

Lliçó inaugural

Picasso i la cultura catalana: notes artístiques, humanes i literàries, per Eduard Vallès Pallarès

El contingut d'aquest discurs inaugural, en termes generals, no és cap novetat. La vinculació de Picasso amb Catalunya i, per extensió, amb la cultura catalana, és de tal solidesa que avui dia ja no necessita ni defenses ni justificacions. Historiadors i crítics d'art, des de diferents aproximacions, se n'han fet ressò no només en l'àmbit català sinó també en l'internacional. El motiu de la tria d'aquest artista, Picasso, és que forma part, des de fa anys, dels meus interessos intel·lectuals, molt especialment el binomi que l'artista forma amb Catalunya. Advertim el lector que aquest és un text deliberadament eclèctic, temàticament però també cronològica, amb viatges endavant i endarrere en el temps. L'estada de Picasso a Catalunya, però també la seva relació posterior, transcendeixen el vessant estrictament artístic i es projecten cap a altres terrenys com la literatura, la història moderna, la política o la sociologia, entre d'altres. Evidentment, no ens esplaiarem sobre cap de les derivacions en aquests àmbits, i menys en aquesta seu, ja que seria una temeritat; simplement ens limitarem a referir-nos a aquells episodis més rellevants. Al capdavall, Picasso no fou un artista aliè al seu entorn, sinó tot al contrari: fou un home que visqué intensament el temps que li tocà viure, i qualsevol passatge de la seva biografia era susceptible d'acabar formant part de la seva obra. Ja fos per convicció o per atzar, es va vincular a moments i espais representatius de la història política i cultural de Catalunya, i això situa la seva figura més enllà del vessant estrictament artístic. A manera de bestreta, direm que Picasso estudià durant un parell d'anys a l'edifici neoclàssic de Llotja, a pocs metres d'on va caure la bomba del carrer dels Canvis Nous l'any 1896; va dissenyar cartells i menús per a Els Quatre Gats; va anar a vetllar Jacint Verdaguer a Vila Joana, després de caminar durant tota la nit; va fer vint-i-dos retrats de Santiago Rusiñol; va tractar i retratar músics com Joan Gay o Enric Morera; l'antic Hospital de la Santa Creu i Sant Pau, a pocs metres de la seu de l'Institut d'Estudis Catalans, el va inspirar en un dels seus retrats blaus més inquietants; va fer un dibuix commemoratiu de les Festes de la Mercè de Barcelona del 1902 per a la portada d'un diari; va ser present a la manifestació de Solidaritat Catalana del maig del 1906; traduï un poema del poemari *Enllà*, de Joan Maragall, al francès; parlava, maldestrament, el català i fins i tot l'arribà a escriure; ajudà molts ciutadans catalans durant la guerra i la postguerra; va reivindicar les llibertats per a Catalunya en els moments més complicats del franquisme; va donar una obra per a les víctimes de les inundacions del

Vallès del 1962 i, com que no va ser adquirida per ningú, la comprà ell mateix tot prescindint del seu orgull, i així tants altres episodis. A alguns d'aquests fets m'hi referiré durant la meua intervenció, però en realitat són molts més, i ens dibuixen un relat molt proper a la realitat catalana, més del que es podria esperar d'algú que era, al capdavant, un artista. En canvi, se sentí tota la vida tan proper a Catalunya que, quan hagué de fer la seva més gran donació en vida, la feu a la ciutat de Barcelona. Una decisió d'aquesta naturalesa —insistim, d'algú nascut a Andalusia i virtualment francès— només és explicable si l'anàlitzem en termes extraartístics: d'aquí la naturalesa híbrida d'aquesta intervenció.

L'afecte de Picasso per Catalunya era d'allò més profund, tenia a veure amb la seva experiència vital, quan va tenir la sort d'arribar a una Barcelona que emergia de l'Exposició Universal del 1888, en plena efervescència, la ciutat més moderna de l'Estat. El que es derivaria d'aquella Barcelona en els anys següents, en el canvi de segle, fou decisiu en la seva formació artística i humana, i alguns dels seus factòtums, especialment alguns artistes, li feren costat en tot moment, quelcom que ell mai no oblidà. Va ser la qualitat i la intensitat d'aquelles vivències artístiques i humanes el que va determinar el seu futur respecte i consideració per una cultura que, d'alguna manera, va fer seva i el motiu pel qual la va defensar d'una manera tan intensa. El relat busca aprofundir en els fonaments d'aquest lligam tan sòlid i, al mateix temps, planteja un recorregut per uns temps i unes geografies que el determinen i que, per tractar-se de Picasso, en certa manera no deixen de ser història universal. I això és una realitat que cal fer valdre, sobretot en l'àmbit historiogràfic i museogràfic, ja que la figura de Picasso ha servit, indirectament, com a catalitzadora de la internacionalització de la cultura catalana. Espais com Els Quatre Gats o artistes com Rusiñol o Casas, per posar alguns exemples, han entrat a formar part de la història de l'art mundial, no només per ells mateixos, sinó per la seva vinculació amb Picasso. Una exposició sobre el període blau i rosa de Picasso al Museu d'Orsay l'any 2018, «Picasso bleu et rose», de la qual vaig ser comissari científic, començava amb un espai dedicat a Els Quatre Gats, amb obres de Casas o Rusiñol, però durant el recorregut també apareixien obres d'artistes menys coneguts, com Carles Casagemas o Sebastià Junyent, aquest últim amb un fabulós retrat blau de Picasso. Haurien penjat mai a les parets d'Orsay obres de Casagemas o Junyent sense la seva vinculació —no tangencial sinó sòlida i documentada— amb Picasso? Aquest fet, que ja s'havia donat en el passat en altres exposicions i que es tornarà a donar amb tota seguretat, ens demostra que Picasso ha tingut un efecte d'altaveu de la nostra cultura, en aquest cas de l'art català, de manera que ha facilitat la seva projecció envers l'exterior. En el text que segueix els proposem fer el camí oposat d'aquest Picasso totpoderós: com va ser format i influït per la cultura catalana, quan encara no era absolutament ningú dintre del món de l'art.

Un passeig pel Museu Nacional

A falta de noves informacions, la darrera estada de Picasso a Catalunya —i a l'Estat espanyol— va tenir lloc durant el mes de setembre del 1934. Possiblement el darrer lloc que visità fou el Museu d'Art de Catalunya —actual Museu Nacional— i sabem que aquesta visita es va produir a principis de setembre. El museu s'havia d'inaugurar al cap d'un mes, però, aprofitant una estada de l'artista a Barcelona, se li va oferir visitar els darrers preparatius del futur museu. Picasso feu la visita amb el director Joaquim Folch i Torres (Barcelona, 1886 - Badalona, 1963) i el seu amic i fotògraf municipal Joan Vidal Ventosa (Barcelona, 1880-1966). El museu havia d'exposar en una de les sales un notable conjunt d'obres de Picasso que tenia la ciutat i que incloïen, entre d'altres, l'*Arlequí* (1917) i la vintena de peces que s'havien adquirit un parell d'anys abans al col·leccionista Lluís Plandiura. La inauguració estava prevista per al dia 7 d'octubre, però degut als cèlebres fets del dia anterior, el 6 d'octubre, l'acte inaugural va tenir lloc finalment al mes de novembre. El *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, publicació de la Junta de Museus, explicà així la visita de Picasso:

En els darrers dies de les obres d'habilitació de l'edifici on quedarà instal·lat el Museu d'Art de Catalunya, hi han hagut encara les visites d'algunes distingides personalitats que han estat de pas a Barcelona i han tingut especial interès a conèixer el contingut del nostre museu. Cal recordar entre elles [...] l'insigne artista Picasso [...]. Tots ells recorregueren detingudament la instal·lació del nou museu i s'informaren de les obres que hi seran exhibides, fent elogis d'una i altres.¹

La informació oficial de la visita no anà més enllà d'aquesta nota, però *La Publicitat* se'n va fer ressò a través d'un article del 6 de setembre de Carles Capdevila, aleshores director del diari. Capdevila va seguir de prop la visita de Picasso, que sembla que fou d'allò més amical, de manera que la visió de les obres li anava evocant vivències de la seva joventut: «Una porta antiga, trasplantada al pas d'una sala, un tros de pintura que li sortia al pas, el retaule dels consellers [es refereix a la *Mare de Déu dels consellers*, de Lluís Dalmau], hi revifaven el record dels seus anys de Barcelona.»² És segur que Picasso coneixia la *Mare de Déu dels consellers* i que l'hauria vista, perquè ja era a Barcelona quan ell hi vivia. Picasso s'anava deturant també davant d'obres més modernes: «Un bosqueig de

1. «Visites a les obres del Museu d'Art de Catalunya», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* (Junta de Museus), vol. 4, núm. 41 (octubre 1934), p. 328.

2. Carles CAPDEVILA, «Picasso al museu», *La Publicitat* (6 setembre 1934) (portada).

Martí i Alsina, fet des d'un taller de la Riera de Sant Joan, li recorda que ell també havia ocupat aquell taller i també havia fet una nota d'aquells terrats i d'aquells campanars barcelonins.»³

Capdevila es referia a l'oli *Vista de Barcelona des d'un terrat de la Riera de Sant Joan*, de Ramon Martí i Alsina (Barcelona, 1826-1894).⁴ En aquell mateix carrer, ben a prop, Picasso havia tingut un taller que va ocupar en dos períodes diferents, durant els anys 1900 i 1903. Més endavant s'aturà davant d'una sèrie de retrats de la cèlebre galeria iconogràfica que realitzà Ramon Casas (Barcelona, 1866-1932), farcida de personalitats de la cultura catalana, entre les quals es trobava el mateix Picasso, a qui va retratar cap a l'any 1900 amb el *Sacré-Cœur de París* en segon terme:

La col·lecció de retrats d'en Casas era un recordatori d'antigues amistats i coneixences barcelonines, d'episodis i anècdotes, entre les quals no era menys picant i divertida la seva estampa de bohemí gairebé adolescent que el retrat que en Casas li feia més de trenta anys enrere reproduceix amb rara fidelitat.⁵

Malgrat que Picasso va poder veure una gran quantitat d'obres, el periodista deixa clar que els elogis de l'artista foren sobretot per a les pintures murals romàniques:

Passant d'una sala a l'altra, Picasso, davant d'aquells fragments incomparables de l'art primitiu català, n'admirava la força, la intensitat i l'ofici, la seguretat de visió i execució, l'aplom i la convicció amb què la mà de l'artista ignorat havia expressat en aquells panys de paret les idees i els sentiments que li ocupaven l'esperit, i convenia sense vacillar que el nostre museu romànic serà una cosa única al món, document imprescindible per als que vulguin conèixer els orígens de l'art occidental, lliçó inapreciable per als moderns.⁶

Picasso, un home poc donat a fer valoracions artístiques d'aquest tipus, feu en aquesta visita una defensa aferrissada de la pintura mural romànica. La seva era una opinió certament qualificada, però sobretot aplicava una mirada moderna, al contrari d'altres que veien el romànic com a simple arqueologia. Picasso, com molts artistes com ara Picabia, que també fou inspirat pel romànic, l'incorporen com a base dels moviments

3. Carles CAPDEVILA, «Picasso al museu», *La Publicitat* (6 setembre 1934) (portada).

4. Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC 004095-000).

5. Carles CAPDEVILA, «Picasso al museu», *La Publicitat* (6 setembre 1934) (portada).

6. Carles CAPDEVILA, «Picasso al museu», *La Publicitat* (6 setembre 1934) (portada).

d'avantguarda. Aquesta visió moderna que planteja Picasso en certa manera legítima, vàlida, l'acció duta a terme per la nostra casa, l'Institut d'Estudis Catalans, de publicar les pintures murals de les esglésies dels Pirineus. Picasso va poder visitar aquestes pintures perquè abans s'havia activat un procés, sistemàtic i sòlid, d'estudi i posteriorment salvaguarda del patrimoni, que tenia els seus fonaments en aquelles publicacions de la nostra entitat.

Entre l'acadèmia i la modernitat

Però anem uns anys enrere en el temps, al segle XIX, als inicis de la relació de Picasso amb Catalunya, que cal situar a la ciutat de Barcelona. Quan Picasso hi arriba l'any 1895, amb només tretze anys, aquesta ciutat és tot un referent de modernitat dintre de l'Estat. De fet, no trepitjarà París fins a l'octubre del 1900, i no s'hi instal·larà de manera regular fins a l'abril de l'any 1904. Mentrestant, Barcelona li anticiparà aquella modernitat parisenca en tots els àmbits, i el modelarà com a artista i com a persona. En clau metafòrica es podria dir que existeix un cert paral·lisme entre aquella Barcelona i el jove Picasso: ambdós estaven vivint una fase de desvetllament en termes artístics. Picasso té la sort d'arribar a una ciutat en plena ebullició artística; per exemple, només un parell d'anys després de la seva arribada s'inauguraria la taverna Els Quatre Gats, on faria la seva primera exposició personal. Al mateix temps que Picasso, aquella Barcelona modelaria altres personalitats artístiques cridades a tenir un paper rellevant a les avantguardes del segle XX. Allà s'hi formarà també un jove Joaquim Torres García (Montevideo, 1874-1949), arribat a Mataró des de l'Uruguai l'any 1891 i que s'instal·laria a Barcelona l'any següent. Un artista, per cert, magníficament representat a la seu de l'Institut d'Estudis Catalans amb la pintura sobre tela de tall al·legòric *La filosofia presentada per Pables al Parnàs com a desena musa* (1911). Aquella Barcelona també va veure les primeres passes de Juli González (Barcelona, 1876 - Arcueil, França, 1942), que juntament amb el seu germà Joan serien bons amics de Picasso. Dècades més tard, Torres García es consagrarà mundialment amb el constructivisme i González ho farà amb l'escultura en ferro, però durant els seus primers anys es van formar com a artistes en aquella Barcelona, singular i puixant, del canvi del segle XIX al segle XX.

Barcelona resultà ambivalent per a Picasso, era la llibertat i la modernitat, però alhora també el constrenyiment de l'Acadèmia. Al capdavant hi arribà com a alumne de belles arts, i va cursar un parell de cursos acadèmics a l'Escola de Llotja, situada al Pla de Palau, concretament els anys 1895-1896 i 1896-1897. La formació acadèmica de l'època era clàssica i repetitiva, amb gran protagonisme de la pintura històrica i religiosa. Inclouia també la còpia, ja fos del natural, de guixos o fins i tot d'obres d'altres artistes. Tot

just arribat a Barcelona, Picasso immortalitzà diversos elements d'edificis religiosos, com per exemple la porta gòtica que dona a la capella de Santa Llúcia des del claustre de la catedral o el claustre romànic de Sant Pau del Camp, possiblement per indicació dels mateixos professors de Llotja.⁷ Fins i tot va arribar a copiar al primer museu municipal, situat al Palau de Belles Arts, un edifici que fou construït amb motiu de l'Exposició Universal de Barcelona del 1888 i actualment desaparegut. Allà va copiar l'oli *Estudi*, del pintor Arcadi Mas i Fondevila, aleshores penjat a les sales del museu.⁸ La còpia parcial que en feu Picasso es troba actualment a les col·leccions del Museu Picasso de Barcelona.⁹ Picasso immortalitzà el Palau de Belles Arts en una de les seves pintures blaves durant l'any 1903, quan vivia a l'estudi del carrer del Comerç, el mateix espai on uns anys abans havia exposat la seva primera gran màquina acadèmica, *Primera comunió* (1896).¹⁰ D'aquell moment acadèmic destaquen, al marge de les nombroses peces del Museu Picasso, un parell d'olis del Museu de Montserrat, *L'escolà* (1896) i, sobretot, *El vell pescador* (1895), una de les primeres obres importants de Picasso, realitzada a Màlaga. Citem expressament aquestes dues obres perquè tenen l'honor de ser les primeres que obren el catàleg raonat de Picasso, fet per l'editor Christian Zervos (Argostólion, Grècia, 1889 - París, 1970).¹¹ En resum, formació a Llotja, còpies al Museu Municipal, participació en exposicions de belles arts i tallers diversos a Barcelona, tot plegat ens revela fins a quin punt el jove Picasso es formà en l'ecosistema barceloní com qualsevol altre artista català de l'època.

En aquells anys, Picasso va coincidir a les classes de Llotja amb Joan Vallhonrat (Cornellà de Llobregat, 1874 - Barcelona, 1937), que anys més tard seria un dels comissionats per copiar les pintures romàniques de les esglésies dels Pirineus. Van coincidir a Llotja almenys durant el curs 1896-1897, i la relació deuria continuar, perquè entre 1899 i 1900 Picasso li realitzaria un retrat, al carbonet i il·luminat a l'aquarel·la, a la manera de Ramon Casas, que hauria pogut formar part de la primera exposició de Picasso a Els

7. Les dues obres formen part de les col·leccions del Museu Picasso de Barcelona (MPB 110.203 i MPB 110.195).

8. Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC 010771-000).

9. Museu Picasso de Barcelona (MPB 110.212).

10. Museu Picasso de Barcelona (MPB 110.001).

11. *El vell pescador* (1895) consta al vol. 1, núm. 1, del catàleg raonat de Christian ZERVOS, *Catalogue de l'œuvre de Picasso*, París, Cahiers d'Art, 1932-1978, 34 v., i *L'escolà* (1896) consta al vol. 1, núm. 2, d'aquesta mateixa publicació. Ambdós formen part de les col·leccions del Museu de Montserrat i foren donats pel col·leccionista Josep Sala i Ardiz.

Quatre Gats.¹² Esteve Batlle es refereix a Vallhonrat com «el que reeixí millor d'aquella difícil tasca [com a copista de les pintures murals] [...] i a ell foren encarregades les còpies a gran tamany, de totes les pintures romàniques que s'anaven descobrint».¹³ L'any 1907 aquestes còpies de Vallhonrat ja serien publicades al primer dels fascicles de *Les pintures murals catalanes*, de Josep Pijoan (Barcelona, 1881 - Lausana, Suïssa, 1963), una de les primeres publicacions de l'Institut d'Estudis Catalans, en què es reivindicava el valor del patrimoni romànic.¹⁴ Pijoan, a més d'arquitecte i historiador, fou també el primer secretari de la nostra entitat i fou retratat per artistes com Torres García, entre d'altres.¹⁵

Horta, un exotisme de proximitat

El primer gran amic de Picasso a Barcelona fou Manuel Pallarès (Horta de Sant Joan, 1876 - Barcelona, 1974), a qui va conèixer el primer dia de classe a Llotja.¹⁶ Quan pocs anys més tard Picasso va emmalaltir a Madrid, Pallarès el va invitar al seu poble, Horta (avui dia Horta de Sant Joan), perquè es refés de la malaltia. Només havia de ser una estada d'uns dies o setmanes, però finalment s'hi va estar uns vuit mesos, i a més va prescindir del curs escolar a Llotja. Quan Picasso tornà a Barcelona, a principis del 1899, mai més no tornaria a Llotja, amb el consegüent disgust dels seus pares. Durant el temps passat a Horta, Picasso s'integrà de ple a la vida rural, que donà com a resultat obres amb predomini del paisatge i, en menor mesura, de la figura humana. El dibuix, del qual amb disset anys ja era un virtuós, té més frescor i immediatesa que l'oli, sobretot alguns apunts del natural de diversos oficis i feines, com ara pagesos, moliners o pastors, entre d'altres. Alguns indrets del poble obsediren Picasso, també durant la segona estada en aquesta vila l'any 1909, per exemple la muntanya de Santa Bàrbara, que immortalitzaria a l'oli *Processó al convent* (1898), amb tota seguretat inspirat en la processó del 2 d'agost, dia de la Mare de Déu dels Àngels.¹⁷ Picasso s'interessà per la geografia urbana, i destaca pel seu valor documental un oli sobre fusta on es pot veure una part del poble i, al fons, la serralada de Montsagre amb el vent de garbí que l'embolcalla. A l'esquerra de la com-

12. Col·lecció Samir Traboulsi.

13. Esteve BATLLE, «Joan Vallhonrat Sadurní», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* (Junta de Museus), vol. 7, núm. 74 (juliol 1937), p. 222.

14. [Josep PIJOAN], *Les pintures murals catalanes: Fascicle I: Pedret*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1907.

15. Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC 013765-000).

16. Josep PALAU I FABRE, *Picasso i els seus amics catalans*, Barcelona, Aedos, 1971, p. 29.

17. Aquesta obra, Picasso la conservà durant tota la vida i actualment és propietat dels seus hereus.

posició s'hi distingeix l'edifici de l'antic hospital d'Horta amb l'espadanya que el corona, que és el mateix edifici on es troba actualment la seu del Centre Picasso d'Horta.¹⁸ Aquest curiós exercici anticipatori també es donà amb l'edifici del Museu d'Art Modern de Ceret, que s'inaugurà l'any 1950. Picasso, sense saber-ho, ja l'havia immortalitzat l'any 1913, com veurem més endavant. A l'estiu, Picasso i Pallarès van viure aproximadament un mes en estat semisalvatge en una balma a l'interior de la zona dels Ports, a dotze quilòmetres del poble. D'aquell moment es conserven diversos apunts naturalistes, així com alguns olis, el més emblemàtic dels quals és el *Mas de Quiquet* del Museu Picasso de Barcelona, en la línia luminista de la *Colla del Safrà*.¹⁹ Picasso abandonà Horta pocs dies després de la festa de Sant Antoni, el gener del 1899, on va viure intensament, a la plaça de l'església d'Horta, l'exuberant evocació de la carn i el dimoni, que recordà durant tota la seva vida.

Introducció al món artísticoliterari

Fou sobretot després de l'estada a Horta que Picasso s'immergí de ple en l'ecosistema artístic de Barcelona. A partir d'aleshores, Picasso multiplicaria les seves relacions, no només amb artistes sinó també amb escriptors. Precisament és un pintor i escriptor un personatge clau de la joventut de Picasso, Carles Casagemas (Barcelona, 1880 - París, 1901), que tingué un dramàtic final a París, on se suïcidà per amor l'any 1901. Casagemas va esdevenir llegendari com a model de Picasso, però la seva obra restà en segon terme, quan en realitat ell també era un artista. Malgrat que només va viure vint anys, la seva obra evolucionava en paral·lel a la del primer Picasso, fins al punt que serveix per contextualitzar-la, sobretot pel que fa a l'interès pel lumpen i pels baixos fons, que no eren sublimacions sinó pura experiència viscuda. Picasso i Casagemas varen viure plegats fites claus en la vida d'un artista: van compartir els mateixos tallers, a Barcelona i a París; van preparar plegats la primera exposició a Els Quatre Gats, i fins i tot van fer junts el viatge iniciàtic a París. El Casagemas escriptor, segons John Richardson, hauria influït sobre la formació literària de Picasso: «De tots els joves catalans que Picasso coneixia Casagemas era [...] el millor informat al voltant de l'art i la literatura simbolistes (sentia una especial passió per Maeterlinck, i Verlaine era una espècie de model a imitar).»²⁰

Poc després de l'exposició sobre Casagemas que vaig comissariar al Museu Nacional l'any 2014, em va escriure un correu electrònic l'artista Perejaume, tot indicant-me que l'escriptor Blai Bonet (Santanyí, Mallorca, 1926-1997) s'havia inspirat en la figura

18. Museu Picasso de Barcelona (MPB 110.713).

19. Museu Picasso de Barcelona (MPB 110.066).

20. JOHN RICHARDSON, *Picasso: Una biografia, 1881-1906*, Madrid, Alianza, 1991, p. 121.

de Casagemas en alguns dels seus textos literaris. Gràcies a l'advertiment de Perejaume vaig saber que l'interès de Blai Bonet per Casagemas li venia del contacte que havia tingut amb el pintor Francisco Bernareggi (Guaileguay, Entre Ríos, 1878 - Palma, 1959), un artista argentí que s'instal·là a Mallorca i que reeixí sobretot com a paisatgista. Durant la seva joventut Bernareggi tractà Picasso a Barcelona, Madrid i París i, per tant, fou testimoni de primera mà d'aquells anys. Les seves històries, especialment la de Casagemas, haurien desvetllat la imaginació d'un jove Blai Bonet, segons el seu testimoni:

Era l'any 1947-1948. Em vaig posar malalt del pulmó esquerre. Encara no hi havia antibiòtics. Vaig fer repòs durant bastant de temps. Pensava molt, tenia una gran fe en l'alegria de viure i ja ho escrivia. Venien a veure'm, cada dia, després de dinar, l'apotecari Don Bernat Vidal i el pintor Bernareggi. El pintor Bernareggi em contava la seva vida d'estudiant de belles arts a Madrid, a París, amb Picasso, Nonell, Ramon Casas, Canals, Casagemas, que tenia vint anys i, un dia, els convidà tots a sopar i, mentre menjaven i bevien més xalests que mai, s'aixecà, se va treure una pistola de dins una butxaca i se va matar, així, davant els amics. Em va entrar la curolla de saber més coses del pintor Casagemas. Record que, un horabaixa, després de dinar, assegut entorn de la camilla, que llavors teníem a l'aiguavés de davant, arran de les vidrieres del carrer, vaig preguntar al pintor Bernareggi com era el jove Casagemas; tenia també interès a saber com era físicament, prim o gras, alt o baix, ros o morenenc vull dir. L'endemà al capvespre, Bernareggi em dugué un llibre on hi havia quadres i dibuixos de l'època blava de Picasso. Al quadre *La vida*, l'home nu que just duu un slip com d'aire de matinada és el retrat del pintor Casagemas. [...] Un dibuix fet a la ploma, un jove tot, que se cobreix el sexe amb les mans, és també un retrat de Casagemas. Amb la vista d'aquests retrats, ja sabia com era físicament, vitalment, espiritualment, el jovenell Casagemas que, en el fons, serví de *model* per a alguns personatges de la meua obra.²¹

El quadre de Picasso que descriu Bonet és ni més ni menys que *La vida* (1903), del Museu d'Art de Cleveland, una de les poques obres que Picasso decidí intitular i una de les que ha tingut més interpretacions. És una composició autobiogràfica com poques altres, perquè hi apareix el seu amic suïcida, però també perquè en tots els dibuixos preparatoris el personatge masculí no era Casagemas sinó Picasso mateix, que, en un *pentimento* final, s'esborrà de l'obra i hi feu aparèixer el rostre del seu amic. Aquesta és l'obra més important pintada per Picasso a Barcelona i, sens dubte, l'obra mestra del període blau. Es dona la circumstància que aquesta mateixa obra es troba a l'origen de l'interès

21. Blai BONET, «La vida i els meus instants», a *Diaris*, Pollença, El Gall Editor, 2014, p. 370-371.

de l'escriptor, dramaturg i expert picassista Josep Palau i Fabre (Barcelona, 1917-2008) per aquest artista, tal com ho explica al seu llibre *Lorca-Picasso*:

Recordo d'una manera molt precisa que fou a partir de les primeres setmanes del 1933 —jo tenia quinze anys— que la meua atenció fou subjugada d'una manera inequívoca per l'obra de l'artista, a causa del número 1 de la revista *ART*, que començava amb un article de Rafael Benet sobre «Picasso i Barcelona», acompanyat de la reproducció de diverses obres [...]. Però més encara que les referides il·lustracions, a la darrera pàgina del mateix número de l'esmentada revista hi havia, en petit, una foto de l'artista amb el seu fill i la reproducció del quadre *La vida*, del 1903. La fascinació que em produí aquesta obra fou gairebé hipnòtica i instantània. De tant en tant anava al saló de la casa [...], on era la revista, per consultar i interrogar de nou aquesta tela.²²

És precisament la literatura un dels terrenys en què Picasso es relaciona per primer cop amb la cultura catalana, tot i que no és gaire conegut, ni aquí ni en l'àmbit internacional. En aquest nou context, emergeixen a l'obra picassiana un gran nombre de retrats d'escriptors, però també d'il·lustracions seves en revistes i diaris catalans.²³ Normalment, la relació de Picasso amb el món literari se situa a París i va lligada a noms com Max Jacob o Guillaume Apollinaire, però, en realitat, abans ja s'havia relacionat amb escriptors a Barcelona, entre ells el també pintor Santiago Rusiñol (Barcelona, 1861 - Aranjuez, 1931), de qui es va interessar per la seva obra literària i teatral.²⁴ Picasso també tractà personalitats com Frederic Pujulà i Vallès (Palamós, 1877 - Bargemon, França, 1963), crític d'art, novel·lista i reconegut difusor de la llengua esperanto, o Miquel Utrillo (Barcelona, 1862 - Sitges, 1934), enginyer, crític d'art i activista cultural, que li va fer la primera gran crítica a les pàgines de la revista *Pèl & Ploma* l'any 1901.²⁵ D'aquests en feu diversos retrats, però foren molts més els escriptors que tractà, dels quals també ens n'han arribat retrats, com

22. JOSEP PALAU I FABRE, *Lorca-Picasso*, Barcelona, Proa, 1998, p. 21-22.

23. Sobre la relació entre Picasso i la literatura, vegeu Eduard VALLÈS, *Picasso i el món literari català 1897-1904*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2015.

24. Sobre la relació entre Picasso i Santiago Rusiñol, vegeu Vinyet PANYELLA, «D'Els Quatre Gats al Cau Ferrat: la relació artística entre Santiago Rusiñol i Picasso (1896-1903)», a Maria Teresa OCAÑA (dir.), *Picasso i Els 4 Gats: La clau de la modernitat*, Barcelona, Museu Picasso i Lunwerg, 1995, p. 237-249 (catàleg d'exposició). Vegeu també Eduard VALLÈS, *Picasso i Rusiñol: La cruïlla de la modernitat*, Sitges, Consorci del Patrimoni de Sitges, 2008, i Eduard VALLÈS (com.), *Picasso versus Rusiñol*, Barcelona, Museu Picasso de Barcelona, 2010 (catàleg d'exposició).

25. PINCELL (Miquel UTRILLO), «Pablo R. Picasso», *Pèl & Ploma*, núm. 77 (juny 1901), p. 14-17.

per exemple Josep Maria Folch i Torres (Barcelona, 1880-1950), Pompeu Gener (Barcelona, 1848-1920), Ramon Reventós (Barcelona, 1881-1924) o Juli Vallmitjana (Barcelona, 1873-1937), si bé aquest últim llavors encara era pintor. També en tractà d'altres menys coneguts, com ara Ramon Suriñach i Senties (Barcelona, 1881-1964), Rafael Nogueras Oller (Barcelona, 1880-1949), Joan Oliva Bridgman (Barcelona, 1878-1914) o Anton Busquets i Punset (Sant Hilari Sacalm, 1876 - Calders, 1934). En alguns casos no només els retratà, sinó que fins i tot realitzà il·lustracions per als seus textos, sempre en català, que veurien la llum en publicacions com *L'Esquella de la Torratxa*, *Pèl & Ploma*, *Juventut*, *Catalunya Artística* o *Auba*, entre d'altres. En definitiva, és una evidència empírica que la primera immersió de Picasso en el terreny literari fou en la literatura catalana, i no com un fet testimonial sinó de gran abast, tal com ho evidencia la gran quantitat d'escriptors que tractà i de publicacions amb què col·laborà.

Entre els passatges més rellevants de la relació de Picasso amb Catalunya destaca la seva presència a l'enterrament de Jacint Verdaguer. Tot i que no va tenir-hi cap relació personal, Picasso va anar a vetllar el cadàver de Verdaguer a Vil·la Joana. L'enterrament del poeta fou un dels grans esdeveniments que han tingut lloc a Barcelona, i Picasso el va viure en primera persona i des de primera hora, atès que amb un grup d'amics d'Els Quatre Gats va sortir de matinada des de la taverna del carrer de Montsió fins a Vil·la Joana. Van fer el recorregut caminant de nit i els protagonistes, al marge de Picasso, foren Àngel Fernández de Soto (Barcelona, 1882-1937), Jaume Sabartés (Barcelona, 1881 - París, 1968) i Josep Rocarol (Barcelona, 1882-1961), que ho deixà escrit a les seves memòries:

En aquells temps morí a Vallvidrera mossèn Cinto. La nit de la mort vàrem sortir d'Els Quatre Gats l'Àngel [Fernández] de Soto, en Picasso, en Sabartés i jo; a peu, ens n'anàrem cap a Vil·la Joana i, des de la matinada, esperàrem a la porta que sortís l'enterrament i tiràrem sobre el taüt unes flors boscanes que havíem collit pel camí. El tragueren portant-lo en un cotxe dels més tronats i sense altre acompanyament que alguns (pocs) periodistes. A l'arribar a la plaça de Vallvidrera, deixaren el mort sol davant d'una taverna i tots hi entraren a esmorzar, cotxer i tot. A nosaltres, que encara teníem bona fe i sentíem admiració i respecte pel poeta, això ens indignà. Al veure'ns un que era redactor de *La Veu*, que es deia Dalmases, amb senyals a la barba d'haver menjat sardina escabetxada, ens preguntà el nom i qui érem i l'engegàrem a passeig. A l'arribar aquesta vergonyant comitiva als Josepets de Gràcia, ja s'organitzà un acompanyament amb tota pompa amb els municipals i representacions oficials de tota mena.²⁶

26. Josep ROCAROL, *Memòries de Josep Rocarol*, Barcelona, Hacer, 1999, p. 22.

Podria sorprendre que algú com Picasso hagués fet un gest d'aquestes característiques, però no tant quan ho situem en un context de completa immersió, no només en el sistema artístic local, sinó també en el cultural en el sentit més ampli. I és evident que la mort de Verdaguer va tenir una gran repercussió arreu, també en un espai com Els Quatre Gats, on es reunien, per entendre'ns, els *moderns* de l'època. Segons Cabañas Guevara, una de les corones mortuòries l'haurien enviat des d'Els Quatre Gats amb la llegenda «Els artistes dels IV Gats a Mossèn Cinto», qui sap si també sufragada per Picasso.²⁷ Algú podria pensar que Rocarol va aprofitar el nom de Picasso per ventar-se'n, en unes memòries que foren publicades anys més tard, però no fou així. Un document prova de manera feaent el respecte que professà Picasso a Verdaguer, concretament el llibre de condolences que s'habilità a aquest efecte, on apareix en una de les pàgines la inequívoca signatura de Picasso.²⁸

Tot i que no era un melòman, Picasso també es relacionà amb músics, i ho feu en un moment rellevant, quan el Modernisme advocava per fusionar les diferents disciplines artístiques. Dos dels músics que Picasso conegué i retratà foren precisament alguns dels que més participaren posant música a obres literàries i, pel que sabem, assidus d'Els Quatre Gats. Un d'ells és Joan Gay (Barcelona, 1868 - Buenos Aires, 1926), del qual coneixem almenys un parell de retrats fets per Picasso, i l'altre, Enric Morera (Barcelona, 1865-1942), del qual se'n coneixen més, sobretot esbossos, i en destaca un de gairebé desconegut: un retrat de Morera tocant el flabiol, fet que ens duu a plantejar que Picasso potser assistí a algun dels concerts de flabiol que Morera improvisà a Els Quatre Gats. Aquest dibuix, perdut entre centenars d'esbossos del Museu Picasso de Barcelona, cal posar-lo en relació, de nou, amb les memòries de Josep Rocarol, que va ser visitant regular d'Els Quatre Gats:

També acostumava a venir-hi [a Els Quatre Gats] en Gay, músic [...] com també en Morera. Morera tenia un flabiol amb el qual a voltes tocava cançons, tonades i balls, apresos de viva veu de gent muntanyenca, en excursions que feia amb en Massó i Torrents per contrades catalanes i que després en Massó va descriure en el llibre *Croquis pirenenes*.²⁹

27. LUIS CABAÑAS GUEVARA (Màrius AGUILAR i Rafael MORAGAS), *Cuarenta años de Barcelona: 1890-1930*, Barcelona, Memphis, 1944, p. 34.

28. El responsable de la troballa de la signatura de Picasso al llibre de condolences de Verdaguer fou Josep Bracons, cap del Departament de Col·leccions del Museu d'Història de Barcelona (MUHBA).

29. JOSEP ROCAROL, *Memòries de Josep Rocarol*, Barcelona, Hacer, 1999, p. 20-21.

La llegenda d'Els Quatre Gats

Els Quatre Gats en va tenir prou amb set anys d'existència (1897-1903) per esdevenir mític, una llegenda tan enorme que semblava que hauria de durar cent anys. En realitat, la seva evident modèstia ha quedat matisada per aquesta llegenda, sobretot en els darrers temps de decadència del local durant l'any 1903. Bàsicament era un restaurant, de mala qualitat, però el que el feu singular fou el seu vessant multidisciplinari, amb tota mena d'activitats, ja fossin exposicions d'art, concursos de cartells, recitals poètics i musicals, espectacles d'ombres xineses o putxinellis. Fou el local on s'arreceraven les noves generacions d'artistes que en alguns casos, per estatus, encara no podien exposar a la sala d'art per excel·lència, la Sala Parés. I, a Els Quatre Gats, fou on Picasso celebrà la primera gran exposició personal de la seva carrera artística, amb més d'un centenar d'obres, bàsicament dibuixos d'amics i coneguts seus, i un oli de gran format. Va tenir lloc el febrer del 1900, tot imitant la tècnica i el tema de Ramon Casas, que havia triomfat mesos abans amb una exposició a la Sala Parés, on havia penjat retrats de personalitats destacades. Els retrats de Picasso tenen un traç més agressiu i sovint semblen inacabats; per contra, els de Casas tenen una línia més continguda i fins i tot sensual. Sabartés, amic de joventut i futur secretari personal de Picasso durant la maduresa, va escriure sobre aquesta exposició:

El projecte [l'exposició a Els Quatre Gats] de ben segur no prové de Picasso: potser ho ha suggerit tot intercalant algun acudit o alguna ironia en alguna conversa al voltant d'aquelles exposicions a la Sala Parés [...] el que volem, més que res, és posar Picasso enfront de «l'ídol barceloní» [en referència a Casas] i que s'enrabii la gent: la gent i Casas, de passada.³⁰

La mostra fou un fracàs absolut, a penes tingué visites i no gaire distingides, sobretot perquè allò *seriós* en termes artístics era el que passava a la Sala Parés, com bé contextualitza Sabartés: «Els visitants són pocs i no molt escollits. El gran públic no apareix [...]». La majoria de gent, i sobretot la gent decent, va a Can Parés.³¹ Tot i això, l'exposició tingué la virtualitat de donar a conèixer Picasso dintre del món artístic i, a partir d'aleshores, fou tingut en compte per tòtems com Rusiñol o Casas. En aquells moments Picasso ja rebia la influència de tots dos, de qui fins i tot n'arribà a copiar les signatures.³² El testimoni més evident són els vint-i-dos retrats que Picasso feu de Rusiñol entre els anys 1899 i 1903, més enllà del fet que també va arribar a inspirar-se en la seva producció pictòrica naturalista i

30. Jaume SABARTÉS, *Picasso: Retratos y recuerdos*, Madrid, Afrodísio Aguado, 1953, p. 60-61.

31. Jaume SABARTÉS, *Picasso: Retratos y recuerdos*, Madrid, Afrodísio Aguado, 1953, p. 62.

32. Museu Picasso de Barcelona (MPB 110.815R).

simbolista.³³ Picasso també feu, en menor nombre, alguns retrats de Casas, però el més rellevant es produí a la inversa, quan Casas inclogué Picasso a la seva galeria de retratats, tot efigiant-lo de cos sencer amb el Sacré-Cœur de Montmartre al fons, un retrat que, com hem vist, Picasso va veure durant la visita al museu l'any 1934. Tant Rusiñol com Casas foren dos referents per a Picasso, com ho foren per a tants artistes d'aquell temps, i el respecte cap a les seves figures es fa molt evident en els retrats que els realitzà durant els primers anys. Picasso els pinta com els veu, com a figures majestàtiques, imponents, com els sacerdots del món artístic. Quan canviï la seva percepció sobre el món artístic català, també canviaran els retrats de les seves patums, a més, d'una manera molt explícita.

A Els Quatre Gats Picasso també es va iniciar en el món de la publicitat, quan rebé l'encàrrec de dissenyar-ne el menú —juntament amb Ramon Casas—, però també feu un dibuix que anunciava, en català, el plat del dia, així com altres targetes publicitàries vinculades al local.³⁴ Picasso tractà molt familiarment l'hostaler Pere Romeu (Torredembarra, 1862 - Barcelona, 1908) i la seva dona, fins al punt de retratar-los a tots dos, així com al seu fill Perico.³⁵ Fou en aquest context d'Els Quatre Gats en què Picasso s'inicià també en el cartellisme, tot presentant-se al concurs del Carnestoltes de l'any 1900. La societat de massa tenia el cartell com un dels grans mitjans de projecció de qualsevol producte, i Picasso disposava, abans d'arribar a París, de referents prou propers en aquest terreny, autèntics mestres com el mateix Casas o Alexandre de Riquer. En aquest procés iniciàtic barceloní, Picasso mateix reconegué que aprengué a gravar assessorat per Ricard Canals (Barcelona, 1876-1931)³⁶ i feu la seva primera escultura, *Dona asseguda* (1902), assessorat per l'escultor Emili Fontbona (Barcelona, 1879-1938).³⁷

Nonell i l'estigma. El postmodernisme

L'oli *La catedral dels pobres* (1898), de Joaquim Mir (Barcelona, 1873-1940), és més que una obra, es podria dir que és una sort de manifest generacional. Conté la paradoxa que suposa situar en primer terme pobres i tolits, i en segon terme, el temple expiatori de la

33. Eduard VALLÈS, «Rusiñol vist per Picasso», a Eduard VALLÈS (com.), *Picasso versus Rusiñol*, Barcelona, Museu Picasso de Barcelona, 2010, p. 307-321 (catàleg d'exposició).

34. L'anunci del plat del dia és menys conegut i només se'n coneix el dibuix original, no consta que se n'hagués fet cap tiratge. Pertany al Museu Hunt de Limerick, a Irlanda (MC 145).

35. Sobre Pere Romeu, vegeu Josep BARGALLÓ, *Les set vides de Pere Romeu: Indians, modernistes i sportsmen*, Barcelona, A Contra Vent, 2016.

36. Josep PALAU I FABRE, *Picasso vivent: 1881-1907*, Barcelona, Polígrafa, 1980, p. 383.

37. Museu Picasso de Barcelona (MPB 70.244). El Museu Picasso de Barcelona té un dels tiratges en bronze d'aquesta escultura, l'original de la qual, en fang, es troba al Museu Picasso de París.

Sagrada Família en construcció; per tant, els desheretats confrontats a la fastuositat d'una gran construcció religiosa. Aquesta obra va estar penjada a les parets d'Els Quatre Gats, on de ben segur que va ser vista pels artistes més joves. I equival a un manifest en la mesura que Mir pertany a una generació d'artistes a la qual, encara que fos més jove, també pertany Picasso, la d'aquells que prenen el relleu dels Casas i Rusiñol. Aquests joves artistes, alguns dels quals van abandonar prematurament les classes a Llotja, s'interessaven per paisatges descuidats de l'extraradi de la ciutat, adoptaven temes banals i, tot sovint, incorporaven temàtiques socials despullades del folklorisme o de l'anecdotisme de les generacions anteriors. L'historiador Rafael Benet els batejà com la *generació decisiva*:

Aquesta generació d'Els Quatre Gats, sintetitzada en Rusiñol, Casas i Utrillo, representà la generació del canvi històric, però, deixant a part Regoyos —que és un enorme cas esporàdic—, no és de cap manera el que s'anomena la *generació decisiva*. Aquesta és la de Nonell, Canals, Mir, Junyer Vidal, Manolo, Picasso i Pichot, que és el de més edat. Sobre l'obra d'aquests grans, unida a l'obra de Regoyos, es desenvolupa l'art vivent català posterior.³⁸

Un altre historiador, el doctor Francesc Fontbona, membre de la Secció Històrico-Arqueològica de l'Institut d'Estudis Catalans, al cap d'uns anys va donar cos teòric a aquest grup. Fontbona establí una evolució interna dintre del Modernisme, una sort de relectura, i fins i tot d'esmena, dels postulats estètics de la primera generació modernista dels Casas i Rusiñol. Fontbona la batejà com a generació *postmodernista*, una adjectivació que ja ha esdevingut clàssica a la historiografia, on inclou sense matisos el jove Picasso.³⁹ Malgrat que Benet i Fontbona no coincidiren en la denominació, en realitat emetien un mateix diagnòstic sobre una generació que presentava una actitud renovada respecte de tot el que havia estat l'art català anterior. En el seu vessant miserabilista, l'artista més rellevant fou Isidre Nonell (Barcelona, 1872-1911), que fou l'artista català més admirat per Picasso durant la seva joventut, i de qui arribà a afirmar: «Nonell era molt amic meu [...]. ¡Aquest sí que era un artista de veritat, un gran artista! Més del que molts es pensen. Era el que valia més. Va ser un desastre que morís tan jove.»⁴⁰

38. RAFAEL BENET, «Los “Cuatro Gats” y su época», *Quatre Gats: Primer Salón «Revista»* (Barcelona, Barna) (1954), p. 10-11.

39. Fontbona desenvolupa el concepte *postmodernista* al seu llibre *La crisi del modernisme artístic*, on realitza un quadre sinòptic en què diferencia entre artistes modernistes i postmodernistes. VEGET FRANCESC FONTBONA, *La crisi del modernisme artístic*, Barcelona, Curial, 1975, p. 36.

40. J. M. CORREDOR, «Evocación de Picasso en el Rosellón», *Destino*, núm. 1775 (9 octubre 1971), p. 36.

Si haguéssim de triar una data clau d'aquest viratge a l'art català, aquesta podria ser l'estiu del 1896, quan Nonell, juntament amb altres artistes catalans, va passar una temporada a la Vall de Boí. Allà va descobrir una comunitat de malalts de cretinisme i de goll, i de seguida van aparèixer a la seva obra, sobretot en dibuixos. Nonell, després d'un període juvenil inicial de tall naturalista, adoptava l'estigma, la marginalitat social, com a objecte de representació. Aquest procés s'accentuaria a partir del 1901, quan la pintura de gitanes ocuparia gairebé la centralitat de la seva producció. Precisament, Picasso començà l'època blava a París el 1901, mentre Nonell era a Barcelona, però moltes de les seves obres de gran format responien als mateixos esquemes que les de Nonell: personatges solitaris o en parella —normalment femenins—, de classe social baixa, en composicions tancades i en tons gairebé monocromàtics. L'obra de Picasso resulta més edulcorada i té més càrrega simbolista; en canvi, la de Nonell presenta una pinzellada més agressiva, més expressionista, sense cap concessió no només a l'anècdota, sinó fins i tot a una certa narrativa. Però malgrat això, són els dos únics artistes de l'entorn català l'obra major dels quals, durant tres anys (entre el 1901 i el 1904), respon a unes propostes similars. Malgrat aquest evident procés paral·lel, en l'àmbit internacional normalment l'obra de l'època blava de Picasso s'ha confrontat amb Puvis de Chavannes, Gauguin i altres grans noms, un honor que s'ha negat a Nonell, quan era l'únic artista a qui Picasso accedia de manera empírica: entre finals del 1903 i principis del 1904, Picasso va viure al mateix edifici que Nonell, al carrer del Comerç de Barcelona, i abans, a l'octubre del 1900, quan arribà a París, ocupà el taller que deixava Nonell abans de tornar definitivament a Barcelona.

De l'època blava, l'oli sobre tela *La dona morta* (1903), actualment al Museu Picasso de Barcelona, és possiblement l'obra de Picasso que fou realitzada, o com a mínim inspirada, més a prop de la seu de l'Institut d'Estudis Catalans.⁴¹ Un dels grans amics de joventut de Picasso era el doctor Jacint Reventós (Barcelona, 1883-1968), el qual, en una ocasió en què Picasso l'anà a buscar a l'Hospital de la Santa Creu, li va ensenyar el Departament Anatòmic, l'espai on es guardaven els cadàvers de l'hospital. Aquest lloc rebia el nom popular de *corralet*, i els testimonis afirmen que tenia un aspecte realment fantasmagòric. Avui dia ha desaparegut, però estava situat, aproximadament, a l'espai que ocupa el carreró que actualment connecta la plaça Doctor Fleming amb l'accés a l'Institut d'Estudis Catalans. Picasso es va fixar en el cadàver encara recent d'una noia morta, i d'allà en va sortir el retrat d'un rostre de mort serè, construït amb una simfonia de blaus, potser els més freds de tot el període blau. El corralet fou referit per Joan Sales a la novel·la *Incerta glòria*, en un dels seus passatges:

41. Museu Picasso de Barcelona (MPB 112.109).

Quan érem petits, travessàvem quatre vegades cada dia el pati de l'Hospital de la Santa Creu per anar i tornar del nostre carrer al del Carme, on hi havia l'escola laica d'on els papàs eren mestres. Ell es deturava de vegades davant del «corralet», que així anomenàvem el dipòsit de cadàvers; donava a un carreró transversal i només una reixa el separava dels transeünts. Jo m'havia d'arrapar a la reixa i posar-me de puntetes per veure els morts; n'hi solia haver tres o quatre cada dia, de vegades més. Com que estaven dipositats de cara a la reixa, el que se'n veia millor eren els peus descalços: uns peus grocs... i bruts. ¡Quina tristesa, la d'aquells peus! «Vet aquí la fi que ens espera», deia invariablement en Llibert, «si no ens espavilem».⁴²

L'època blava és el primer estil plenament personal de Picasso, després d'un període juvenil més aviat eclèctic, resultat de múltiples influències. Tot i que comença a París, el període blau es desenvolupa sobretot a Barcelona i es caracteritza pel monopoli de la figura humana, bàsicament a partir de retrats, que en serà el gènere més destacat. L'obra major estarà monopolitzada per imatges de pobres, maternitats, cecs, etc.; en definitiva, els marges de la societat. Malgrat la minsa presència del paisatge, fou a Barcelona on Picasso pintà alguns dels seus millors paisatges blaus. Es tracta de composicions protagonitzades per terrats o vistes de la silueta urbana realitzades des dels seus tallers, d'una gran càrrega melancòlica, normalment nocturns o clars de lluna. Probablement una de les més reeixides és l'oli *Nocturn barceloní* (1903) de la Fundació i Col·lecció E. G. Bührle de Zuric, una vista nocturna, zenital, del carrer de la Riera de Sant Joan des del taller de l'artista. Es tracta d'un espai de la Barcelona vella, avui dia desaparegut a causa de la reforma duta a terme per esventrar la ciutat i construir l'actual Via Laietana. Juli Vallmitjana, a la seva novel·la *De la ciutat vella* (1907), parla exactament de la casa pintada per Picasso en aquest oli, que ocupa la cruïlla d'aquest carrer:

La dona del bagulayre, que la casa feya cantonada y xamflà al carrer del Sant Crist, tenia la costum d'encendre cada any els ciris de la capelleta que hi havia damunt del balcó, fent cova a dintre de la casa y d'enfront a la Riera de Sant Joan. A la capella hi havia un Sant Crist de fusta amb una grossa tovallola al còs, y dos gerros amb grossos rams de flors de paper [...]. El primer dia de quaresma obrien les reixes de ferro per escampar la devoció per aquells carrerons.⁴³

42. Joan SALES, *Incerta glòria*, 12a ed., Barcelona, Club Editor, 2012, p. 269.

43. J. V. COLOMINAS (Juli VALLMITJANA), *De la ciutat vella*, Barcelona, Llibreria de S. Duran y Bori, 1907, p. 23.

Aquesta casa que pintà Picasso i ens descriu Vallmitjana ocupava la proa del carrer de la Riera de Sant Joan, que alhora formava una mena de Y deixant a l'esquerra el carrer d'en Gracià Amat i, a la dreta, el de Sant Crist de la Tapineria.

Precisament la novel·la *De la ciutat vella* de Vallmitjana amagava el ressentiment covat per l'autor en els seus anys de pintor. No és difícil veure l'autor transposat en la figura del protagonista, Fermí Peralta, el pintor que no se'n surt amb la seva professió. Els noms dels protagonistes del llibre són personatges rellevants del món artístic que Vallmitjana deixa com draps bruts i que, en realitat, amaguen personalitats reals ben conegudes de l'època: el «senyor Pardal» és Santiago Rusiñol, el «Noy de la casa rica» al·ludeix a Ramon Casas i «D. Cirilo» és el crític Miquel Utrillo. En certa manera, era normal que els joves critiquessin les velles glòries, com ha passat sempre, acusant-los d'haver-se adotzenat com a artistes, amb un cert pòsit de raó, en la mesura que tant Casas com Rusiñol ja havien deixat enrere els anys en què exerciren com a *moderns*, i en aquelles dates ja havien perdut tremp i capacitat d'innovació. Picasso també va presentar la seva requisitòria personal a tots dos artistes, i l'any 1903 els retrats que feu d'ells ja no tenien el to admiratiu dels anteriors. Ara ja són retrats caricaturitzants, en algun cas al límit de l'ofensa, ben exemplificats pel dibuix *La Glòria-Crítico/a* (*Santiago Rusiñol sodomitzat*) (1903), on Rusiñol apareix despullat, mentre agafa una bossa de diners i és alhora sodomitzat per un crític.⁴⁴ Aquest Picasso ja no és el mateix dels inicis, havia anat a París i havia adquirit referents nous, de manera que alguns dels artistes catalans ja no els veia com a referència de modernitat. Picasso abandonà Barcelona en ple període blau, l'abril del 1904. La ciutat, malgrat haver estat una palanca de modernitat, no li podia oferir gaire més, i l'únic lloc on es podia consagrar mundialment era París.

Gósol i Joan Maragall

Poc més de dos anys després d'abandonar definitivament la seva residència catalana, Picasso decideix tornar per passar-hi una temporada. Fou durant l'any 1906, entre els mesos de maig i d'agost, quan Picasso feu una estada a Gósol amb la seva companya francesa Fernande Olivier (París, 1881 - Neuilly-sur-Seine, 1966). Picasso arribà a Barcelona el maig del 1906, on passà gairebé una setmana abans de dirigir-se a Gósol. No se sap amb certesa quin dia arribaren; alguns experts parlen del 20 de maig, altres del 21, basant-se en la correspondència de l'artista. Però hi ha una dada que deixa poc marge al dubte: Fernande escriu a les

⁴⁴. Col·lecció particular, Barcelona. Reproduït a Eduard VALLÈS, «Rusiñol vist per Picasso», a Eduard VALLÈS (com.), *Picasso versus Rusiñol*, Barcelona, Museu Picasso de Barcelona, 2010, p. 305 i 321 (catàleg d'exposició).

seves memòries que arribaren a Barcelona «enmig d'una sorollosa i turbulenta manifestació catalana, vaig sentir que m'envaïa la desesperació i li vaig suplicar a Pablo, entre plors, que tornéssim a París».⁴⁵ Aquesta «sorollosa i turbulenta manifestació» es va produir el dia 20, la cèlebre manifestació de Solidaritat Catalana del 1906, que sens dubte van poder veure.⁴⁶ Poc abans havia sortit a la llum el poemari *Enllà*, de Joan Maragall (Barcelona, 1860-1911), que arribà a mans de Picasso i en quedà tan meravellat que copià una de les «Vistes al mar», de tall mediterrani, en un carnet de mà.⁴⁷ En un altre full del carnet traduí el poema al francès perquè el pogués llegir la seva companya Fernande. Aquesta és la cinquena de les «Vistes al mar», la que copià i traduí Picasso:

Una a una, com verges a la dansa,
 entren lliscant les barques en el mar;
 s'obre la vela com una ala al sol,
 i per camins que només elles veuen
 s'allunyen mar endintre...
 Oh cel blau! Oh mar blau, platja deserta,
 groga de sol! De prop el mar te canta,
 mentre tu esperes el retorn magnífic,
 a sol ponent, de la primera barca,
 que sortirà del mar tota olorosa.⁴⁸

L'interès de Picasso per Maragall no fou puntual, coneixia la seva obra, al capdavant era un personatge molt rellevant de la cultura catalana durant els anys en què residí a Catalunya. Al *Dictionnaire Picasso*, l'historiador francès Pierre Daix escriu que «[Picasso] parlait toujours de lui [Maragall] avec enthousiasme», una citació que, per venir d'un francès, ens estalvia acusacions de xovinisme.⁴⁹ Segons Rafael Benet, un jove escultor Apelles Fenosa, que va tenir el suport de Picasso, en presència d'aquest va fer un comen-

45. Fernand OLIVIER, *Recuerdos íntimos: Escritos para Picasso*, Barcelona, Parsifal, 1990, p. 170.

46. Aquesta data ja fou avançada per Josep Palau i Fabre a *Picasso vivent: 1881-1907*, Barcelona, Polígrafa, 1980, p. 439.

47. Aquest carnet ha esdevingut mundialment conegut com a *Carnet català* i l'any 1958 se'n feu un tiratge facsímil de mil exemplars numerats amb pròleg de Douglas Cooper. Picasso li donà el carnet original a Dora Maar, que el guardà fins a la seva mort, i l'any 2000 fou adquirit pel Museu Picasso de Barcelona, on es troba en l'actualitat.

48. Joan MARAGALL, *Enllà*, Barcelona, Tip. L'Avenc, 1906, p. 9.

49. Pierre Daux, *Dictionnaire Picasso*, París, Robert Laffont, 1995, p. 557.

tari en què menyspreava un pintor català: «[és tan] poca cosa [que] tot el dia no fa altra cosa que recitar poesies de Maragall». Picasso va replicar Fenosa de manera amical, però amb contundència, tot defensant Maragall:

Maragall, Maragall és un poeta molt gran; deixeu que passin anys i més n'esdevindrà. Si fos francès, el seu nom seria conegut arreu del món. La seva poesia és una cosa molt forta, amic Fenosa: per a acusar a X de poca cosa hauríeu hagut de fer-ho sense recórrer al que «únicament recita Maragall». Això encara l'honora.⁵⁰

L'obra gosolana de Picasso presentarà una certa continuïtat amb la producció parisenca realitzada durant els primers mesos del 1906, molt propera a Gauguin i l'escultura ibèrica. Aquell mateix any, Picasso havia evolucionat envers solucions formals de caire primitivista, tot sovint empeltades d'iconografies neoclàssiques. Entre els retrats de tipus gosolans destaca la sèrie dedicada al vell Josep Fondevila, amb qui Picasso establí una certa amistat. Al marge de Fernande, Fondevila esdevingué el seu model predilecte i li feu un nombre considerable de retrats, en el que era un procés d'experimentació sobre el rostre humà en totes les seves variants. En un intent de depuració de les formes, operarà un procés de *mascarització* en el rostre del vell, que serà la base de provatures posteriors, especialment durant el cubisme. La iconografia del món clàssic a Gósol es farà present en figures masculines que ens evoquen la imatge del curos grec, per exemple a l'oli *Els adolescents*, de la Galeria Nacional d'Art de Washington, deutor del clàssic *L'espinari*. Però entre les peces que sobresurten d'aquesta estada cal citar *L'harem*, del Museu d'Art de Cleveland, una composició que, en certa manera, anticipa la que una part de la historiografia considera l'obra iniciàtica del cubisme: *Les senyorettes del carrer d'Avinyó* (1907), que partia de l'evocació llunyana, reconeguda pel mateix Picasso —però també per l'editor Christian Zervos o pel marxant Daniel H. Kahnweiler—, de les seves visites als prostíbuls barcelonins, com els del carrer d'Avinyó de Barcelona. Com a curiositat, direm que fou a Gósol on Picasso feu les seves primeres escultures en fusta, en boix per ser més exactes, i les tallà a ganivet perquè sembla que no arribà a rebre els estris que demanà per carta a l'escultor Enric Casanovas (Barcelona, 1882-1948). En una d'aquelles cartes que envià a Casanovas signà, textualment, com a «Picasso dit el Pau de Gósol».⁵¹

50. BAIAROLA (Rafael BENET), «Picasso judicant Maragall», *La Veu de Catalunya* (17 agost 1929), p. 4.

51. Aquesta carta forma part de la correspondència entre Picasso i l'escultor Enric Casanovas. Vegeu Teresa CAMPS i Susanna PORTELL (ed.), *Les cartes de l'escultor Enric Casanovas*, Barcelona, Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2015, col·l. «Memoria Artium», núm. 16, p. 152.

Cubisme a Catalunya: Horta, Cadaqués i Ceret

Després d'aquesta estada a Gósol encara se succeïren diverses estades a terres catalanes entre els anys 1909 i 1913, gairebé totes temporades d'estiu. Tingueren en comú que foren decisives en diferents fases de l'evolució del cubisme i, com a tals, han estat reconegudes dintre de la historiografia internacional de Picasso. Si bé el cubisme s'allarga en el temps i té diferents moments, molts experts considerem que les seves aportacions més rellevants, en el sentit d'avantguarda estricta, finalitzaren cap al 1914. La seqüència completa seria: Horta, 1909; Cadaqués, 1910, i Ceret, 1911, 1912 i 1913, unes estades que, si bé permetien Picasso deixar el psicòtic i competitiu París, en realitat eren sojorns estrictament professionals, i així ho prova tant el nombre d'obres produïdes com la qualitat d'aquestes.

La primera estada cubista tingué lloc a Horta, on tornà per segon cop, ara acompanyat de Fernand, i s'hi van estar entre els mesos de maig i setembre del 1909. Es van hostatjar a l'Hostal del Trompet i, en un pis proper, Picasso va establir el seu taller, que va omplir d'obres a gran velocitat. L'obra d'Horta es caracteritzarà per l'eclosió del que es coneix com a *cubisme geomètric*, que consistia a reduir les formes naturals a estructures geomètriques, una evolució dintre del cubisme que bevia d'arrels cézannianes. La influència de Cézanne es feu notar en les primeres obres d'Horta, on Picasso parafraseja la muntanya de Saint-Victoire de Cézanne quan pinta la muntanya de Santa Bàrbara d'Horta, per exemple en un oli del Museu d'Art de Denver.⁵² Però l'obra d'Horta esdevindrà icònica, sobretot, a partir d'un parell d'olis: *La bassa*, del Museu d'Art Modern de Nova York (MOMA),⁵³ i *La fàbrica*, del Museu Ermitage de Sant Petersburg. En aquestes obres, Picasso treballa la descomposició dels volums en facetes, i la perspectiva espacial clàssica dona lloc a la creació de punts de vista simultanis. Picasso juga amb perspectives i contraperspectives i s'ajuda del color, contraposant clars i obscurs i diferents gammes cromàtiques de grisos i ocre a la recerca de compondre espais atemporals. Durant aquella mateixa estada feu una gran quantitat de fotografies, tant de la seva obra com del poble i, fins i tot, dels vilatans. Però per a Picasso la fotografia no era un passatemps, sinó que l'objectiu principal era fotografiar l'obra que anava emmagatzemant al seu taller, amb les pintures amuntegades, talment com si fos una fàbrica. En realitat era un *professional* que emprava la seva màquina fotogràfica no només per documentar o inventariar la seva producció, sinó sobretot per tenir informats els seus marxants, els germans Gertrude i Leo Stein, que esperaven la seva obra a París. Però tenia un tercer objectiu: fotografiava també els espais reals representats a les seves teles amb la intenció que els seus marxants

52. Museu d'Art de Denver (ID 1966.175).

53. MOMA (81.1991).

coneguessin la referència objectiva de les creacions. Un Picasso poc donat a escriure enviava cartes febrilment als seus marxants, acompanyades d'aquestes fotografies, gairebé en temps real. Així descrivia Fernande aquesta obsessió de Picasso per la fotografia en una carta que envià a Alice B. Toklas, parella de Gertrude Stein: «Aquí es pensen que som fotògrafs, gràcies a la càmera fotogràfica que Pablo empra egoïstament i que a penes sap utilitzar.»⁵⁴

La segona estada a terres catalanes tingué lloc l'estiu de l'any següent a Cadaqués, on foren invitats pel seu amic Ramon Pichot.⁵⁵ L'estada va ser entre principis de juliol i finals d'agost del 1910, i l'entorn marítim diferia completament del paisatge d'Horta, aspecte que es faria notar a la seva obra. Entre les peces més emblemàtiques de temàtica marítima sobresurt *El port de Cadaqués*, de la Galeria Nacional de Praga.⁵⁶ Tots els experts coincideixen que, a Cadaqués, Picasso marca un punt d'inflexió pel que respecta a l'apropament a l'abstracció. És el que s'ha conegut com una nova fase del cubisme, el *cubisme hermètic*, en què, al contrari de períodes anteriors i posteriors, les referències reals es redueixen a la mínima expressió, fet inhabitual en Picasso, que sempre va evitar trepitjar els terrenys de l'abstracció, i quan ho feia era de manera puntual i experimental.

Les tres estades consecutives a Ceret, els anys 1911, 1912 i 1913, neixen de l'amistat de Picasso amb l'escultor Manolo Hugué (Barcelona, 1872 - Caldes de Montbui, 1945) i amb Frank Burty Haviland (Llemotges, 1886 - Perpinyà, 1971). La primera estada fou el 1911 i en destaquen olis de gran format, molts d'ells verticals i a partir d'una singular estructura piramidal, que conviurà amb una iconografia recurrent d'aquesta estada, el ventall. Entre les peces més importants cal destacar *Paisatge de Ceret* o *L'acordionista*, tots dos del Museu Guggenheim de Nova York, aquest darrer una prova que l'obra ceretana es veié influïda per l'aparició de diversos instruments musicals, sens dubte condicionat per la presència del músic, i amic de Picasso, Déodat de Séverac (Sant Felix de Lluaragués, Llenguadoc, 1872 - Ceret, 1921).⁵⁷ La segona estada ceretana fou l'any 1912. Picasso ja no hi anà amb Fernande, sinó amb la seva nova parella Eva Gouel (Vincennes, França, 1885 - París, 1915), i en destaquen les pintures amb inscripcions prou explícites que feien referència al seu nou amor, «Ma Jolie». La darrera d'aquestes estades a Ceret

54. Fragment d'una carta enviada per Fernande a Alice B. Toklas, el 15 de juny del 1909. Fons Stein, Biblioteca Beinecke de Llibres Rars i Manuscrits de la Universitat de Yale.

55. Sobre l'obra de Cadaqués, vegeu Ricard MAS, *Cadaqués de Picasso: Centenari de l'estada de Pablo Picasso a Cadaqués 1910-2010*, Cadaqués, Ajuntament de Cadaqués, 2010.

56. Galeria Nacional de Praga (0 9107).

57. *Paisatge de Ceret* (37.358) i *L'acordionista* (37.357).

fou l'any 1913, des d'on feu sortides puntuals, i en destaca la proliferació dels *papiers collés*, amb retalls de diaris o hules de taula, per exemple a l'obra *La guitarra*, del MOMA, en què empra un retall del diari *El Diluvio*.⁵⁸ Una de les creacions més modernes d'aquesta estada és el *collage Cases de Ceret*, del Museu Picasso de París, exactament l'espai que actualment ocupa l'edifici del Museu d'Art Modern de Ceret.⁵⁹

La distància, la guerra i la llengua

Malgrat que Picasso encara faria diversos viatges a Catalunya durant la seva vida, la darrera estada llarga i, sobretot, amb una producció considerable, tingué lloc durant diversos mesos de l'any 1917. Des de la seva marxa de Barcelona l'any 1904, malgrat diversos retorns, mai no havia viscut durant tant temps a la seva antiga ciutat. Picasso havia iniciat la seva col·laboració amb els Ballets Russos de Serge de Diaghilev, per a qui s'encarregaria de dissenyar el vestuari i els telons d'alguns dels ballets més cèlebres, com per exemple *Parade*. Precisament, Picasso era a Barcelona durant l'estrena d'aquest ballet al Gran Teatre del Liceu, i aquella estada la feu acompanyat de la seva parella, Olga Khokhlova (Nizhyn, Ucraïna, 1891 - Cannes, 1955), una de les joves ballarines de la companyia, que l'artista presentà a la seva família barcelonina. Les obres que pintaria aquells dies serien les darreres peces importants que realitzaria a Barcelona; la majoria acabarien quedant al domicili familiar i, posteriorment, passarien a la col·lecció del Museu Picasso de Barcelona. Són composicions que alternen el classicisme i el tardocubisme, i que conviuran amb olis que semblen reminiscències del primer cubisme, concretament del geomètric, per exemple *Dona en una butaca*.⁶⁰ Picasso també realitzà diverses obres de caire més tipista, com l'oli *Blanquita Suárez*.⁶¹ Precisament enguany es compleixen cent anys de la donació de l'*Arlequí* a Barcelona per part de l'artista, la primera obra de Picasso que entrà als museus municipals i que també forma part del fons del Museu Picasso de Barcelona.⁶² Fou el primer de molts gestos que tingué envers la ciutat a la qual considerava que tant devia. Tot plegat es va culminar anys més tard amb la creació l'any 1963 del Museu Picasso, que tingué l'origen en la donació del seu secretari i amic Jaume Sabartés, però que es veié completat per l'artista amb dues grans donacions posteriors: l'any 1968 amb la donació de la sèrie completa de *Las Meninas*, inspirades en l'obra de Velázquez, i l'any 1970 amb

58. MOMA (967.1979).

59. Museu Picasso de París (MPP 375).

60. Museu Picasso de Barcelona (MPB 110.007).

61. Museu Picasso de Barcelona (MPB 110.013).

62. Museu Picasso de Barcelona (MPB 10.941).

l'extraordinària donació del seu fons personal, que tenia a casa de la seva família al passeig de Gràcia. Després d'aquesta estada del 1917, Picasso tornaria a Barcelona en algunes ocasions durant la dècada dels anys vint i trenta, la darrera de les quals fou l'any 1934.

A causa de la Guerra Civil i el règim dictatorial de Franco, es va estroncar la possibilitat que Picasso tornés a Catalunya. Durant la guerra optà pel bàndol republicà, i el seu ajut econòmic al govern legítim fou explícit des d'un primer moment. Enmig de la Guerra Civil, l'any 1938 donà als museus de Barcelona l'aiguafort *La minotauromàquia*, i la seva contribució a la causa republicana fou ingent, no només de paraula sinó també econòmicament, amb generoses donacions.⁶³ Les personalitats catalanes ajudades per Picasso foren moltes, entre elles alguns membres de la coneguda com a Colla de Sabadell, de la qual enguany se celebra el centenari. Palau i Fabre va conèixer els fets de primera mà:

El fet se situa a començament de febrer del 1939, en iniciar-se l'exili. Un grup de sis intel·lectuals catalans integrat per Sebastià Gasch, el primer que m'ho contà, Francesc Trabal, Joan Oliver, Xavier Benguerel, Armand Obiols i Lluís Montanyà, que s'havien fugat del camp de concentració, havien anat a parar a Perpinyà. Dormien sobre el terra de l'estació [...]. Fou Sebastià Gasch qui tingué la pensada: «—I si enviéssim un telegrama a Picasso? —Que el coneixes? —No, però he escrit uns quants articles sobre ell.» [...] amb diners prestats per l'hostaler, van enviar el SOS a Picasso. Al cap de vint-i-quatre hores rebien un gir postal que els va permetre d'abonar els àpats a l'hostaler, vestir-se, agafar el tren fins a Tolosa de Lenguadoc, on sabien de l'existència d'un centre d'acolliment, i encara, com diu Joan Oliver en la carta que m'ho explica, ens va quedar «argent de poche». Trabal va anar a París per regraciar l'artista en nom de tots.⁶⁴

Per a Picasso, que era andalús, la seva estima per Catalunya no era epidèmica, formava part de la seva personalitat i de la gratitud que tenia envers els catalans que tant el van ajudar en la seva formació. Ell defensava la llengua en tot moment i també la parlava, si bé ho feia molt maldestrament, com ell mateix reconeixia, tot barrejant-la amb el castellà i el francès. Malgrat que en ocasions s'ha negat que la parlés, o fins i tot que l'escrigués, hi ha molts testimonis de tots dos fets, i n'és exemple el contingut d'una de les cartes que envià a l'escultor Casanovas des de Gósol, plena de faltes, però en català:

63. Museu Picasso de Barcelona (MPB 45.006).

64. Josep PALAU I FABRE, «Picasso i les lletres catalanes», a *Cinc aproximacions a la cultura catalana del segle XX: Miró, Picasso, Mompou, Riba, Foix*, Barcelona, Diputació de Barcelona, 1995, p. 56.

Amic Casanovas: Te escric perquè no compris els encàrrecs que et va fer la Fernande perquè dintre de pocs dies ens anem a París per Puix Cerdà y prendrem el tren a Aix y de allà cap a Toulouse. Els papers no els he rebut y crec que deuen aversi perduts. Cuand me escriguis ja me diràs lo que te dec y tu enviaré de París. Contéstame a París a la adreça que ya saps 13 Rue Ravignan. Ya te escriuré de París y te agrairia no diguessis res a dingú de que me vaig a París. Me alegraria que la teva mare sigués millor. Una abraçada del teu amic Pau. Avui és dilluns.⁶⁵

Aquesta carta la va escriure l'any 1906, quan no havia complert encara els vint-i-cinc anys. A continuació detallem un parell d'episodis més: un de primer més aviat anecdòtic, vinculat amb la seva parella Dora Maar (Tours, França, 1907 - París, 1997), i el segon, de més profunditat, que té com a protagonista el darrer secretari de Picasso. Quan s'inicià la Guerra Civil, Picasso estava realitzant una sèrie de gravats que havien d'il·lustrar una selecció de textos de la *Histoire naturelle* del naturalista Buffon. Se'n va fer un tiratge de bibliòfil, i un dels exemplars, l'artista el regalà a Dora Maar. Poc després va demanar-l'hi de nou i el va il·luminar amb una gran quantitat de dibuixos originals, que van convertir aquest exemplar numerat, de retruc, en un original valuósíssim. En destaca la dedicatòria inicial, al costat de la imatge de Dora Maar transmutada en un ocell, amb un text manuscrit per Picasso: «Per Dora Maar tan rebufona.»⁶⁶ Amb aquest joc de paraules Picasso al·ludeix al naturalista francès, a la seva estimada i, alhora, mostra els seus coneixements de català, com feia tot sovint amb tota mena d'expressions en la nostra llengua.

Palau i Fabre visqué en primera persona un episodi que es podria qualificar d'agredolç, quan va portar a Picasso el seu llibre sobre autoretrats de l'artista *Picasso per Picasso* (1970).⁶⁷ Era, ni més ni menys, que la primera publicació monogràfica escrita sobre aquest gènere de l'obra picassiana, i a més en català. L'aleshores secretari de Picasso, el senyor Mariano Miguel, quan veié el llibre va etzibar a Palau i Fabre: «Vostè que escriu tant sobre Picasso hauria d'escriure un llibre sobre ell en castellà, com a forma d'homenatge.» Palau i Fabre no el va rebatre allà mateix per estalviar-se problemes amb algú tan proper a Picasso, però ho deixà per escrit al seu dietari *Estimat Picasso* (1997):

65. Teresa CAMPS i Susanna PORTELL (ed.), *Les cartes de l'escultor Enric Casanovas*, Barcelona, Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2015, coll. «Memoria Artium», núm. 16, p. 152-153.

66. L'exemplar original enriquit per Picasso es troba a la Reserva de Llibres Rars de la Biblioteca Nacional de França. El llibre fou donat a Dora Maar per Picasso el 17 de gener del 1942 i l'artista el va reprendre per afegir-hi els dibuixos una setmana més tard, el 24 de gener. Són un total de quaranta-quatre dibuixos que foren realitzats en una sola tarda.

67. Josep PALAU I FABRE, *Picasso per Picasso*, Barcelona, Joventut, 1970.

La consideració [del secretari de Picasso] no em semblà pertinent. Per què aquest llibre, en la llengua que indubtablement és la llengua materna i bàsica de Picasso, l'havia d'escriure jo, i per què això no ho deia —no s'hauria atrevit a dir-ho— a [Jean] Cocteau, [Jean] Cassou o [Roland] Penrose? Sens dubte perquè jo sóc un escriptor català i considera el català una llengua subordinada, inferior.⁶⁸

A continuació, Palau i Fabre relata quina va ser la reacció de Picasso, que res tingué a veure amb la del seu secretari:

Per això em va sorprendre Picasso i vaig comprendre fins a quin punt era un home dreturer i insubornable quan, després d'especificar-li que aquella edició era catalana, em digué: «Me parece muy bien que se haga primero en catalán, muy bien; después se puede hacer en todas las lenguas que se quiera.» Amb aquesta frase em donava a entendre, sense fer mullader, que el seu secretari li havia parlat de l'afer des del seu punt de vista i que ell no havia cedit. M'ho va confirmar, amb aquella manera a la vegada subtil i discreta que tenia d'aflludir als problemes, quan, una vegada que el senyor Miguel passà per allí, el cridà, dient-li, en català: «Noi!».⁶⁹

Picasso per Picasso es publicà l'any 1970; per tant, aquest fet s'esdevingué quan Picasso estava a punt de complir els noranta anys, poc abans de la seva mort, que tindria lloc l'abril del 1973 al sud de França.

Perpinyà i els símbols

Malgrat no tornar al Principat, la vinculació de Picasso amb la geografia catalana es mantindria durant tota la seva vida, i un episodi rellevant foren les estades que Picasso feu a Perpinyà, entre els anys 1953 i 1955. L'any 2014 l'Ajuntament de Perpinyà m'encarregà el comissariat d'una exposició sobre aquelles estades. S'inaugurà finalment l'any 2017 al Museu d'Art Jacint Rigau de Perpinyà, amb el títol «Picasso Perpinyà. El cercle íntim, 1953-1955».⁷⁰ De fet, Picasso va anar a Perpinyà invitat pels comtes de Lazerme, que des de feia uns anys eren visitats de manera regular per la vídua de l'escultor Manolo Hugué i la seva fillastra Rosita, que, al capdavall, foren les introductores de Picasso amb els

68. Josep PALAU I FABRE, *Estimat Picasso*, Barcelona, Destino, 1997, p. 130.

69. Josep PALAU I FABRE, *Estimat Picasso*, Barcelona, Destino, 1997, p. 130.

70. Eduard VALLÈS (com.), *Picasso Perpinyà: El cercle íntim, 1953-1955*, Gand, Snoeck, 2017 (catàleg d'exposició).

Lazerme. Entre les obres participants a l'exposició va sobresortir una imatge molt reproduïda, la cèlebre fotografia on Picasso apareix cofat amb una barretina. Però és menys conegut que, en realitat, no era una sola fotografia, sinó moltes més, que es feren en una sessió fotogràfica, i que l'autor fou el fotògraf francès, instal·lat a Perpinyà, Raymond Fabre. El retratat no fou només Picasso, sinó també els seus fills Paloma i Claude, que el visitaren a Perpinyà, i a qui l'artista feu vestir de catalans. Posteriorment Fabre els va fotografiar, vestits de catalans (Paloma de pubilla) al pati de la casa dels Lazerme, que era on s'allotjaven Picasso i la seva família durant aquells dies.

Al recorregut expositiu, al costat d'aquestes fotografies, es van exposar dues obres de Picasso on apareix un home amb barretina, ni més ni menys que amb una diferència de setanta-set anys entre totes dues: la primera, un dibuix del 1895, tot just arribat Picasso a Barcelona, i la segona, un oli del 1972, un any abans de la mort de l'artista.⁷¹ Poc després, l'any 1957, Picasso feu un retrat litogràfic del seu amic Manolo, però amb dues peculiaritats: en primer lloc, era un retrat evocatiu, d'un Manolo joveníssim, de quan es van conèixer a la Barcelona del canvi de segle; en segon lloc, Picasso va il·luminar la litografia a llapis de color vermell i groc, en franges verticals, tot reproduint com a fons de la composició la bandera catalana. Aquest retrat es troba actualment a Thermalia, a Caldes de Montbui, on, tot i ser un museu dedicat a l'obra i la memòria de Manolo, s'hi conserven aproximadament un centenar d'obres de Picasso. Entre elles destaquen els retrats de la seva dona Tototte i la seva fillastra Rosita, dos retrats a llapis que van ser realitzats precisament a Perpinyà, al palau dels comtes de Lazerme, i que també foren exposats en aquella exposició.

L'ull i la memòria

Un any abans de la inauguració del Museu Picasso de Barcelona, el 1962, el Ministeri d'Informació i Turisme del Govern espanyol va engegar una campanya de projecció internacional. Va editar diversos elements publicitaris, entre ells un cartell protagonitzat per un rostre de crist romànic partit per la meitat, sens dubte el pantocràtor de Taüll, amb la llegenda «Have you ever seen Spain?». L'encarregat del disseny fou el fotògraf Francesc Català-Roca (Valls, 1922 - Barcelona, 1998), que, probablement, hauria triat aquella imatge a causa de l'èxit de la Gran Exposició d'Art Romànic que havia tingut lloc a Barcelona l'any anterior. L'arquitecte Xavier Busquets, que estava en contacte amb Picasso amb motiu del projecte dels esgrafiats del Col·legi d'Arquitectes, li va regalar un exemplar

71. Reproduïts a Eduard VALLES (com.), *Picasso Perpinyà: El cercle íntim, 1953-1955*. Gand, Snoeck, 2017, p. 155 i 160 (catàleg d'exposició).

del cartell, sabedor com era de l'interès de l'artista per tot allò que fes referència a l'art romànic. Amb el cartell a les mans, Picasso va demanar a Busquets quin pantocràtor era aquell. L'arquitecte, sorprès perquè li semblava obvi, li digué que era el de Taüll, però Picasso li replicà: «No, no pot ser el de Taüll.» «Que sí, que m'ho ha dit el Català [Català-Roca]», insistí Busquets. Segons el relat de Busquets, a continuació Picasso s'aixecà i «cercà un llibre on hi havia una reproducció del pantocràtor i, en comparar les imatges, Picasso digué: “Ara ho entenc, han invertit la imatge convertint l'ull dretà en l'esquerrà”». Efectivament s'havia invertit l'ull, tal com ho confirmen les memòries de Català-Roca, en què el fotògraf fa referència al procés d'elaboració d'aquell cartell: «Quan jo m'havia estat estudiant la diapositiva a la visionadora per tal de trobar un enquadrament adequat, em vaig adonar que m'agradava molt més la imatge que em resultava mirant la diapositiva a l'inrevés.»⁷² És realment molt difícil, cal tenir l'ull molt entrenat per adonar-se que l'ull del crist havia estat invertit. Aquesta anècdota ens trasllada a una categoria que ens parla no només del llegendari ull analític de Picasso, sinó també del seu gran coneixement de la història de l'art, en aquest cas lligada a l'art català. Això no era una anècdota, Picasso tenia una biblioteca important amb llibres d'art romànic, tal com ho confirma l'historiador de l'art francès Pierre Cabanne:

Jo he vist Picasso fullejar amb emoció un llibre de reproduccions de frescos romànics espanyols, i no era només fins a quin punt se sentia content cada cop que li portaven quelcom del seu país; no, és que a través d'aquelles pintures trobava el primitivisme dels seus anys joves.⁷³

Hi ha més testimonis que ens parlen de l'interès de Picasso pel romànic. Fa poc temps s'han exhumat diverses postals de la correspondència personal de Picasso que contenen fotografies d'obres romàniques —moltes d'elles de peces del Museu Nacional— i que formen part del fons del Museu Picasso de París. Això només s'explica perquè els seus emissors coneixien perfectament l'interès de Picasso per l'art romànic, i enviar-li una postal amb una imatge d'art romànic era una manera de plaure'l. Per exemple, l'any 1922 Joan Miró li va enviar una postal amb un capitell de la catedral de Tarragona i, anys més tard, Joan Ainaud de Lasarte, antic director dels museus municipals, o els ja citats Joan Vidal Ventosa o Xavier Busquets també li van enviar postals, totes amb imatges d'obres romàniques del Museu Nacional. Destaca entre totes la de Busquets, que li envià enmig de

72. Francesc CATALÀ-ROCA, *Impressions d'un fotògraf: Memòries*, Barcelona, Edicions 62, p. 79-80.

73. Pierre CABANNE, *El siglo de Picasso*, vol. 1, Madrid, Ministerio de Cultura, 1982, p. 122-123.

la Gran Exposició d'Art Romànic del 1961, amb segells i mata-segells commemoratius de l'exposició i un text d'allò més explícit: «Un fuerte abrazo románico!»⁷⁴

Aquell mateix 1962, Picasso va realitzar una ceràmica —en realitat, una teula reutilitzada policromada per l'artista— que, sens dubte, és una paràfrasi del rostre del pantocràtor de Taüll: la mateixa cal·ligrafia i frontalitat geometritzant, els ulls ametllats amb pupil·les molt dilatades, les galtes vermelles arrodonides, els pèls gruixuts en paral·lel i lleugerament rinxolats a la barbata. El pantocràtor de Taüll és actualment al Museu Nacional, i és una de les pintures murals que, sens dubte, va poder veure Picasso l'any 1934 durant aquella darrera visita a Barcelona. Més enllà dels anys que físicament va viure a Catalunya, és del tot evident que el seu art, la seva geografia, la seva llengua, la seva literatura i la seva gent van continuar presents a la seva vida i a la seva obra. Van ser-hi tan presents que l'any 1970 va fer al Museu Picasso l'extraordinària donació de més d'un miler d'obres, i ho va fer a una ciutat on feia dècades que no vivia, en un país que era una autocràcia i que, en termes museístics, no podia atorgar cap prestigi a la seva obra. Tot plegat es fa difícil d'explicar sense tenir en compte aquells anys d'adolescència i joventut, en què un jove i desconegut Picasso va tenir la sort d'arribar a Barcelona enmig d'un dels períodes més lluminosos i creatius en termes artístics de la seva història. I no és exagerat afirmar que Picasso és, en certa manera, una de les creacions més extraordinàries que va llegar al món aquella Barcelona del canvi de segle.

74. Aquestes postals que rebé Picasso es troben dipositades actualment a l'arxiu del Museu Picasso de París. Algunes d'elles van ser exposades per primera vegada amb motiu de l'exposició «Picasso-Romànic», produïda l'any 2012 entre el Museu Nacional i el Museu Picasso de París. Vegeu Juan José LAHUERTA i Emilia PHILLIPOT (com.), *Picasso-Romànic*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya i Museu Picasso de París, 2012 (catàleg d'exposició).