

Picasso i Catalunya. Una obra d'abast internacional

Eduard Vallès*

Museu Nacional d'Art de Catalunya

Rebut 13 juny 2023 · Acceptat 20 setembre 2023

RESUM

La relació de Picasso amb Catalunya és un tema conegut i divulgat però, tot sovint, s'ha focalitzat més aviat en el seu vessant biogràfic o fins i tot sentimental. Si bé aquest enfocament és correcte, i es correspon amb els testimonis que ens han arribat, volem incidir en els resultats plàstics d'aquesta vinculació. Les estades en terres catalanes van donar lloc a una producció d'una extraordinària singularitat, de manera que algunes de les obres creades en territori català es corresponen amb alguns dels períodes més brillants de l'artista. Per exemple, les millors obres de l'època blava foren pintades a Barcelona i, pel que fa al Cubisme, les creacions a Horta, Cadaqués o Ceret suposen moments culminants del moviment d'avantguarda més revolucionari en termes artístics del segle xx. Per tant, més enllà de la vinculació sentimental amb Catalunya, admesa pel mateix artista, cal posar en relleu la dimensió internacional de les creacions que sorgiren d'aquestes estades, la majoria escampades per les millors pinacoteques del món.

Paraules clau: Picasso, Acadèmia, Barcelona, època blava, Cubisme

La vinculació amb Catalunya configura un dels episodis troncats de la trajectòria artística, però també humana, de Picasso. És a Catalunya, en concret a Barcelona, on finalitzà els estudis de belles arts, que havia començat a Màlaga i havia continuat a la Corunya. Fou també a Catalunya on donà les primeres passes com a artista i on va rebre la influència de tot l'entorn artístic del moment, el d'una Barcelona que a partir del 1888, amb l'Exposició Universal, iniciaria un dels períodes més extraordinaris, en termes artístics, de la seva història. Aquest jove Picasso s'abeuraria del que a Catalunya es va conèixer com a Modernisme, però que, amb diverses variacions, en altres llocs d'Europa era conegut com a Art Nouveau o Jugendstil, per exemple. Posteriorment, va iniciar el que coneixem com a època blava, sens dubte el primer període netament personal de Picasso, lluny dels seus inicis eclèctics.

Va ser a partir d'aquest moment que Picasso va començar a fer algunes de les seves obres més importants, però que no serien reconegudes fins força més tard. Durant molts anys, des de la historiografia internacional se n'havia bandejat la rellevància. El fet que els seus anys de residència regular a Catalunya fossin anteriors al Cubisme va provocar que durant els primers temps d'eclosió de l'estudi de l'obra de Picasso gairebé no es tinguessin en compte. Es considerava una època de formació i era gairebé desco-

neguda. Fins i tot la primera aproximació seriosa des de la historiografia catalana —si bé en castellà—, a càrrec d'Alexandre Cirici Pellicer, va rebre el títol *Picasso antes de Picasso* (1946), és a dir, es considerava que aquesta producció era allunyada del cànon internacional picassà que llavors s'anava consolidant.¹

No va ser fins a l'any 1966 que es va publicar un primer llibre a càrrec de Josep Palau i Fabre, *Picasso en Catalunya*, que per primer cop va tractar el tema de manera monogràfica. Aquest llibre fou editat anys més tard en català, *Picasso a Catalunya* (1975).² Aquestes publicacions van ser les primeres que van reproduir de manera sistemàtica les obres més destacades que el pintor va crear durant els anys d'estada a Catalunya, algunes de les quals hem de dir que són obres mestres de l'època blava (*La vida*, 1903) o de l'època rosa (*L'harem*, 1906). Si bé no ha estat de manera monogràfica, alguns historiadors francesos i anglosaxons, com ara Pierre Daix, Pierre Cabanne o John Richardson, es compten entre els primers que van treballar els anys catalans de Picasso en les seves respectives biografies sobre l'artista.³

En aquest article pretenem desenvolupar, en paral·lel i en disposició cronològica, els episodis més rellevants d'aquesta vinculació entre Picasso i Catalunya, i alhora fer referència a les obres més destacades de cada període. Al capdavall, les estades a Catalunya podrien haver estat anecdòtiques, però es dona la circumstància que, per un motiu o per un altre, totes han tingut un pes específic important en la seva trajectòria artística. Com que vida i

* **Adreça de contacte:** Museu Nacional d'Art de Catalunya, Parc de Montjuïc. 08038 Barcelona. Tel. +34936220360. E-mail: eduard.valles@museu-nacional.cat

obra construeixen un correlat gairebé exacte en Picasso, les pàgines que segueixen ens serviran per a confegir un escenari molt complet de la vinculació entre Picasso i Catalunya.

CATALUNYA, ESPAI DE CREACIÓ DE PRIMER ORDRE

Malgrat no ser un artista nascut a Catalunya, la seva vinculació amb el Principat va ser molt estreta, sobretot durant la joventut i molt especialment amb Barcelona. Picasso va arribar a aquesta ciutat l'any 1895 i, al marge de diferents estades fora, hi va residir fins a l'any 1904. L'abril d'aquest any va abandonar definitivament la capital catalana i es va instal·lar a París, ciutat on triomfaria i on desenvoluparia el gruix de la seva carrera artística. A Barcelona, hi va arribar amb tretze anys procedent de la Corunya amb la seva família, tot acompanyant el seu pare, que havia aconseguit una plaça a l'Escola de Belles Arts de la Ciutat Comtal. Fou allà mateix on va ser matriculat durant un parell de cursos, tot reprenent una formació iniciada a la ciutat gallega. Foren uns primers anys de temps amb la realitat catalana, ja que en un primer temps romangué sota l'ègida familiar. Progressivament s'anà incorporant als cenacles artístics i intel·lectuals, però també a la vida mundana, en un procés de formació que seria alhora artístic i humà. Picasso tractarà els artistes més destacats de la cultura catalana i a Barcelona muntarà la seva primera exposició personal important. També serà aquí on desenvoluparà el primer període netament personal, l'època blava.

Però la importància de Catalunya en la vida de Picasso depassa els anys de residència efectiva, ja que hi va mantenir contacte amb amics i coneguts fins al final de la seva vida. De fet, la gran donació de més de mil obres de 1970 a la ciutat de Barcelona (fet que no es donà amb França) és la torna de l'agraïment que sempre va tenir cap als seus amics catalans, vehiculat a través del seu secretari personal i amic íntim Jaume Sabartés. A Catalunya va tenir els seus primers grans amics, es va formar a Llotja, va celebrar la seva primera gran exposició i va aprendre a fer escultura i gravat. També va rebre les primeres crítiques, va tenir els seus primers mecenes i fins i tot el seu primer marxant, Pere Mañach, fou català.

L'obra creada per Picasso en terres catalanes es reparteix per institucions d'arreu del món com ara museus o fundacions, però també en col·leccions particulars diverses entre les quals destaquen les dels hereus de l'artista, ja que moltes de les peces foren conservades tota la vida pel seu creador. La presència d'obres seves a les col·leccions catalanes és notable només pel que respecta a la primeríssima època (anys de formació) i, més concretament, està focalitzada en el fons del Museu Picasso de Barcelona, que en bona part està integrat per la gran donació feta per l'artista l'any 1970. També trobem obres de Picasso fetes a Catalunya en altres institucions catalanes, si bé en menor mesu-

ra, per exemple a la Fundació Palau de Caldes d'Estrac creada pel poeta i expert picassà Josep Palau i Fabre, al Museu de Montserrat, al Cau Ferrat de Sitges o a la Fundació Francisco Godia, entre d'altres. Pel que fa a col·leccions particulars, la seva obra es redueix, sobretot, a dibuixos, ja que la presència d'olis és excepcional, fet degut a la important diàspora d'obres creades a Catalunya que van ser adquirides per col·leccionistes i museus estrangers.

Actualment, la majoria d'obres catalanes —i sobretot les més destacades— es troben en col·leccions i sobretot museus d'arreu del món, especialment dels Estats Units, Europa i el Japó. Per exemple, la producció blava de Picasso, fora d'algunes excepcions al Museu Picasso de Barcelona, es troba esparsa per museus internacionals. El cas més trist és el de l'obra cubista creada a Horta, Cadaqués i Ceret, ja que, per diversos motius, no n'ha quedat cap representació a les col·leccions públiques catalanes; en primer lloc, a causa del fet que els anys cubistes, malgrat les estades que Picasso hi feu, ja no residia a Catalunya i això l'allunyava dels col·leccionistes i crítics catalans. Però el motiu principal fou que, al marge d'alguna excepció, tant la crítica com el col·leccionisme mai no arribaren a copsar la importància de la producció cubista en general ni la de Picasso en particular. Un fet que tingué lloc en temps real, però que es perllongà molts anys i donà lloc a l'erm cubista que s'estén per col·leccions públiques i privades catalanes.

Malgrat que Catalunya fou un lloc de formació i amb molta obra de primera època, també hi creà obres molt significatives dintre de la seva carrera artística, fins i tot diverses obres mestres. Destaquem que a Barcelona executà les obres acadèmiques més importants, que són un document valuós per conèixer en profunditat la seva formació. Però, al marge d'aquestes obres d'alumne de belles arts, trobarem les primeres peces de gran format que feu per competir en exposicions nacionals, una cosa normal en un jove artista el pare del qual volia situar dintre d'una carrera oficial. Les dues obres més importants conservades són també barcelonines —*Ciència i caritat* i *La primera comunió*—, a les quals caldria afegir, per importància, *L'escolanet* del Museu de Montserrat. Però Picasso, des de molt aviat, es desinteressà pels certàmens oficials i veié el seu camí en el que podríem anomenar la via alternativa, en aquells moments expressada per espais com Els Quatre Gats. Posteriorment, va fer el seu primer viatge a París, ciutat que alternà amb Barcelona entre 1900 i 1904, fins que s'instal·là a la capital francesa. Durant aquests anys tingué lloc el que es coneix com a època blava, que s'inicià a París, però que es desenvolupà sobretot a Barcelona. Fou en aquesta ciutat on feu les obres destacades d'aquest període, algunes de les quals són autèntiques icones mundials; cal citar, entre elles, *La flor del mal*, *El vell guitarrista* o *La vida*, considerada l'obra mestra del període blau.

Ja fora dels anys barcelonins, Picasso tornà a Catalunya diverses vegades. No foren estades menors, sinó que comportaren avenços destacats en la seva producció i fins i tot hi creà obres d'un gran interès. A Gósol deixà una impor-

tant producció de tall classicitzant hibridada amb la realitat rural, i fou on pintà *L'harem* (1906), una de les obres més importants mai creades per Picasso i que prefigura *Les senyorettes del carrer d'Avinyó*, que pintaria l'any següent. L'any 1909 va pintar a Horta —actualment Horta de Sant Joan— dues de les obres més icòniques del Cubisme, *La bassa* i *La fàbrica*, incardinades dintre del conegut com a Cubisme geomètric. L'any següent, a Cadaqués, va reblar el clau del Cubisme tot portant-lo pels viarans del cripticisme proper a l'abstracció. Hi va crear peces tan importants com *El port de Cadaqués* o *El remer*. Per no parlar de la rellevància de les tres estades consecutives a Ceret durant les campanyes dels anys 1911, 1912 i 1913. Totes representaren fites diverses en l'evolució del Cubisme, des de les manifestacions més brillants del Cubisme sintètic fins a la modernitat dels *papiers collés*. En definitiva, podem concloure que l'obra picassiana feta a Catalunya té, per diversos motius, una importància en la seva carrera que depassa la que li pertocaria pels anys de residència. De fet, ni més ni menys que en tres períodes o moments importants de la vida artística de Picasso resulta clau el territori català: l'etapa de formació (i, per extensió, de formació acadèmica), l'època blava i, en menor mesura, però amb fites destacades, l'època cubista.

A causa de l'excel·lent dispersió de l'obra en terres catalanes feta per Picasso, tant en la seva residència com en les posteriors campanyes catalanes, pensem que val la pena descompartir l'article en diversos moments. Els àmbits segueixen un criteri mixt que avança en una línia cronològica que puntualment reconeixerà agrupacions temàtiques clàssiques en Picasso. Per aquest motiu, comença amb l'entorn familiar de Picasso —models preferents quan arriba a Catalunya— i continua amb la producció de formació (bàsicament de tall acadèmic), clau per entendre'n la solidesa. Posteriorment, es fa referència a les primeres incursions del jove en el medi artístic (altres artistes, Els Quatre Gats, exposicions, etc.) i a continuació se situa el focus en la nova ciutat, Barcelona, com a espai d'experimentació i creixement de l'artista (la geografia urbana, la vida mundana...). El cinquè àmbit respon a raons cronològiques i temàtiques: la primera estada a Horta, amb tot el que això significa d'allunyament del medi urbà i de la família, però sobretot de l'Acadèmia. Més tard s'aborda temàticament un dels aspectes més sistemàticament nuclears del picassianisme, l'erotisme —aquí parcialment vinculat al món de la nit barcelonina—. Es tracta d'una producció que serà pionera en l'obra de Picasso i que s'estendrà transversalment per totes les etapes de la seva carrera. El setè àmbit s'ocuparà de la temàtica principal de període blau, el miserabilisme i totes les seves derivacions, ja que, al nostre entendre, el criteri d'agrupació d'obres no hauria de ser cromàtic (el blau), tal com s'ha anat fent, sinó conceptual, ja que el període blau no es pot explicar des del monotematisme. L'àmbit vuitè està dedicat només a l'estada a Gósol i el novè, més voluminós, en realitat és el conjunt de tres àmbits en un, atès que abasta les estades consecutives a Horta, Cada-

qués i Ceret que, tot i ser administrativament francès, és un territori històricament català i, de fet, així ho considerava Picasso mateix. El motiu de l'agrupació respon al fet que es tracta de diferents moments de l'evolució del Cubisme, cadascun dels quals amb la seva singularitat, però amb obres que comparteixen el segell resultant d'haver estat inspirades per un mateix territori. Un darrer apartat se centrarà en la darrera estada significativa que dugué a terme a Catalunya, l'any 1917, perquè, si bé hi tornà en moments posteriors, ni pel temps de sojorn ni per l'entitat de l'obra aquestes estades mereixen ser consignades en el present article.

ELS PRIMERS ANYS. L'ENTORN FAMILIAR DE PICASSO

Quan Picasso arribà a Barcelona l'any 1895, encara era un nen de només tretze anys; per tant, la seva obra es va centrar en el seu entorn familiar i, com veurem més endavant, en el paisatge més proper al seu domicili. En aquests primers temps, els seus models predilectes foren els membres de la seva família directa, pares i germana. També va retratar alguns amics, però no sistemàticament fins a l'any 1899, quan s'inseriria de ple en la vida sociocultural barcelonina, després del retorn d'Horta. Així, doncs, durant els primers anys, els seus principals escenaris serien l'Escola de Belles Arts de Llotja i el domicili familiar. La iconografia de la família nuclear de Picasso ja s'havia iniciat a la Corunya uns anys abans i els retrats barcelonins en serien una continuació, si bé no es perllongaria gaire en el temps. De fet, seria en aquesta ciutat on finalitzaria el seu interès plàstic per pares i germana, cap a l'any 1900.

Els dos personatges més retratats per Picasso són el pare, José Ruiz Blasco, i la germana, Lola. La mare, María Picasso López, només apareix testimonialment i és l'únic dels tres membres de la família del qual no es coneix ni un sol oli de l'estada barcelonina. Evidentment, no podem oblidar Picasso mateix, que quedà immortalitzat en els abundants autoretrats que pintà durant la seva estada a Catalunya. Se'n coneixen diversos olis, però la majoria dels autoretrats són dibuixos on té lloc una certa narrativa; per contra, els olis són més asèptics i no responen a un correlat biogràfic, com passa tot sovint amb els dibuixos.⁴ En general, ja en aquests primers autoretrats, Picasso s'aparta per complet del model i construeix la seva pròpia imatge, sovint a partir d'una certa introspecció psicològica. És per aquest motiu que de vegades resulta difícil identificar el pintor en alguns dels retrats, ja que des de molt aviat establirà uns codis d'autorepresentació que en diferents moments de la seva carrera artística s'aproparan al cripticisme.

Don José Ruiz Blasco és el responsable del fet que, a causa d'una permuta de plaça, tota la família es traslladés des de la Corunya fins a Barcelona. La iconografia que Picasso construirà del pare seguirà un patró molt similar, propi del mètode analític picassà. Un grup considerable

de retrats ens mostren un home melancòlic i devastat, amb postures de cansament o avorriment, aguantant-se el cap amb les mans. Aquesta imatge del pare s'inicià a la Corunya i de ben segur era resultat d'una problemàtica vital de consideració que es veuria agreujada per diversos motius. El més rellevant fou la mort, el mateix any del trasllat a Barcelona, de la seva altra filla, Maria de la Concepción Ruiz Picasso. Conchita, la més petita dels tres fills i genèticament la més semblant al pare, morí de diftèria el mes de gener de 1895 i aquest hauria estat un dels factors que accelerà l'arribada a Barcelona. L'altre motiu va ser l'assumpció del seu fracàs com a artista, ja que, malgrat que era professor de belles arts, no va reeixir en les seves exposicions i això li suposà una certa frustració. En aquest sentit, les demolidores crítiques que va rebre a Galícia amb motiu d'algunes mostres van contrastar amb els elogis que rebé el seu fill de només 12 anys. Els retrats del pare respondran a diverses tècniques com ara l'oli, el llapis, la tinta o la sanguina. De fet, un dels millors retrats és una sanguina del Museu Picasso de Barcelona on s'aplica amb gran mestratge en el bust del seu pare. L'altra línia iconogràfica serà la dels retrats del pare dempeus, de cos sencer, on apareix abillat amb una gran gavadina i amb barret. Aquesta sèrie, amb diversos dibuixos, culmina amb un oli d'una notable modernitat, sobretot en comparació als dibuixos previs.

Pel que respecta a la mare, Maria Picasso López, els seus retrats són comptats dintre de l'obra de Picasso, si bé fou a Barcelona la ciutat on van viure la seva eclosió. Al contrari del pare, es tracta d'una imatge més neutra, sense entrar en la dimensió psicològica com fa amb el pare. En aquest sentit, la peça més destacada és un retrat al pastel de 1896 on apareix retratada frontalment a la manera convencional en el que sembla ser un retrat per plaure la progenitora. La resta de retrats es reparteixen entre dibuixos de petit format, alguns dels quals formen part d'un carnet on la retrata a l'aquarel·la en diferents perspectives. Malgrat la poca presència a l'obra del fill, cal dir que la mare seria un personatge clau pel que fa a la conservació d'aquesta obra primerenca, que d'una altra manera hauria desaparegut. I ja no diguem dels retrats dels familiars que, per descomptat, tenien una dimensió emocional i íntima que no és present en altres obres.

Sens dubte, el personatge més ric des de l'òptica retratística és la seva germana Lola. Els seus retrats també es van iniciar a la Corunya, i va ser a Barcelona on es van multiplicar. De fet, es pot afirmar que Lola fou el primer model que Picasso adoptà de manera sistemàtica amb voluntat d'experimentar en el gènere retratístic. Va immortalitzar Lola com no ho faria amb cap altre familiar, de manera que la retrataria anticipant diverses tòniques picassianes que serien estructurals en la seva obra futura: jugar amb l'edat dels models o bé disfressar-los. Picasso convertirà Lola en una senyora gran, tot fent-la acompanyar de grans xals, paraigües o barrets pomposos, o fins i tot la representarà com una folklòrica, amb flors i tocats al cap. Però, a efectes tècnics, els retrats més destacats són

aquells en què experimenta amb efectes lumínics, per exemple un parell d'olis on el pintor s'interessa per captar l'efecte de la llum, tant interior com exterior, com ara *Lola al clar de lluna* o *Lola davant la finestra*. Els retrats de Lola no anirien més enllà del 1901, any en què ja trobem un retrat seu amb la signatura «Picasso», que adoptaria definitivament aquell any. L'assumpció de la nova signatura coincidí exactament —i simbòlicament— amb la desaparició dels familiars a la seva obra.

ELS ANYS DE LLOTJA. EL PICASSO ACADÈMIC

Tan aviat com Picasso arribà a Barcelona —aquell mateix any 1895— es va matricular a l'Escola de Belles Arts, que ocupava l'edifici de Llotja; al capdavant, era una decisió presa pel seu pare, professor de belles arts, que impartia classes en aquell mateix edifici. La base de la sòlida formació acadèmica que va rebre Picasso fou resultat de diversos factors convergents. En primer lloc, la docència «domèstica» que el pare li impartia al domicili familiar i tothora. Aquest aprenentatge es manifestà en paral·lel a les classes a les acadèmies de belles arts, però fins i tot amb anterioritat. De fet, a Màlaga, quan encara no assistia a cap classe, ja li coneixem algun treball acadèmic, sens dubte instigat pel pare.

Però on realment s'inicià fou a l'Escola de Belles Arts de la Corunya, on es matriculà entre els anys 1892 i 1895. A Barcelona, Picasso va assistir a un parell de cursos sencers a l'Escola de Belles Arts, que llavors era a la segona planta de l'edifici de la Llotja de Mar, al Pla de Palau. És per aquest motiu que habitualment la paraula «Llotja» equival, en realitat, a l'elisió de l'Escola de Belles Arts d'aquella època. Don José demanà el trasllat a Barcelona precisament per fer classes a Llotja, on podia tenir coneixement de l'evolució del seu fill a través dels seus col·legues. Tan aviat com arribà a la Ciutat Comtal, Picasso va fer l'examen d'ingrés, que va superar amb una gran facilitat, atesa la seva formació prèvia. Dels cursos 1895-1896 i 1897-1898 ens n'han arribat molts estudis acadèmics, conservats per la seva família, tant olis com dibuixos. La majoria d'aquestes obres de formació que es conserven formen part del fons del Museu Picasso de Barcelona —i en menor mesura són en mans dels seus hereus— i són documents de primera magnitud que ens traslladen a la perfecció que hi havia darrere de la formació d'un artista com ell: el treball abnegat i repetitiu que permet adquirir els recursos, les tècniques i els secrets de la formació d'artista. A Barcelona pintà i dibuixà a partir de models del natural, d'escultures o bé de còpies de guixos i de làmines, és a dir, a partir del ventall d'exercicis que qualsevol alumne havia d'executar en l'època de formació.⁵

L'objectiu del pare era que el fill fes carrera dintre del món acadèmic a la recerca dels reconeixements que proveïa l'oficialitat de l'art, és a dir, medalles, accèssits, etcètera. Amb aquest horitzó, Don José animà el fill a presentar-se a diverses exposicions de belles arts, fet que comportava

haver d'afrontar grans composicions o màquines acadèmiques a les quals Picasso no estava acostumat a causa del gran format. És per això que tant la tria del tema com l'execució —i fins i tot els protagonistes— deixen entreveure la influència paterna. La primera gran obra que presentà fou *La primera comunió*, concretament a l'Exposició de Belles Arts de Barcelona de 1896; per tant, en paral·lel al primer curs acadèmic a Barcelona i poc després d'haver arribat a la ciutat. L'any següent, el 1897, presentà una altra obra, *Ciència i caritat*, a l'Exposició Nacional de Bellas Artes de Madrid. Totes dues responien a temàtiques d'èxit en aquesta mena de certàmens: la primera era de tema religiós i la segona apel·lava a la idea de caritat, molt pròpia de l'època. Tant en l'una com en l'altra, el protagonista masculí era el pare, fet que demostra fins a quin punt interveïa en la carrera del seu fill. De totes dues se n'han conservat esbossos i estudis preparatoris, sobretot de *Ciència i caritat*, que va suposar un considerable treball previ. En canvi, no ens ha arribat l'obra que presentà a l'Exposició Nacional de Bellas Artes de Madrid de 1899, *Costums aragoneses o Pati d'una casa d'Aragó*, obra actualment desapareguda i que sabem que pintà a Horta durant l'estada que hi feu els anys 1898-1899.

Altres derivacions inherents a la formació de tot jove artista com Picasso consistien a afrontar determinats temes com la pintura d'història o la religiosa i, en menor mesura, la natura morta. Pel que respecta a la primera, se'n coneixen molts esbossos, però no ens ha arribat cap obra major. En canvi, el tema religiós serà gairebé hegemònic durant aquells primers anys, amb imatges de capellans, interiors d'església, processons, aparicions, passatges bíblics en general, etcètera. Una de les peces majors és *L'escolanet* del Museu de Montserrat, obra bessona de *La primera comunió*. L'acadèmia suposava igualment haver de copiar l'obra d'altres artistes, i també ens n'han pervingut diverses còpies, tant de models clàssics (la Venus de Milo, obres de Velázquez o Goya...) com d'artistes més propers com ara Arcadi Mas i Fondevila, per exemple. Però, en contrast amb l'obra escolar —i fins i tot en paral·lel—, Picasso endegà tota una altra producció, normalment menor, en què es deslliurà de l'encotillament de l'Acadèmia. En aquestes obres, mostrà més llibertat creativa, un gran atreviment tècnic i, sobretot, apuntà diverses línies de futur que va reproduir al llarg de la seva carrera artística. També fou a Llotja on va fer els primers amics entre els condeixebles, per exemple Joaquim Bas o Manuel Pallarès. Amb aquest darrer compartí el primer taller de la seva vida artística l'any 1897 i hi establí una relació que va anar més enllà de les aules, fins al punt que Pallarès va esdevenir per a Picasso una mena de cicerone durant els primers anys, abans d'integrar-se a fons en la vida artística i cultural barcelonina.⁶

Picasso continuà la seva formació a Madrid, a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, durant el curs 1897-1898, però de seguida es cansà de les classes i hi assistia només molt puntualment. De retorn a Barcelona, el perllongament del que havia de ser una estada curta a

Horta suposà que ja no iniciés el curs acadèmic 1898-1899, amb el consegüent disgust dels seus pares. Picasso havia assolit un nivell que depassava el dels seus professors i per aquest motiu no tenia cap incentiu per continuar per aquell camí. Quan tornà d'Horta només assistí a algunes classes al Cercle Artístic, més per agafar experiència com a dibuixant i tenir models a mà que no pas per enyorament d'una formació acadèmica que li resultava antiquada i ineficient. Aquell mateix any va ser el del trencament amb el món acadèmic i el d'intensificació de la relació amb amistats del món artístic no oficial. Aquest era exactament el context artístic que a ell realment li interessava i va ser el que, finalment, acabaria per triomfar en el futur.

UN NOU ESCENARI. LA BOHÈMIA BARCELONINA

Val a dir que Picasso, malgrat que en el futur blasrà la formació acadèmica, és un dels artistes moderns amb una formació més sòlida, però això no fou obstacle perquè en un moment determinat considerés que ja no li podia aportar més, contra el criteri del seu pare. L'any 1899 es considera el del seu accés definitiu als cenacles artístics barcelonins. Després dels anys de formació acadèmica, es començà a relacionar de manera sistemàtica, no puntual, amb els pintors i els literats més reconeguts de Barcelona. A poc a poc s'anava introduint en els ambients intel·lectuals, de manera que la seva integració al medi artístic barceloní va tenir lloc en un doble vector, transgeneracional i interprofessional. Malgrat la seva joventut, va tractar tant amb artistes desconeguts com amb altres de cèlebres que, en la majoria de casos, li duïen uns quants anys. Són els casos de Santiago Rusiñol, Sebastià Junyent, Ramon Casas o Miquel Utrillo, entre d'altres. Però no solament es va relacionar amb artistes, sinó també amb gent d'altres professions, amb una predilecció especial —que mantindria intacta tota la vida— pels escriptors i, més concretament, pels poetes. Entre els escriptors, al marge dels citats, caldria mencionar noms com Frederic Pujulà i Vallès, Pompeu Gener *Peius* o Eduard Marquina, entre molts altres. Aquest contacte amb personalitats de generacions diferents i amb interessos diversos li resultà enormement enriquidor, no tan sols des del punt de vista de la formació intel·lectual pròpiament dita, sinó també a efectes d'evolució en els seus coneixements artístics. Per exemple, tant la tècnica del gravat com la de l'escultura —que en el futur seran estructurals en la creació picassiana— tenen els seus orígens en els anys d'estada a Catalunya. La tècnica del gravat la va aprendre amb el seu amic i artista Ricard Canals, segons reconegué Picasso mateix. I la primera escultura de la seva carrera artística la va fer amb l'assessorament de l'escultor Emili Fontbona a la casa d'estiueig que la família d'aquest tenia al carrer de Pàdua de Barcelona.

El procés d'aquest apropament al món artístic tingué lloc a diversos escenaris on sabem que Picasso es relacio-

nava amb altres artistes, per exemple al Cafè Continental —a la plaça de Catalunya—, o a El Guayaba, al Barri Gòtic, tots dos espais avui desapareguts. Però el local més emblemàtic al qual es vinculà Picasso, per sobre de qualsevol altre, fou Els Quatre Gats, que ocupa un lloc d'honor en la seva biografia per diversos motius, en primer lloc perquè fou en aquest local on muntà les primeres exposicions rellevants de la seva carrera artística.⁷ També fou un espai de contacte amb la intel·lectualitat de l'època, on es feien no únicament exposicions, sinó altres activitats com ara recitals poètics, espectacles de putxinellis, ombres xineses i, per descomptat, tertúlies de tota mena. Però Els Quatre Gats era, sobretot, un espai de trobada d'artistes que anaven i venien de París —el nom del local és un epígon de Le Chat Noir parisenc—, fet que no tan sols accelerà la seva immersió en el medi artístic, sinó que li anticipà, a petita escala, una modernitat que havia de trobar posteriorment a la capital francesa, llavors el centre neuràlgic de l'univers artístic.

En un primer moment, la seva vinculació amb el local no fou tan intensa, ja que als primers anys de funcionament del cafè, Picasso gairebé no parà a Barcelona, ja que els alternà entre Horta i Madrid. La primera exposició que hi penjà fou monogràfica i tingué lloc el mes de febrer de 1900 a la Sala Gran del local. No n'existeix llista d'obres, però sabem que constava de més d'un centenar de dibuixos i un oli. Entre els retrats de l'exposició hi havia personalitats llavors poc conegudes, però que amb el temps serien noms cèlebres: Eveli Torent, Joan Vidal Ventosa o Josep Maria Folch i Torres, entre d'altres. Amb motiu de l'exposició, Picasso establí relació amb altres de més famosos i això donà lloc a una sèrie de retrats aquarellats, de petit format i tancats per un modernista marc negre. En aquesta segona sèrie ja retratà personalitats com ara Santiago Rusiñol, Ramon Casas, Ramon Pichot o Juli Vallmitjana, que tenien una preeminència en el món artístic. La segona exposició a Els Quatre Gats, probablement amb altres artistes com ara Carles Casagemas, se celebrà el mes de juliol del mateix any i només hi exposà alguns pastels de tema taurí. La seva relació amb la taverna s'anà estretint amb el temps: retratà el propietari, Pere Romeu, i la seva família; feu alguns retrats en el seu interior i n'esdevingué un assidu visitant quan es trobava a Barcelona. Romeu fins i tot li encarregà el material publicitari del local, tant del menú com dels espectacles de putxinellis. Es conserven a dia d'avui alguns exemplars de tiratge i fins i tot l'exemplar original d'un cartell amb la llegenda «Plat del dia», propietat del The Hunt Museum de Limerick, a Irlanda.

Aquells retrats de la primera exposició, duts a terme en la línia estilística de Ramon Casas, que prèviament havia triomfat a la Sala Parés, serien només una bestreta dels abundants retrats que Picasso feu d'artistes, literats i personalitats en general de l'època en què va viure a Catalunya. Molts dels retrats s'han conservat i es reparteixen entre museus, col·leccions particulars i fins i tot n'hi ha en mans dels hereus de l'artista. El pintor no abandonà el re-

trat en els anys barcelonins i el continuà durant l'època blava, de la qual ens han arribat magnífics olis blaus d'alguns dels seus millors amics d'aleshores, com Jaume Sbartés, Sebastià Junyent o el cèlebre retrat d'Àngel Fernández de Soto, també conegut com *El bevedor d'absenta*. En aquest sentit es pot afirmar que, més enllà del valor patrimonial, la galeria de personatges que ens ha llegat Picasso és un dels testimonis més valuosos —i probablement més nombrosos— que reflecteix el món artístic català del canvi de segle.

BARCELONA, CARTOGRAFIA D'UNA CIUTAT MODERNA. EL PAISATGE

Al contrari de Màlaga o de la Corunya, les dues ciutats on Picasso havia viscut amb anterioritat, la Barcelona de finals del segle XIX era una ciutat cosmopolita, amb línia directa amb París, també en clau artística. Aquest fet va ser determinant per a la formació de Picasso, com hem vist, però també ho seria a efectes plàstics: Barcelona esdevindrà un dels motius o temes de la seva creació artística, i ho serà a partir de diverses aproximacions d'allò més singulars a través del gènere del paisatge.⁸

El gènere paisatgístic és un dels més antics a l'obra picassiana, des dels primers dies a Màlaga, però ara parlem bàsicament de paisatges rurals o semirurals. En canvi, a partir de l'arribada a Catalunya, i més concretament a Barcelona, el paisatge urbà esdevé hegemònic. El paisatge a manera de crònica de la ciutat moderna presentarà un registre més aviat patrimonial, central, sobretot en els terrats i els edificis religiosos, i un altre estrictament humà, focalitzat en imatges de la vida domèstica dels barcelonins del canvi de segle.

El terrat esdevindrà un tema llegendari en l'obra de Picasso i quedarà lligat per sempre als seus anys barcelonins. Els primers quadres ja daten del 1895 i foren pintats des del terrat del seu domicili familiar, de ben segur l'espai de soledat i reflexió d'un nen que encara no ha adquirit una vida social, sinó que es mou en un nucli familiar tancat. El terrat li permet tant una certa llibertat com la possibilitat de tenir una òptica nova i original sobre una ciutat que res té a veure amb Màlaga o la Corunya, ja que en aquella època Barcelona era sens dubte la ciutat més avançada de l'Estat. Són obres sense cap finalitat comercial; són simplement exercicis que responen a pulsions internes allunyades de les estrictes classes de Llotja. Cal tenir en compte que es tracta d'una producció que no era considerada «tema» prestigiada i que contrastava amb les temàtiques imposades als joves artistes de la seva edat com ara la pintura històrica o la religiosa, per exemple. De fet, potser els paisatges barcelonins més cèlebres són un parell d'olis de terrats, dels anys 1902 i 1903, respectivament, on juga amb els efectes de la llum, per exemple el clar de lluna. Repetiria experiències similars amb l'oli *Nocturn barceloní* de l'Emil G. Bührle Foundation de Zúric, una magnífica vista zenital en blau presa des del

seu estudi del carrer de la Riera de Sant Joan l'any 1903. Tres anys abans, des del mateix espai, però en un registre diferent, havia pintat un oli de concepció molt moderna des de la mateixa perspectiva que transmetia perfectament la vitalitat d'aquella artèria ciutadana, avui dia desapareguda.

La vista de l'*skyline* de Barcelona va més enllà dels terrats i s'estén als edificis de culte, una altra temàtica recurrent dels primers anys. Se'n coneixen olis o dibuixos d'esglésies com Santa Marta, la Mercè o el Pi, per exemple. Però l'interès de Picasso es perllongarà a l'interior dels edificis, tot deixant testimonis excepcionals d'alguns d'ells, per exemple del claustre de Sant Pau del Camp, però sobretot de la catedral de Barcelona, que devia ser un espai de visita habitual, atès que ens n'han arribat diversos olis, un dels quals del claustre i que es troba al Museu de Vevey, a Suïssa. Picasso ha estat, des de sempre, un artista eminentment marítim, i això té la seva repercussió a l'obra barcelonina. Des de la seva arribada a la ciutat, i facilitat perquè el seu domicili era a tocar del mar, ens ha llegat un testimoni impagable de la zona marítima del canvi de segle. Així, ens han arribat olis de la platja de la Barceloneta, del port o fins i tot un parell de vistes de la rocalla costanera a partir d'una pinzellada empastada i sincopada a la manera de Joaquim Mir.

El jove Picasso s'interessà també per la vida urbana en el sentit més estricte, amb una especial preferència per tots aquells espais amb un cert caràcter, de vegades obertament típics. Per descomptat, la seva afició als toros quedà immortalitzada en algunes teles i dibuixos, molt especialment en un oli que representa l'avui desapareguda plaça de toros de la Barceloneta, també coneguda com El Torín, que tenia a la vora de casa. Aquest oli es troba actualment al Prefectural Museum of Modern Art de Toyama. I pel que respecta a l'espectacle pròpiament dit, es coneixen una gran quantitat d'obres de temàtica taurina, de les quals destaquem dues peces: un luminista pastel del Cau Ferrat de Sitges i *El zurdo*, obra que significa el primer gravat de la seva vida artística. Tots dos quadres foren pintats a Barcelona i *El zurdo* sembla que té l'origen en un error degut al fet que Picasso desconeixia el procés d'inversió que suposa la tècnica del gravat. El nombre d'escenes taurines és extraordinari, fins al punt que arribà a reproduir tots els qui intervenien en una *corrida*, com ara els mossos de cavalls, el públic, el matador o el picador. Però també, com a bon tauròmac, tots els moments o situacions d'un espectacle totalment protocol·litzat: la sortida del toro, la *suerte de varas*, el cavall esventrat o el toro agonitzant, entre tantes altres.

A mesura que passen els anys i adquireix més llibertat, Picasso es mou per escenaris més amplis que li proveeixen imatges noves i suggeridores d'una ciutat curulla de contrastos. Un parell de pastels com *Gitana en una musclera* o *Parella davant d'una taverna* són paradigmàtics del seu interès pels entorns amb més càrrega típica. En un registre urbà similar, crearà diverses obres de *merenderos*, parcs i, sobretot, personatges passejant pels carrers, prova

que s'interessava pel nervi de la vida urbana barcelonina. Amb obres com aquestes, Picasso llegarà al món —ja que alguns dels olis més importants estan repartits per museus de diversos continents— un fabulós testimoni de la Barcelona del canvi de segle, tant des de l'òptica arquitectònica com des de l'etnològica.

HORTA, EL PARADÍS PERDUT

Fins i tot en la seva vellesa, Picasso va repetir de manera recurrent una frase: «Tot el que sé ho he après a Horta.» Es tracta, sens dubte, d'una llicència hiperbòlica, pròpia d'una personalitat excessiva com la seva, però en l'anècdota s'amagava una categoria. Amb aquesta frase ens estava dient que no devia res a ningú i que, sigui com sigui, un artista —en el seu cas, un artista d'avantguarda—, per renovar-se, necessita sempre retornar a allò primitiu per trobar l'essència de la vida, però també de l'art. En certa manera, aquella estada a Horta va tenir per a Picasso un caràcter regenerador en la seva obra, com tants altres artistes que van fer el seu viatge exòtic com a pas previ a l'assalt a l'avantguarda, cas de personatges com Gauguin, per exemple.

El primer dia de classe del curs 1895-1896, Picasso va conèixer Manuel Pallarès, un estudiant cinc anys més gran que ell que era natural d'Horta. Els uní una gran amistat tota la vida, però, al marge d'aquells primers cursos acadèmics, la seva relació se solidificà arran de la llarga estada que tots dos van fer al poble de Pallarès entre 1898 i 1899. El juny de 1898, Picasso tornà malalt de Madrid —on havia anat per estudiar a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando— i Pallarès l'invità al seu poble per refer-se. En principi, havia de ser una estada puntual, però, inopinadament, Picasso l'allargà gairebé vuit mesos. Això significà que ja no inicià el tercer curs acadèmic a Barcelona i que, per tant, Horta representaria el final dels anys de formació. De fet, quan Picasso tornà a la ciutat només assistí a unes poques classes al Cercle Artístic i mai més no va tornar a cap escola de belles arts.

Durant el temps passat a Horta, va viure a Can Tafetans, la casa pairal del seu amic Pallarès, i s'integrà de ple en la vida rural. D'aquella estada han arribat fins avui diverses obres, de temàtiques força variades, però amb predomini del paisatge i, en menor mesura, de la figura humana. Des del punt de vista etnològic, són especialment interessants alguns apunts del natural que prengué de diversos oficis i feines, com ara pagesos, moliners i pastors, entre d'altres. Es tracta d'obres que denoten una gran capacitat d'observació i, sobretot, una tècnica depurada. Els primers dies a Horta, els dos amics visitaren els entorns del poble, entre els quals la muntanya de Santa Bàrbara, paisatges que havia d'immortalitzar en diversos dibuixos i, sobretot, olis com ara *Processó al convent*. En aquest oli, unes vilatanes es dirigeixen en processó cap al convent de Sant Salvador, on es confonen figura humana i paisatge,

una constant d'aquesta primera estada. També durant els primers dies degué pintar un oli del *Mas de Tafetans* on ens mostra en primer terme el potent groc del sembrat que devien segar en aquelles dates, cap al juny o juliol. En aquesta línia de feines i oficis tenim olis com *Tres bugaderes*, que mostra una activitat habitual de les dones en una època en què al poble no hi havia aigua corrent. En general, els olis mostren una pinzellada més atrevida i expressionista, al contrari de bona part dels dibuixos, notòriament més aplicats i acadèmics. En tot moment, Picasso s'interessà per la geografia urbana del poble, de manera que s'han conservat alguns olis que mostren perspectives geomètritzants dels carrers, ja sigui en punt de fuga o bé elements individualitzats dels edificis. En destaca l'oli *La costereta*, per l'interès per la disposició amuntegada dels edificis que anticipa les propostes cubistes de 1909, durant la segona estada al poble. També té un interès especial l'oli sobre fusta *Vista parcial d'Horta*, on es pot veure no només la serralada de Montsagre, al fons de la composició, sinó també la silueta de l'antic hospital amb l'espaldanya, on es troba actualment la seu del Centre Picasso d'Horta.

A l'estiu, Picasso i Pallarès s'instal·laren en una balma a l'interior de la zona dels Ports, a dotze quilòmetres del poble. Es tractava d'un lloc gairebé deshabitat i hi van menar una vida en estat semisalvatge.⁹ 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. L'estada als Ports es veié interrompuda per una gran tempesta que destruí les dues grans composicions en què tots dos treballaven. Picasso pintava un oli de grans dimensions que volia titular *Idilli* i que representava un pastor i una pastora festejant en primer terme, davant d'una vall reculada al fons.

Cap al final de l'estiu es tornaren a instal·lar a Can Tafetans, on Picasso va pintar l'obra més destacada d'aquesta estada, *Costums aragonesos*, un gran oli avui desaparegut amb el qual obtingué una menció d'honor a l'Exposició de Bellas Artes de Madrid l'any 1899 i on constava amb el nom *Pati d'una casa d'Aragó*. Se'n conserven diversos esbossos que ens permeten intuir com era la composició definitiva, de tall costumista, amb un pagès fent llenya amb una destal i una dona netejant peroles. Picasso marxà d'Horta el gener de 1899 i no hi tornaria fins a l'estiu de 1909. L'any 1903, però, apareixen en la seva obra diverses escenes de vida rural que cap expert sabia situar, ja que en aquelles dates només s'estigué a Barcelona i a París. Preguntat per Palau i Fabre, Picasso li revelà que es tractava d'evocacions d'aquella primera estada a Horta. És un grup de dibuixos sobre paper, gairebé tots aquarellats, novament de tall etnològic. Són escenes com balls de jotes o interiors pagesos que recreaven una realitat que Picasso havia viscut pocs anys abans al poble del seu amic. Presenten un to idealitzant i idíl·lic que confirma la importància que el pintor atribuï tota la vida a aquesta primera estada a Horta.

ELS PLAERS DE LA NIT

Per raons d'edat, i no per cap altre motiu —Picasso residí a Catalunya entre els 13 i els 22 anys—, fou a Barcelona on Picasso entrà en contacte amb el món de l'esbarjo i de la nit. De fet, la seva proverbial capacitat de treball es veuria contrapuntada per les seves estones d'esbarjo, un fet propi, d'altra banda, d'una persona jove i en formació que maldava per experimentar en tots els aspectes de la vida. Aquest àmbit se centra en la iconografia resultant de les sortides nocturnes, dels cafès concert, dels prostíbuls i fins i tot dels interiors d'aquests, que Picasso immortalitzà fidelment gràcies a la seva condició de client habitual. Si bé el vessant sexual en Picasso esdevindrà estructural en la seva obra —fins poc abans de morir—, el món de la nit es circumscriurà sobretot als anys de joventut, amb menció especial per a la nit barcelonina, un ambient del qual s'anirà allunyant amb el pas dels anys. Com altres artistes coetanis, Picasso deixà una magnífica crònica nocturna, especialment de tavernes i locals on tenien lloc espectacles de tota mena. Un d'aquests espais era l'Edén Concert, que freqüentaria tot sovint i on sabem que va començar a tractar alguns dels seus millors amics de l'època. Fins i tot l'any 1902 tingué un estudi a pocs metres d'aquest local, al carrer Nou de la Rambla. Una de les obres més representatives d'aquest moment és l'oli *Cafè-Concert*, que durant molts anys va ser propietat de la col·lecció Barbey i que actualment forma part del fons del Musée Picasso de París.

La imatge de la dona, en tota mena d'actituds i positures, serà legendària en l'obra de Picasso, però en poques altres coordenades de la seva carrera la seva representació serà tan explícita pel que respecta a la seva intimitat o a la seva sexualitat.¹⁰ A l'obra barcelonina veurem dones abillant-se, en actitud sensual o fins i tot obertament sexual. La presència de l'erotisme dintre d'aquest conjunt es dona a diversos nivells. Existeix un primer nivell, el que podríem anomenar erotisme subtil, on trobem obres que deixen entreveure una certa pulsio eròtica, per exemple *Autoretrat amb nu ajagut* o *Dona amb mitges verdes*. En segon lloc, cal parlar d'un erotisme explícit, que presenta abundants exemples, com veurem. Però en aquest terreny destaca un dels que podríem considerar subgèneres de la producció picassiana: les escenes de bordell. Es tracta d'una iconografia que Picasso analitzarà a partir de tots els seus integrants: prostitutes, escenes de sexe i, sobretot, l'alcovota. Una de les peces iniciàtiques és *El divan*, on ja apareix l'alcovota en segon terme, un personatge i un tema que Picasso reprendrà puntualment en la seva obra i que tractarà amb màxima intensitat durant els darrers anys de la seva vida, especialment quan il·lustrà *La Celestina* de Fernando de Rojas amb un total de 66 gravats. Aquesta, com tantes obres eròtiques o sexuals de joventut, ens evoca l'experiència viscuda a Barcelona, on s'inicià en la vida prostibularia. En aquesta línia destaca per sobre de totes les obres el cèlebre oli *La Celestina*, del Musée Picasso de París, una alcavota

real que va conèixer en un dels bordells que freqüentava a Barcelona, concretament al carrer Nou de la Rambla. Un dels millors amics de Picasso, Sebastià Junyer Vidal, apareix en nombrosíssims dibuixos com a acompanyant en les visites als bordells, fins al punt que serà el protagonista d'un dels olis més importants d'aquesta temàtica, avui al Los Angeles County Museum of Art, on apareix assegut al costat d'una prostituta.

Tinguessin o no com a escenari l'interior d'un bordell, dintre d'aquest erotisme explícit l'obra barcelonina de Picasso mostra diverses escenes obertament sexuals, en solitari o en parella, ja siguin penetracions, fel·lacions, masturbacions o cunnilingus. Bona part de les que impacten més formen part d'un important conjunt d'obra eròtica que destaca per la seva singularitat i que prové de la donació del col·leccionista barceloní Lluís Garriga Roig, que llegà un total de tretze dibuixos que van ingressar a les col·leccions municipals l'any 1953, en la seva majoria dibuixos aquarellats pertanyents al període 1902-1903 i que actualment es conserven al Museu Picasso. Els protagonistes de les obres no sempre són anònims, sinó que de vegades hi apareix l'artista mateix i amics seus, com els germans Mateu i Àngel Fernández de Soto o Isidre Nonell, entre d'altres. Aquest esglaonament ens porta fins a l'escatologia, tema del qual el museu és dipositari d'alguns exemples prou inhabituals en la producció picassiana, com ara la zoofília. Aquest grup d'obres, en la seva majoria de petit format, constitueixen la llavor d'una temàtica, la sexual, que esdevindrà transversal en el decurs de l'obra picassiana, no només entesa com a tema en sentit estricte, sinó com a element inherent al propi acte creatiu.

ELS BLAUS DE BARCELONA

L'època blava és, sens dubte, un dels períodes més emblemàtics de la creació picassiana, i si bé es desenvolupà entre Barcelona i París, la veritat és que les millors manifestacions artístiques van tenir lloc durant l'estada a Barcelona. En realitat, el que anomenem època blava es podria considerar el primer període artístic netament personal de Picasso. Malgrat l'etiqueta, no estem parlant d'una producció uniforme, sinó que hi convergiren diverses temàtiques, ja que ens referim a un període llarg i molt prolífic que abasta des de l'any 1901 fins al 1904. A la tardor de 1900 Picasso feu el primer viatge a París amb el seu amic i artista Carles Casagemas. En la segona estada a la capital francesa, el juny de 1901, inaugura la seva primera exposició a França, a la galeria Vollard, on presenta obres d'una gamma cromàtica viva i estrident i d'una temàtica mundana i desenfadada. En canvi, poc després, durant la tardor hivern del 1901, les tonalitats blavenques comencen a senyorejar en la seva obra fins a esdevenir hegemòniques. La monocromia blava es veia matisada per marrons, ocres, verds o grocs, però sempre subalterns del blau. Aquest canvi va suposar un dels girs més sobtats i singulars de la carrera artística de Picasso.

Per justificar la utilització del blau, l'artista es referí al suïcidi del seu amic Casagemas: «Va ser pensant en Casagemas que vaig començar a pintar-ho tot en blau.» I, de fet, algunes de les primeres manifestacions del blau serien un parell de retrats de Casagemas mort amb el senyal del tret a la temple. A finals de 1901 ja va fer a París alguns retrats femenins de les internes de la presó hospital parisenca de Saint-Lazare. Però, en realitat, el període blau es va desenvolupar sobretot a Catalunya i, de fet, les temàtiques centrals que adoptà Picasso transiten en paral·lel a les preocupacions plàstiques i socials d'artistes coetanis catalans de la generació postmodernista, sobretot d'Isidre Nonell. Però, a nivell d'influències, es tracta, en realitat, d'un període en què convergeixen en la creació picassiana recursos tècnics i iconogràfics de molts artistes i de diferents èpoques: El Greco, Carrière, Puvis de Chavannes o Gauguin, entre d'altres.

Quan Picasso torna a Barcelona a principis de 1902 comparteix estudi al carrer Conde del Asalto 10 (ara Nou de la Rambla) amb els seus amics Josep Rocarol i Àngel Fernández de Soto. A Barcelona, el blau adquireix una intensitat que no tenia a París i s'enriqueixen els registres temàtics. És per aquest motiu que molts experts han situat l'inici virtual de l'època blava a Barcelona. L'ús del blau abastarà temàtiques com el paisatge, sobretot amb les vistes zenitals des dels terrats. També ens han arribat algunes natures mortes, entre les quals destaca *La copa blava* del Museu Picasso de Barcelona, on contrasta el blau intens amb un toc vermell, recurs que serà pregon en altres obres del període, especialment a *Maternitat vora el mar* —també coneguda com *La flor del mal*— del Pola Museum of Art del Japó.

Però el gènere hegemònic del període blau serà el retrat, si bé amb registres i amb intencionalitats molt diverses. Una primera línia, més mundana, està composta per retrats dels seus amics i coneguts, per exemple Sebastià Junyer, Jaume Sabartés o *La Celestina*, tots ells personatges del seu entorn immediat. En canvi, la proverbial dualitat picassiana, que consistia a combinar la pròpia realitat amb una realitat sublimada, donarà lloc a la producció més cèlebre d'aquest període. Es tracta d'unes composicions que no pretenien tant retratar personatges sinó conceptes o idees, tot prenent com a models referents que podien ser reals o bé allegoritzats. Picasso es desinteressa de la identitat en un sentit estricte per transmetre conceptes com la vellesa, la soledat, la malenconia, la malaltia o la vulnerabilitat; en definitiva, allò que amb els anys ha caracteritzat el clixé de l'època blava. Si ens centrem en la producció major d'aquells anys, la temàtica dominant seran personatges que responen a les coordenades següents: o bé es troben situats als marges de la societat, o bé projecten una gran sensació de debilitat, o bé entren de ple en el miserabilisme. En general, domina la individualització de la figura humana, amb algunes excepcions com ara grups familiars reduïts, parelles o mares amb fill.

En bona part dels olis es detecta una experimentació amb la volumetria i una voluntat de tancament de l'espai

pictòric ajudat pel blau, un color que contribueix a recloure els espais. Gairebé com un procés natural, en la línia d'alguns olis del moment, l'any 1902 fa la primera escultura de la seva vida artística, *Dona asseguda*, de la mà de l'escultor Emili Fontbona. Els inicis en aquesta tècnica van ser lents i no adquirí una certa sistematicitat en la seva obra fins uns anys més tard. De tota manera, a Barcelona va fer algunes escultures més com ara *El cantant cec* o *Picador amb el nas trencat*, ambdues del 1903. Aquell mateix any, després d'una curta estada a París, Picasso va tornar a Barcelona i no la va abandonar fins a l'abril de 1904. Va retornar al seu estudi de la Riera de Sant Joan 17, on s'instal·là amb Àngel Fernández de Soto, i més endavant va traslladar-se al carrer del Comerç 28, el seu darrer estudi a la ciutat. De fet, aquell 1903 la seva obra pren un caire diferent i es combinen influències de la pintura espanyola manierista i del Romànic, però també de l'art egipci o del grecoromà. Fins i tot podríem afirmar que algunes composicions adquireixen un to paral·lel, gairebé de retaules, el que algun autor ha anomenat «martiris contemporanis». En destaquen peces de gran format com ara *El vell jueu* del Museu Puixkin de Moscou o *El vell guitarrista* de l'Art Institute of Chicago. Aquest mateix any, Picasso pinta *La vida*, actualment al Cleveland Museum of Art, que esdevindrà l'obra major de l'època blava i la més important pintada mai per Picasso a Catalunya. Malgrat que l'ús del blau s'estendria fins al 1904, veuria el seu zenit amb aquesta obra que sintetitza en ella mateixa bona part dels ítems que van caracteritzar el període: la parella, la soledat, la maternitat o la mort.

GÓSOL I L'ASSALT A L'AVANTGUARDA

El paisatge català com a espai de repòs i de creació alhora quedà fixat en Picasso a partir de la primera estada a Horta, i tingué continuïtat anys més tard a partir de diverses estades. Poc més de dos anys després d'abandonar definitivament la seva residència a Barcelona l'any 1904, Picasso decideix tornar a passar-hi una temporada. Fou durant l'any 1906, entre els mesos de maig i agost, que Picasso decidí canviar París per una estada a Gósol, un poble del Prepirineu lleidatà.¹¹ S'hi traslladà amb la seva companya des de feia un parell d'anys, la francesa Fernande Olivier. Tots dos s'hostatjaren en una fonda que rebia el nom de Can Tempanada, al centre del poble. Aquest seria el primer dels sojorns catalans que reprendria el 1909 a Horta i es perllongarien fins a l'any 1913 a Ceret. El canvi respecte a París fou dràstic, sobretot a causa de passar d'un espai urbà a un entorn rural d'allò més primitiu com era el Gósol de principis de segle. Amb tot, part de l'obra gosolana estarà en sintonia —i fins i tot presentarà una certa continuïtat— amb l'obra parisenc dels primers mesos de 1906. Gósol representa, en certa manera, el procés normal d'un artista que aquell any havia evolucionat envers solucions formals de caire primitivista.

A grans trets, l'obra gosolana evolucionarà a partir de dues línies iconogràfiques principals que, de fet, respondran a les clàssiques pulsions picassianes. En primer lloc, una línia més naturalista que estarà centrada en la vida i el paisatge local i que es mantindrà en un cert realisme sublimat. Una segona línia, completament al marge de la realitat, beurrà de dues fonts: la iconografia clàssica —particularment de Grècia o mediterrània— i la provinent de la història de l'art més propera, que acusarà la influència d'artistes com Gauguin o Ingres. Des de l'òptica cromàtica, aquesta estada es caracteritzarà pel recurs a una paleta càlida, amb domini de colors ocres, marrons i rosats, que ja era anterior a Gósol, però que s'accentuà en contacte amb el paisatge que hi trobà.

Aquesta producció neoclassicista apropià puntualment Picasso a les propostes noucentistes que progressivament s'imposen a Catalunya, però aquest procés serà més degut a una confluència d'època que no pas a la influència de l'art català, ja que, de camí a Gósol, a Barcelona només s'hi estigué al voltant d'una setmana. En canvi, seria el temps suficient per a rebre una influència literària provinent del poemari *Enllà* de Joan Maragall, publicat aquells dies. Estem parlant de finals de maig de 1906, quan després d'aquests dies a Barcelona, Picasso i Fernande farien el viatge a Gósol, on s'estarien els mesos següents. Picasso copià a mà en un carnet de mà un dels poemes del recull, «Vistes al mar», de tall mediterrani-zant. Posteriorment, en un altre full el traduí al francès perquè el pogués llegir la seva companya Fernande. Aquest carnet ha esdevingut mundialment conegut com a *Carnet català* i l'any 1958 se'n feu una tirada facsimilar.

Pel que fa a la línia més realista, Picasso dibuixà una gran quantitat de retrats de personatges gosolans, entre els quals destaquen olis com *La dona dels pans* del Philadelphia Museum of Art, o *Jove gosolà* del Göteborgs Konstmuseum, tots dos d'una gran càrrega etnològica. A mig camí entre el realisme i la idealització, caldria situar bona part dels paisatges purs de Gósol, on ja apunta un interès per la disposició cúbica de les cases que desenvoluparà a Horta tres anys més tard. Entre els retrats de tipus gosolans destaca la sèrie dedicada al vell Josep Fondevila, amb qui Picasso establí amistat. Al marge de Fernande, Fondevila esdevingué el seu model predilecte i li feu un nombre considerable de retrats entre olis i dibuixos, 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 al rostre del vell que serà a la base de provatures posteriors, especialment durant el Cubisme. En aquesta línia experimental, en les úniques escultures que feu a Gósol emprà un material inèdit a la seva obra, el boix; en destaquen peces com *Dona amb els braços alçats*, del Musée Picasso de París.

Pel que fa al vessant més classicitzant, es projectarà tant en aspectes formals vinculats al tractament de la figura humana (rostres, perfils, positures...) com en la recreació del món clàssic i els seus arquetips. En la primera línia destacarien obres com *Tors de dona* o *Els dos germans*, del

Musée Picasso de París. La iconografia del món clàssic es farà present en figures masculines que ens evocuen la imatge del *curios* grec, o més explícitament dues obres de títol homònim, *Els adolescents*; una de la National Gallery of Art de Washington —deutor del clàssic nen de l'esquina— i l'altre del Musée de l'Orangerie de París. Però entre les peces que sobresurten d'aquesta estada cal citar *Tres nus* i, sobretot, *L'harem* del Cleveland Museum of Art. En certa manera, aquestes dues peces anticiparan la que una part de la historiografia —amb notables excepcions— considera l'obra iniciàtica del Cubisme, *Les senyorettes del carrer d'Avinyó*, que va ser executada el 1907, però els primers esbossos de la qual daten de final d'aquell 1906. Una obra que, d'altra banda, partia de l'evocació, manifestada per Picasso mateix, de les seves visites als prostíbuls barcelonins com els del carrer d'Avinyó.

ELS PAISATGES CATALANS DEL CUBISME: HORTA, CADAQUÉS I CERET

Des de la historiografia de l'art s'ha convingut que el Cubisme és, sens dubte, el canvi més rellevant en termes artístics que va tenir lloc al segle xx. I es dona la circumstància que l'estada a Catalunya de Picasso donà lloc a algunes de les creacions més rellevants d'aquest corrent. Si bé com a període canònic presenta un recorregut més llarg en el temps —i amb diferents fases—, la veritat és que, segons molts experts, en la seva accepció més pura va finalitzar l'any 1914. Aquest punt de vista encara dona més rellevància a l'obra cubista de Picasso en terres catalanes. En total, en cinc anys consecutius, concretament entre 1909 i 1913, va fer-hi cinc estades absolutament determinants per al Cubisme. Es tractava de les habituals campanyes d'estiu, en la línia de tants altres artistes que cercaven apartar-se de la competitiva i absorbent dinàmica de París. De tota manera, aquestes estades picassianes no responien a cap intencionalitat de lleure, sinó tot al contrari, tenien per objectiu treballar i, sobretot, experimentar. De fet, aquestes cinc estades representaran avenços considerables en l'evolució del Cubisme. Pel que respecta a la producció en un sentit estricte, totes foren especialment prolífiques per la senzilla raó que Picasso ja havia assolit tal prestigi que una part important d'aquelles obres o bé ja li havien estat encarregades o bé tenia la certesa que les vendria amb facilitat. De fet, sabem per correspondència de l'època que marxants com Kahnweiler o Gertrude Stein mantenien el contacte amb Picasso i que ell els anava informant de les noves creacions, fins i tot amb fotografies que els enviava.

La primera estada cubista tingué lloc a Horta, el poble del seu amic Pallarès, on no havia tornat des de 1899. Hi va anar acompanyat de la seva parella Fernande Olivier i s'hi van estar entre els mesos de maig i setembre de 1909. Es van hostatjar a l'Hostal del Trompet i en un pis proper Picasso va establir el seu taller i el va omplir d'obres a una gran velocitat. L'obra d'Horta es caracteritzarà per l'eclo-

sió del que es coneix com a Cubisme geomètric, amb una tendència a reduir les formes naturals a estructures geomètriques, bàsicament rectes i corbes. Es tracta d'una evolució dintre del Cubisme que s'havia iniciat en un cert cubisme cézannià i que es duria a l'extrem en aquesta estada. De fet, la influència de Cézanne encara es feu notar en les primeres obres d'Horta, on Picasso parafraseja els cèlebres paisatges de Santa Victòria del Mestre d'Ais de Provença quan pinta la muntanya de Santa Bàrbara, com en un oli del Denver Art Museum. També dintre del paisatgisme, l'obra cubista d'Horta esdevindrà icònica a partir de dos olis que sintetitzen en ells mateixos el Cubisme en la seva fase geometritzant: *La bassa*, en dipòsit al MoMA, i *La fàbrica*, del Museu Ermitage de Sant Petersburg. Picasso duu a l'extrem la geometrització consistent en la descomposició dels volums en facetes que ja havia començat a París. La perspectiva espacial clàssica dona lloc a la creació de punts de vista simultanis que, per contra, constitueixen una unitat. Picasso juga amb perspectives i contraperspectives i s'ajuda del color, contraposant clars i obscurs i diferents gammes cromàtiques de grisos i ocres a la recerca de compondre espais atemporals.

Al marge del paisatge, les altres dues temàtiques centrals d'Horta són el retrat i, en menor mesura, la natura morta. Pel que respecta al retrat, en destaquen diversos que va fer dels seus amics d'Horta, com ara Manuel Pallarès (pintat a Barcelona) o *L'atleta*, un retrat del cafeter Joaquim-Antoni Vives, del Museu d'Art de São Paulo. Però els més nombrosos són els retrats de Fernande, en solitari o amb natures mortes, amb menció especial per a aquells en què Picasso confon o fusiona la seva companya amb la muntanya de Santa Bàrbara. En diferents registres destaquen el retrat de l'Städel Museum de Frankfurt o el del Pola Museum of Art.

La segona estada catalana tingué lloc l'estiu de l'any següent i el lloc escollit fou Cadaqués. Picasso i Fernande —amb el matrimoni Derain— foren invitats pel seu amic Ramon Pichot, amb la família del qual van fer el viatge des de Barcelona a Cadaqués.¹² Aquella estada va tenir lloc entre principis de juliol i finals d'agost de 1910, i els van visitar alguns amics barcelonins com Àngel Fernández de Soto. Va ser, de nou, una estada extraordinàriament profitosa i, si bé l'entorn marítim diferia completament d'Horta, Picasso era un artista eminentment mediterrani i això es faria notar a la seva obra. Entre les peces més emblemàtiques destaquen les de temàtica marítima com ara *El port de Cadaqués* de la Narodni Gallery de Praga o *El remer* del Museum of Fine Arts de Houston. També va pintar diverses i importants natures mortes, com ara *La fruitera* del Museo Nacional - Centro de Arte Reina Sofía de Madrid. A Cadaqués, Picasso va començar un encàrrec del marxant Kahnweiler: les il·lustracions del llibre *Saint Matorel* del seu amic Max Jacob, però no les va finalitzar fins que va arribar a París. La singularitat més destacada del Cubisme a Cadaqués és que 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, l'hermètic,

en què el lligam amb la realitat és gairebé inexistent i opera el trencament del volum a partir de plans oberts que s'entrellacen els uns amb els altres. Al contrari d'Horta o de períodes posteriors com Ceret, a Cadaqués, les referències reals es redueixen a la mínima expressió, fet inhabitual en Picasso, que sempre va evitar trepitjar els terrenys de l'abstracció i que quan ho feu era de manera puntual i experimental. Picasso i Fernande van abandonar Cadaqués al final de l'estiu.

Com a colofó del Cubisme en terres catalanes cal citar les tres estades consecutives a Ceret, els anys 1911, 1912 i 1913, a les quals cal afegir l'estada a Sòrga de 1912.¹³ El motiu d'escollir Ceret fou l'amistat amb Manolo i amb Frank Burty Haviland, tots dos instal·lats al poble. La primera estada tingué lloc el 1911, entre els mesos de juliol i principis de setembre, i Picasso s'hi estigué en solitari aproximadament un mes. Fernande, amb qui la relació anava de baixada, arribà més tard amb el pintor Braque i la seva esposa. L'obra picassiana de Ceret suposa una evolució figurativa respecte a les propostes de l'any anterior a Cadaqués. En destaquen olis de gran format, molts de verticals i a partir d'una estructura piramidal nova que conviurà amb una iconografia recurrent d'aquesta estada, el ventall. Entre les peces més importants cal destacar *Paisatge de Ceret* i *L'acordionista*, tots dos del Museu Guggenheim de Nova York. En aquest sentit, de la mateixa manera que a Horta proliferen les formes cúbiques de les cases i a Cadaqués els motius marítims, al marge d'altres aspectes formals a efectes temàtics, l'obra ceretana es veurà influenciada per la temàtica musical. El poble tenia una banda de música on tocava un bon amic de Picasso, Déodat de Séverac, i això provocaria l'aparició de diversos instruments musicals a l'obra de Ceret. A nivell formal, cal destacar que aquells dies es va donar una extraordinària osmosi amb l'obra de Braque, fins al punt que les respectives produccions resulten certament mimètiques en un cas certament singular dintre de la història de l'art.

La segona estada tingué lloc l'any 1912 i Picasso ja no hi anà amb Fernande, amb qui havia acabat la relació, sinó amb la seva nova parella, Eva Gouel. S'hi van estar un mes, entre maig i juny (amb una estada puntual cap al desembre), i va pintar obres tan destacades com *Natura morta espanyola* o les cèlebres peces amb inscripcions que feien referència a la nova parella, «Ma Jolie». D'allà van passar a Avinyó i, posteriorment, a Sòrga, on s'estigueren uns mesos abans de tornar a París. Durant aquest període, Picasso va experimentar amb novetats com l'efecte de falsa fusta o del fals marbre, així com amb tota mena de *trompe-l'oeil*. A Sòrga va crear, entre les obres més destacades, *L'aficionat* o *El poeta*.

La darrera estada a Ceret fou també la més llarga de totes i tingué lloc entre març i agost de 1913 (també amb diverses sortides puntuals); en destaca sobretot la proliferació dels *papiers collés*, amb retalls de diaris o hules de taula, amb obres com *La guitarra* del MoMA de Nova York, en què emprà un retall del diari *El Diluvio*. En un registre diferent, una de les obres més agosarades d'aques-

ta estada és *Cases de Ceret*, del Musée Picasso de París, que representa l'edifici que actualment ocupa la seu del Museu d'Art Modern de la ciutat del Vallespir. També feu diversos *papiers épingleés*, una variant del *papier collé*, però agafada amb agulles, com ara *Paisatge de Ceret* del Musée Picasso de París. En definitiva, les estades a Ceret, per la producció realitzada i per les novetats introduïdes —algunes de ja iniciades a París—, són d'una gran rellevància dintre de l'evolució de l'obra de Picasso, en concret, i del Cubisme, en general.

LES DARRERES GRANS CREACIONS A CATALUNYA

L'obra feta per Picasso en terres catalanes finalitza en una data primerenca dins els anys en què hi mantingué relació. El 1917 hi feu les darreres obres realment importants. Hi tornà en estades posteriors, tant a Barcelona com a Ceret, o fins i tot a Perpinyà als anys cinquanta, però ja no estem parlant de creacions d'obres rellevants dintre de la seva trajectòria artística. Des que se n'anà de Barcelona l'any 1904, malgrat diverses tornades, mai no va viure tant de temps a la seva antiga ciutat. De fet, no ho tornaria a fer mai més en un període tan llarg. Malgrat que hi estigué entre finals de 1916 i principis de 1917, l'estada més important tingué lloc entre els mesos de juny i novembre de 1917. Picasso havia fet un tomb important a la seva carrera i en aquelles dates havia iniciat la seva col·laboració amb els Ballets Russos de Serge de Diaghilev. Ell seria l'encarregat de dissenyar el vestuari i els telons d'alguns dels ballets més cèlebres, per exemple de *Parade*. Precisament amb motiu de l'estrena d'aquest ballet al Gran Teatre del Liceu, Picasso havia viatjat a Barcelona procedent de Roma, acompanyat de la seva recent parella, Olga Khokhlova, que s'instal·là amb la resta dels membres del ballet a l'Hotel Ranzini. Olga era una de les joves ballarines de la companyia i Picasso volia que la conegués la seva família barcelonina; de fet, es van casar l'any següent a París.

Els Ballets Russos van actuar en dos moments diferents, al juny i al novembre, i entre aquestes dues dates Picasso va viure de manera regular a Barcelona. Aquest període tan llarg significà una represa notable de les relacions personals que donà lloc a diversos homenatges que li van fer, perquè ja era una personalitat de renom internacional. Pel que respecta a la seva obra, seria el darrer gran conjunt de peces que faria a Barcelona i que, per sort, acabaria quedant en bona part al domicili familiar i posteriorment passaria a la col·lecció del Museu Picasso de Barcelona. Es tracta d'un conjunt d'olis que transmeten dues de les constants que caracteritzen l'obra picassiana de 1917, el classicisme i el tardocubisme.

Instal·lat des de feia anys en les propostes cubistes, poc abans havia iniciat una virada cap a un cert neoclassicisme que aquell any adquiriria carta de naturalesa professional amb la seva incorporació als Ballets Russos. Això representava un gir extraordinari a la seva carrera, en un moment en què el Cubisme —ja lluny dels anys heroics de

la incomprensió i l'avantguarda en el sentit més estricte—veuria l'aparició d'una gran quantitat de seguidors i epígons. L'eclecticisme es fa explícit en un moment en què s'alternen canvis personals (coneixença d'Olga i posterior casament) i professionals (Ballets Russos) i a la seva obra convergiran una varietat de temes i de registres tan diferents com poques vegades s'ha vist en la seva carrera artística. Obres vinculades al període rosa com l'*Arlequí*—retrat del ballarí Léonide Massine— conviuran amb olis que semblen reminiscències del primer Cubisme, concretament del geomètric, per exemple *Home assegut* o *Dona en una butaca*. Aquesta confluència entre propostes formals cubistes i neoclassicistes tindria el seu zenit en el ballet *Parade*, que al capdavant no era altra cosa que un ballet cubista, és a dir, un gènere clàssic i convencional passat pel filtre de la modernitat més absoluta. Aquest fet va contribuir—fora d'algunes crítiques excepcionals— al seu fracàs a Barcelona, ciutat on l'obra cubista dels anys anteriors, en general, no havia tingut bona recepció entre la majoria de la crítica i menys encara entre els col·leccionistes. Picasso també feu diverses obres lligades a aspectes més domèstics i menys conceptuals, per exemple retrats de caire més tipista com ara *Olga amb mantellina* o bé *Dona amb mantellina i Blanquita Suárez*, del Museu Picasso de Barcelona. Una de les obres més emblemàtiques seria l'oli *Passeig de Colom*, en realitat l'únic paisatge conegut d'aquesta estada i que és una vista que oscil·la entre el Puntillisme, el Realisme i el Cubisme, fet des d'un balcó de l'Hotel Ranzini, davant del passeig mateix.

Picasso va tornar a Catalunya, i més concretament a Barcelona, algunes vegades a les dècades dels vint i dels trenta, concretament fins a l'any 1934, en què feu la que oficialment es considera, a dia d'avui, la seva darrera estada. Fou amb motiu de la inauguració del futur Museu d'Art de Catalunya (actual Museu Nacional d'Art de Catalunya) que Picasso tindria el privilegi de visitar, poc abans de la seva inauguració, de la mà del seu director, Joaquim Folch i Torres. El nou museu s'inaugurava amb una important sala monogràfica dedicada a la seva obra, amb l'*Arlequí* del 1917 i les peces adquirides recentment al col·leccionista Lluís Plandiura. Aquestes obres es conserven actualment al Museu Picasso i constitueixen el conjunt més sòlid i de més qualitat d'obra picassiana present als museus catalans. Dos anys més tard, el juliol del 1936, va esclatar la Guerra Civil espanyola, que va donar pas a una dictadura militar que Picasso combatria i que significà la interrupció de les seves estades i, en conseqüència, de la seva producció catalana.

La vinculació entre Picasso i Catalunya continuaria més enllà de la relació estrictament física que hem referit, però des del punt de vista artístic, que és allò que realment defineix un artista, ja no aniria més enllà. D'ara endavant la relació tindria un caire més aviat sentimental, amb històries d'amistats, de visites, d'anècdotes i d'incomptables regals que va fer l'artista als seus amics i coneguts catalans. Però la concreció més rellevant d'aquesta vinculació sentimental va ser la creació del Museu Picasso de Barce-

lona. L'any 1963, el seu amic de joventut i posteriorment secretari personal, Jaume Sabartés, va fer donació a la ciutat de Barcelona de tota la seva col·lecció d'obres de Picasso. Juntament amb les obres dels museus municipals, entre les quals les citades de Plandiura, van configurar la base de l'actual Museu Picasso. Posteriorment a la mort de Sabartés, el pintor va donar la cinquantena de pintures que formava la sèrie de *Las Meninas* i un retrat a l'oli de Sabartés. Només era l'avantsala de la gran donació que va fer el 1970, amb més de mil obres, un autèntic tresor que completaria la donació inicial del seu amic Sabartés. Aquest museu és, a dia d'avui, no solament el principal vincle simbòlic entre Barcelona i l'artista, sinó també amb Catalunya, atès que la majoria d'obres que s'hi conserven, algunes de les quals hem citat en aquest article, foren creades en terres catalanes.

NOTES I REFERÈNCIES

- [1] Alexandre CIRICI PELLICER. *Picasso antes de Picasso*. Iberia-Joaquín Gil, Barcelona 1946.
- [2] Josep PALAU I FABRE. *Picasso a Catalunya*. Polígrafa, Barcelona 1975.
- [3] Pierre CABANNE. *El siglo de Picasso*. Vol. I. 1881-1937. Ministerio de Cultura, Madrid 1982; John RICHARDSON (amb la col·laboració de Marilyn McCully). *Picasso. Una biografia*. Vol. I. 1881-1906. Alianza Editorial, Madrid 1991.
- [4] Eduard VALLÈS i Isabel CENDOYA (comissaris). *Yo Picasso. Autoretrats*. Museu Picasso de Barcelona, Barcelona 2013. [Catàleg d'exposició]
- [5] Josep PALAU I FABRE. *Picasso. Academic and Antiacademic. 1895-1900*. Yoshii Gallery, Nova York 1996. [Catàleg d'exposició]
- [6] Eduard VALLÈS i Elias GASTON (com.). *Homenatge a 78 anys d'amistat Manuel Pallarès-Pablo Picasso*. Centre Picasso d'Horta. Horta de Sant Joan 2003. [Catàleg d'exposició]
- [7] Maria Teresa OCAÑA (com.). *Picasso i els 4Gats. La clau de la modernitat*. Museu Picasso de Barcelona, Barcelona 1995. [Catàleg d'exposició]
- [8] Maria Teresa OCAÑA (com.). *Picasso. Paisatges 1890-1912. De l'acadèmia a l'avantguarda*. Museu Picasso de Barcelona, Barcelona 1994. [Catàleg d'exposició]
- [9] *Picasso als ports. Horta, estiu 1898*. Centre Picasso d'Horta / Parc Natural dels Ports, Horta de Sant Joan 2011.
- [10] *Picasso eròtic*. Museu Picasso de Barcelona, Barcelona 2001. [Catàleg d'exposició]
- [11] Jèssica JAQUES PI. *Picasso en Gósol, 1906. Un verano para la modernidad*. Machado Libros, Madrid 2007.
- [12] Ricard MAS PEINADO i Pere VEHÍ (com.). *Cadaqués de Picasso. Centenari de l'estada de Pablo Picasso a Cadaqués. 1901-2010*. Museu de Cadaqués, Cadaqués 2010. [Catàleg d'exposició]
- [13] Josefina MATAMOROS (com.) *Picasso, dessins et papiers collés. Ceret 1911-1913*. Musée d'Art Modern de Céret, Ceret 1997. [Catàleg d'exposició]

NOTA BIOGRÀFICA

Eduard Vallès (Tortosa, 1971) és Cap de Col·leccions del Museu Nacional d'Art de Catalunya. És doctor en història de l'art per la Universitat de Barcelona, amb una tesi sobre la influència de l'art català sobre Picasso; màster en estudis avançats en història de l'art per la mateixa universitat, i postgraduat en direcció d'institucions, plataformes i equipaments culturals per la Universitat Pompeu Fabra. Ha alternat tasques de recerca científica amb el comissariat d'exposicions i la gestió d'equipaments museístics. Anteriorment va ser director-conservador de la Fundació Palau de Caldes d'Estrac i conservador del Museu Picasso de Barcelona. Entre les seves publicacions destaquen *Picasso i Rusiñol. La cruïlla de la modernitat* (Consorti del Patrimoni de Sitges, 2008), *Picasso. Obra catalana* (Enciclopèdia Catalana, 2015), *Picasso i el món literari català* (Enciclopèdia Catalana, 2015) i *Nonell. Visions des dels marges* (Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2020, amb Francesc Quílez). Ha dirigit i coordinat la guia del Museu Nacional d'Art de Catalunya i el llibre *Museu Nacional d'Art de Catalunya. De Tàpies a Taüll* (Enciclopèdia Catalana, 2021).