coruña allá por los años cincuenta, uno de los componentes del grupo que hacíamos la revista mostró una tabla firmada por P. Ruiz y que representaba a un médico sentado a la cabecera de su enfermo. La dicha tabla había sido adquirida por mil pesetas a la sirvienta que fue del doctor Pérez Costales, y que después de varias manos llegó a las de nuestro compañero por un precio similar. Como existían dudas sobre la identidad de la pintura, se hicieron varias fotografías en colores que fueron enviadas a Sabartes. A los pocos días el propio Picasso contestó desde París, devolviendo las fotografías con una indicación de su puño y letra al dorso: «Auténtico.» Con ellas venía una carta del fiel amigo Sabartes,

en la que decía que Picasso estaba dispuesto a comprar el cuadrito o cambiarlo por uno de actualidad, puesto que deseaba hacerse con toda la obra que había pintado en La Coruña. Parece ser que el descubridor de la tabla lo cambió por una pintura actual.

Como íbamos diciendo, Picasso se ha ido formando inicialmente en La Coruña. Su padre, don José Ruíz Blasco, discreto pintor, complementaba su trabajo profesoral con la pintura de caballete que vendía a particulares y entre sus amigos de La Coruña.

Desde que se traslada a La Coruña con su familia, en 1891, el trabajo de pintura se multiplica y ayuda eficazmente a la subsistencia de toda la familia. El joven Picasso ayuda a su padre, que sirve demandas de una especie de burguesía a la que gusta el cuadro sencillo y, a ser posible, sin complicaciones anecdóticas. En ellos, casi siempre, figuraba como tema central una o varias palomas. Eran pictografías iguales, indistintas, isócronas. El viejo Ruíz Blasco no andaba muy bien de visión, y por ello tenía que pedir ayuda a su hijo para que rematase ciertas particularidades del cuadro que a él le resultaba imposible de resolver. Las palomas se hacían cada vez más resistentes a los pinceles del pintor, cuya vista había perdido penetración y energía. Para el joven Pablo quedaba la tarea insufrible de pintar patas a las palomas, hasta tal punto que, de tanto pintar patas y patas de mayor o menor tamaño, se prometió a sí mismo no pintar jamás una paloma con patas si alguna vez tenía que enfrentarse con este tipo de representación plástica. En efecto, consagrado ya pintor, ejecutó el célebre cartel de las Naciones Unidas, y la que más tarde fue famosa paloma de la paz picassiana, estaba representada sin patas. Este ha sido el tributo que Pablo Ruíz Picasso le cobró al arte por el tormento que supuso el pintar miles de patas de paloma.

La vida para Picasso continuaba en La Coruña entre las travesuras juveniles, las aventuras urbanas por la ciudad vieja con sus amigos del instituto y la incontenible pasión de la pintura, dedicación a la que se entregaba con frenesí. Cuenta Peronse que aun siendo apoyado por sus profesores, a los que presionaba filialmente su padre, jamás había sido capaz de vencer dignamente sus exámenes. Los únicos esfuerzos verdaderamente sobrehumanos los hacía tan sólo ante la promesa de que, al llegar a su casa, tendría como premio unos pinceles y unos lienzos, con los que se enfrascaba horas y horas apasionadamente embargado.

Estos años de niñez que pasó en La Coruña, de 1891 a 1895, fueron como dijimos reiteradamente los que configuraron la personalidad de Pablo Ruíz Picasso, hasta el punto que, pasados muchos años, cuando el pintor se hallaba por los ochenta, recordaría con Camilo José Cela

su estancia coruñesa, que rememoraba con delectación. Gustaba de gran parte de los versos de Rosalía de Castro, de los que recitaba estrofas enteras. Pero particularmente se interesaba por los artistas de su época coruñesa, que no figuraron en la exposición de 1895. Los nombres de Modesto Brocos, Román Navarro, Parada Justel, Silvino Fernández, Ovidio Murguía (hijo de Rosalía de Castro) y otros constituyen la temática de la pintura galaica de la que tanto gustaba hablar Picasso.

Picasso protestaba airado cuando las publicaciones españolas y extranjeras aseguraban que la primera exposición del artista malagueño se había celebrado en Barcelona.

« ¡No, no y mil veces no! —solía decir, indignado—. Esto es falsear los hechos. ¿Cómo no iba a recordar yo que mi primera exposición ha sido en La Coruña, y creo que en una paragüería...? »

En efecto, la primera exposición de Pablo Ruiz Picasso ha sido en una paragüería existente en la Fuente de Santa Catalina, seguramente en el mismo lugar en el que hoy se levanta un arrogante edificio bancario, y en ella había volcado Picasso todo su entusiasmo juvenil.

Pero Picasso, al propio tiempo —él mismo lo manifestó a Cela—, comenzó a comprender el drama gallego de la emigración y las diatribas que contra ella lanzaba el poeta civil Curros Enríquez. El malagueño universal, en sus paseatas por el puerto, observaba cómo aquellos hombres y mujeres esperaban con tristeza el embarque en pequeños navíos que les llevarían al sur de América a fin de probar una fortuna que en su patria gallega les había sido negada. Estas observaciones, con lo que tienen de carga emocional, las había pasado Picasso a unos dibujos plenos de vitalidad y dinamismo que, al parecer, han sido recuperados por el pintor y guardados en su casa de Mougins con cariño y celo.

¿Cómo era la pintura de Picasso en los años de La Coruña? Pues era una pintura en la que destacaba, dentro de su esencial y primerizo expresionismo casi realista, la esencial corrección de su dibujo. Los cuadros coruñeses de Picasso, los que figuran en tablas y lienzos, y aquellos, pocos, hechos sobre papel, tenían primacía por la figuración. El tema del paisaje apenas aparece en su pintura primitiva; pero el hombre, la figura humana, los interiores y el hieratismo de sus retratos, revelan la presencia de un pintor que se preocupa por la entidad de los hombres. Se preocupa preferencialmente por las anécdotas serias que acontecen en la vida real: un enfermo, un médico a su cabecera (el tema lo repetiría muchas veces), un hombre ataviado con chilaba moruna —posiblemente, el doctor Pérez Costales—, que también repite en distintos esbozos. Uno de estos cuadros en poder del pintor gallego José María de Labra es un estudio casi tenebrista de la luz y el color. Picasso niño, cuando menos en los cuadros que hace en la capital gallega, era muy

parco en el cromatismo, que, aun con el dominio de colores calientes, la intensidad alcanzaba gradaciones muy bajas de tensión vibratoria.

La maestría de Picasso comienza, precisamente, en las brumas galai-cas de su niñez. Remata, naturalmente, en la pasión inundatoria que cubre el mundo con su avispada genialidad. Es la voz de un pueblo haciendo camino. Un gallego precisamente, Ramón Faraldo, escribiría estas palabras pletóricas de definición: «Picasso no parece un hombre, ni un español, ni un genio. Parece un pueblo trabajando para hacer la Historia del Arte.»

Desde *Jeune fille aux pieds nus*, de acento íntimamente coruñés, hasta el *Guernica*, de esencialización universal, existe todo un mundo que Picasso ha ido alcanzando a través de sólidas experiencias vitales. El orden y la calma, la serenidad y el equilibrio, le vendrían a Picasso por el lado gallego —su imaginación seguiría siendo meridional—, esto es, por la reflexión y el orden. Por el sentido sutilizado del humor, que sería ingrediente rápido en las primeras obras de su bohemia barcelonesa.

La estancia coruñesa de Pablo Ruiz Picasso, en fin, tiene la fuerza testimonial de ser aleccionadora en su futuro de pintor genial. El mismo lo ha proclamado en diversas ocasiones. Cuando Rafael Alberti escribe *Los ocho nombres de Picasso* manifiesta en la República Argentina, ante un auditorio formado en su mayoría por gallegos, que la formación picassiana en La Coruña llevaría a su ánimo un modo de ser y de ver las cosas. Ojos y manos que comenzaron a adiestrarse —decía el poeta gaditano— en la riente ciudad coruñesa. Lo describiría así:

*Dios creó el mundo —dicen—
y en el séptimo día,
cuando estaba tranquilo y descansando,
se sobresaltó y dijo:
«He olvidado una cosa:
los ojos y las manos de Picasso».*

Picasso aprendió en sus años juveniles —ya lo había intuido— la visión de un mundo del que necesariamente había que hacer inventario. Esto lo vio desde el principio. Y había que hacer inventario para llegar al conocimiento más completo y veraz de la forma. Su antecedente, ya lo hemos visto, ha sido una ecuación que va desde la *Jeune fille aux pieds nus* hasta *Las señoritas de Avinyé* —presentida aparición cubista—, y desde aquí, al *Guernica*, desvelación del genio español dramático y anarquista.

Picasso ha sido controvertido. Y ahora precisamente que todos tratamos de reivindicar su figura para colocarla en sus justos términos es preciso reclamar su esencial veracidad. Que no es ciertamente el pintor

sometido a empapelamiento implacable por parte de intelectuales partidarios. No es el Picasso de la publicidad y del *marketing*, aquel Picasso que se deja fotografiar con montera de torero, o que se deja coronar de laurel, aunque sea vera efigie cual columna de Trajano, por la esquizofrenia oportunista, tan equidistante de Orfeo como próxima a Leví, del escasamente genial genio daliniano.

Creemos, en fin, que es un hombre que accede al Arte por la imaginación y el asombro, dos modos ciertamente humildes de entronizarse por el mundo y el trasmundo de las formas huidizas o de las in-formas evanescentes.

El Picasso universal es aquel que comienza su andadura artística en La Coruña, en la bella ciudad del noroeste español, tan propicia a la formación humana de un genio...—FERNANDO MON (*Pondal*, 2. LA CORUÑA).

TEATRO POLACO EN MADRID: KANTOR Y GOMBROWICZ

I

LA COINCIDENCIA POLACA

Por una de esas gratas e infrecuentes casualidades, en el plazo de un par de semanas dos muestras del teatro polaco han coincidido en sendos escenarios madrileños. Por orden de aparición hay que señalar, en primer lugar, la puesta en escena de *Yvonne, Princesa de Borgoña*, de Witold Gombrowicz, a cargo del grupo español Teatro Musarañas. Gombrowicz, junto a Witkiewicz y al propio Kantor —de quien en seguida hablaremos—, es uno de los más interesantes exponentes de los nuevos planteamientos del teatro en Polonia. El interés, pues, de este estreno reside fundamentalmente en abordar el universo que nos plantea Gombrowicz en su texto —con lo que nos asomamos a una dramaturgia poco habitual en nuestros escenarios—, y reseñar —si no me equivoca la memoria— que es la primera vez que esta pieza se pone en escena en España. Con Tadeusz Kantor es otra cosa.

A los catorce días exactamente del montaje de la obra de Gombrowicz, Kantor repetía visita a Madrid. Hablar de Kantor y de su grupo Cricot 2 es hablar de un hombre que, con su peculiar concepción del