

# PICASSO

## ASPECTES DESCONEGUTS DE LA SEVA JOVENTUT

per Francesc Fontbona

Pocs artistes de totes les èpoques han estat investigats amb tanta minuciositat com Pablo Ruiz Picasso (Màlaga 1881 - Mougins, Provença 1973), del qual ara s'acomplirà el primer centenari de la naixença. De pocs també s'ha conservat un nombre tan gran d'obres que permet seguir la seva trajectòria des dels primers gatgets de la seva infantesa. Si ens centrem en l'etapa en què Picasso residí a Catalunya, el catàleg de Pierre Daix i Georges Boudaille<sup>1</sup> és detalladíssim, en tant que l'obra de Josep Palau i Fabre, culminada per aquest monumental *Picasso vivent 1881-1907. Infantesa i primera joventut d'un demà*<sup>2</sup> recentment publicat per edicions La Polígrafa de Barcelona, té una ambició d'exhaustivitat cada cop més aconseguida pel que fa a la biografia de l'artista.

L'exhaustivitat absoluta tanmateix no es produirà fins el dia en què totes les fonts possibles —premsa, arxius, epistolaris, memòries inèdites de contemporanis, etc.— hagin estat escorcollades i la informació fins aleshores desconeguda que contenen hagi estat sistematitzada i compulsa amb la que ja coneixem.

En el camp de la premsa, per exemple, encara hi ha un gran camí a recórrer, ja que fins ara la informació provenint d'aquesta font es limitava, en el cas del Picasso català, a l'examen detallat d'algunes revistes —«Joventut», «Pèl & Ploma», etc.— i a la consulta més concreta que generalitzada de determinats diaris: singularment «La Vanguardia» i «El Liberal». Una primera investigació empresa per mi sistemàticament en altres direccions ja fa temps que em portà a fer noves troballes al «Diario de Barcelona» i a «La Veu de Catalunya», singularment una segona crítica de la primera exposició absoluta de Picasso —la

d'Els 4 Gats de febrer del 1900— i una crítica, igualment ignorada, de la primera exposició de l'artista a París, escrita pel corresponent de «La Veu de Catalunya» Pere Coll i Rataflitis (juliol del 1901). Ambdós textos, juntament amb altres notícies de menor entitat també ignorades, els vaig recollir al capítol dedicat a Picasso del meu llibre *La crisi del Modernisme artístic*.<sup>3</sup> Allà vaig manejar també entre altres fonts un article de Rafael Santos Torroella que recull important informació inèdita picassiana de Joan Sacs.<sup>4</sup> Aquest llibre meu, per cert, Palau i Fabre no l'esmenta a la seva obra que he comentat, com tampoc no esmenten algunes de les fonts allà utilitzades per mi, com la *Història de la Sala Parés* de Joan A. Maragall o el text de Joan Sacs transcrit per Santos.

Proseguint el mateix camí que ja vaig iniciar aleshores, he examinat sistemàticament altres títols de la premsa barcelonina entre el 1898 i el 1905, la qual cosa m'ha donat uns resultats que inclouré al present article.

### EL CONCURS DE CARTELLS DEL CARNAVAL DEL 1900

Un primer assumpte seria el del concurs de cartells del Carnaval de Barcelona que tingueren lloc a Els 4 Gats el gener del 1900 i en el qual Picasso participà.

Els comentaristes que publicaren notícies d'aquest concurs són l'única font que en tenim de moment, a part dels projectes del mateix Picasso (el principal, el reproduït

per Palau a *Picasso vivent* amb el número 371). La nota, ja coneguda, publicada a «Pèl & Ploma»,<sup>4</sup> destaca per damunt de tots el de Roig —segurament Pau Roig i Cisa—, seguit del de Picasso. La nota diu que aquest fou el criteri del jurat integrat per Joaquim Mir, Manolo Hugué i un tal Planelles.<sup>5</sup>

Francesc Casanovas, a «La Publicidad», valorava globalment la qualitat de les peces presentades per sota de la d'un concurs semblant celebrat l'any anterior. En destacava, però, tres: un, del qual no diu l'autor i que duia per lema *Comèdia francesa*, el de Picasso i un altre presentat per Josep Cardona i Furró. Del de Picasso deia: «De aspecto más tristón, pero dibujado con cierto sentimiento del relieve y de la atmósfera, es el que firma P. Ruiz Picasso (sic), que tiene un grupo de máscaras en el segundo término —grup que en el proyecto acolorit ja esmentat no apareix—, impresionado con verdadera gracia y espontaneidad. ¡Lástima que el aspecto del cartel sea sucio y poco expresivo!»<sup>6</sup>

La decisió definitiva del jurat sembla que es demorà, ja que «La Veu de Catalunya» no la féu pública fins el mes següent.<sup>7</sup> Allà se'n informa que el jurat no ha trobat cap cartell mereixedor del premi i que ha proposat a la comissió que es concedeixin

4. Núm. 32, 6-I-1900, p. [2]. El Carnaval no fou convocat, com s'ha dit alguna vegada, per «Pèl & Ploma», sinó per una comissió organitzadora formada amb aquests fiti.

5. Es tracta sens dubte del mateix Planelles, artista jove i inquiet, que apareixerà en la lòmina dels integrants de l'efímera Associació de Pintors i Escultors Catalans el 1904, entitat que agrupava els principals noms del postmodernisme plàstic.

6. F. C.: *Exposición de carteles anunciantes del Carnaval, en los Quatre Gats, «La Publicidad»*, Barcelona, 9-I-1900, «mafiana», p. 3.

7. *Notícias de Barcelona*, «La Veu de Catalunya», Barcelona, 8-II-1900, vespre, p. [2].

1. PIERRE DAIX I GEORGES BOUDAILLE: *Picasso 1900*, Blume, Barcelona, 1974.<sup>3</sup>

2. Curial, Barcelona, 1975, pp. 156-167. Aquest capítol ha estat furtivament reproduït, en doble versió, catalana i alemanya, a *Art i modernitat als Països Catalans*, catàleg de l'exposició Katalanische Kunst des XX Jahrhunderts, Städtische Kunsthalle, Berlín 1978, pp. 100-107.

3. *Picasso y Barcelona*, «El Noticiero Universal», Barcelona, 18-III-1970, p. 21.

diversos accèssits: a Carles Casagemas, a Picasso i als autors dels cartells presents amb els lemes *Comèdia francesa*,<sup>8</sup> *Xirinola de nit* i *Tot o res*.

Picasso, aleshores molt poc conegut encara, no veié el seu cognom ben escrit a cap de les cròniques esmentades, ja que a «Pèl & Ploma» se l'anomenava Picazo, a «La Publicidad», Ruiz Picosso, i a «La Veu», Ruiz Picasso.

Picasso encara reincidiria pel juliol del mateix any en un altre concurs de cartells, el de la Caja de Previsión y Socorro, Compañía Española de Seguros, igualment sense èxit.<sup>9</sup> L'exposició s'exhibí a la Sala Parés.

#### A L'ENTORN DE LA PRIMERA EXPOSICIÓ INDIVIDUAL DE PICASSO (FEBRER 1900)

L'1 de febrer del 1900 quedava oberta a la sala gran d'Els 4 Gats la primera exposició individual de Pablo Picasso. D'aquesta exposició, se'n coneixia una crítica, la de «La Vanguardia», a la qual després em referiré. Posteriorment jo vaig donar a conèixer l'existència d'una altra, la del «Diario de Barcelona». Ara n'he trobat una tercera —i suposo que l'última, ja que he revisat plana a plana la major part de la premsa barcelonina d'aquella època i no n'he trobat cap més.

La crítica fins ara ignorada aparegué al diari «La Renaixença»<sup>10</sup> i, com les altres dues, no aparegué signada, motiu pel qual crec que l'autor ha de ser Bonaventura Bassegoda, el crític d'art aleshores titular d'aquell diari. El text en qüestió és el següent:

«En la sala gran dels IV Gats hi ha exposada una col·lecció de dibuixos y pinturas degudas al jove artista Roig Picasso (sic), que ofereixen varietat de punts de vista perajudic del talent de son autor. Aquest pertany de ple a l'escola novíssima impresionista y reuneix condicions que no tots los sectaris d'ella'n solen oferir: facilitat y correcció en lo dibuix y un cert instant del color. Això que'n fa endavinar á un verdader artista, te per contra la monotonía dels assumptos y las tonalitats, tots tètrichs y ombrívols. Sembla que vejal natural derrera d'una glassa negra.

«Amb tot, alguna pintura com la de la malalta y'l capellà, y notats soltas, així com alguns retrats al carbó, nos donan dret a esperar obres de més empenta y més qualitats.»

La importància d'aquest text —que anecdòticament podem consignar com la primera crítica en català de l'obra picassiana— està en el fet que el crític, malgrat ser reaci a «l'escola novíssima» en la qual s'enquadra l'obra del jove Picasso i censurar-li la monotonía dels temes i el caràcter tètric, endevina que es troba davant d'un «vertader artista» capaç de fer «obres de més empenta i més qualitats», cosa que els altres dos comentaristes no declararen amb tanta rotunditat.

A part d'això voldria fer aquí algunes con-

sideracions a l'entorn de la primera crítica d'aquesta mostra que va aparèixer, la de «La Vanguardia» del 3 de febrer, i d'un dels seus possibles autors, Alfred Opisso.

La crítica en qüestió no és signada i hom l'ha atribuïda a Manuel Rodríguez Codolà basant-se en una afirmació —no sé si massa taxativa— de Picasso mateix. El crític d'art del diari era aleshores Alfred Opisso i el fet que la famosa crítica no aparegués signada —cosa que pot obeir molt facilment a un simple lapsus d'impremta tan freqüent en la confecció d'un diari— ha provocat diverses especulacions i judicis, al meu entendre no sols precipitats, sinó injustos. Continuo pensant que la crítica pot ser perfectament obra d'Opisso i el fet que no estigui signada, essent Opisso el titular aleshores de la rúbrica artística de «La Vanguardia», faria que la responsabilitat de l'escrit calgués precisament sobre ell i no sobre un altre crític, Rodríguez Codolà, que no es dedicaria a la ressenya d'exposicions en aquell diari fins pel gener del 1903, precisament per ajudar Opisso en un moment en què aquest, recentment nomenat director, no podria dedicar-se amb tanta intensitat a la crítica d'art.

És cert que Rodríguez Codolà havia col·laborat a «La Vanguardia» quan Picasso féu l'exposició comentada a Els 4 Gats, però també és cert que la seva era una col·laboració que, almenys en el camp de les arts plàstiques, tenia un caràcter extremadament esporàdic. Si no m'equivoco, en tot l'any 1900 Rodríguez Codolà només signà dos articles d'art a «La Vanguardia», l'ún sobre l'exposició Rodin de París, el mes d'abril, i l'altre sobre *La honradez en el arte* pel novembre. Amb anterioritat, i sempre si no vaig errat, hom s'ha de remuntar al juny del 1899 per veure la seva signatura al peu d'un article d'art: el dedicat als mestres de Velázquez. Els temes històrics i les especulacions teòriques eren les matèries es pot dir que exclusives del Rodríguez Codolà col·laborador de «La Vanguardia» amb anterioritat al 1903.

Sigui com sigui, encara que realment Opisso no fos l'autor de la crítica, els judicis virulents que per aquest motiu li dedica Palau i Fabre a Picasso vivent em semblen absolutament injustos. Opisso és un valor de la crítica d'art —malauradament poc conegut— d'un gran nivell, potser tant o més que el de Raimon Casellas.<sup>11</sup> Malgrat ser de la mateixa generació de Miquel i Badia, el prototipus del crític reaccionari, sabé detectar i valorar com ningú els autèntics valors joves de l'art català del moment, com Nonell o Mir. Palau insinua en Opisso «mala fe», «falta de rectitud» i fins i tot racisme —pel fet que Picasso no era català—, cosa aquesta difícilment imputable a un home de llinatge cors i el catalanisme del qual no era gaire acusat. Tantmateix Palau acaba preferint la solució de creure que Opisso no parlà de Picasso per no beneficiar el rival del seu fill Ricard i arriba a qualificar de «farisaica» l'actitud —només presumible!— del crític.

Jo crec que tot és molt més senzill. Si Opisso no parlà de Picasso —cosa com s'ha vist discutible— ho devia fer pel mateix motiu pel qual no en parlaren Raimon Casellas a «La Veu de Catalunya», Alexandre de Riquer a «Joventut», Francesc Casanova

a «La Publicidad» o Miquel Utrillo —o qualsevol dels altres promotores d'Els 4 Gats, on tenia lloc l'exposició— a «Pèl & Ploma».<sup>12</sup> Tots aquests senyors, alguns ben importants, eren tan perversos com, segons Palau i Fabre, ho era Alfred Opisso? Evidentment que no. El que passava era que Picasso no era aleshores el monstre que ara ens enlluerna, sinó un artista principiant, pràcticament desconeugut, de divuit anys, que feia una exposició informal en un local al marge del «circuit» habitual. Per això, i només per això, solament el «Brusia» i ara sabem que també «La Renaixença» —a part potser del bescantat Opisso!— parlaren del fet. I cal afegir que tant al «Diario de Barcelona» com a «La Renaixença» les notes crítiques no aparegueren sota la rúbrica artística que les distingia, sinó intercalades entre les notícies més banals del dia, mentre que a «La Vanguardia» aparegué destacada amb títol propi, cosa que no s'hauria produït sense —almenys— el vist i plau d'Opisso.

#### L'EXPOSICIÓ PICASSO DEL JULIOL DEL 1900

Fins ara es creia que, abans d'installar-se a París el 1904, Picasso només havia fet dues exposicions individuals a Barcelona, la ja esmentada del febrer del 1900 a Els 4 Gats i la del juny del 1901 a la Sala Parés. Ara, gràcies a una crítica que he trobat a «Las Noticias»,<sup>13</sup> sabem que Picasso celebrà una altra exposició a Barcelona: fou també a Els 4 Gats, el mes de juliol del mateix 1900. Segons que sembla, fou una mostra reduïda, ja que apparentment només constava de quatre quadres, però meresquè una crítica considerablement llarga per part de Frederic Pujulà i Vallès; de fet es tracta de la primera crítica obertament favorable que Picasso tingué a la seva vida.

És una crònica en la qual el crític s'ocupa primer d'altres artistes que aleshores exposaven: Antoni Pons, Tamburini, Graner i L. Foix, i acaba parlant de Picasso d'aquesta manera:

«Y claro está que por aquel camino, nadie se va a ocupar de Ruiz Picasso. Quién ve sus lienzos expuestos en la Sala de los Quatre Gats, es imposible que forme idea del autor. Porque el autor tiene solamente diez y siete años, y á esa edad en que sólo se piensa en jugar es extraño y grande hacer cosas grandes ó cuando menos quererlas hacer. Pero en este país sólo se miran los hombres y no las obras; y esos sabios viejos degenerados se darían de menos en aplaudir a un niño que lo hace mejor que ellos.

»Expone cuatro lienzos representando fragmentos de Plazas de Toros. Es inconcebible la realidad de luz cegadora que bate los tendidos; las siluetas de los toreros, las manchas del público extendido por las gradas. Pero el que rebosa más poesía es el que representa el arrastre del último toro; esa hora en que la luz ya es velada y los pocos espectadores de un día de poca entrada, vayan á grupos por el redondel con el alma cansada por el español espectáculo.

»Si hay alguien que dude de lo que decimos que vaya a verlo y si opina lo con-

8. És evidentment el que a «La Publicidad» es destaca amb el títol de *Comèdia francesa*.

9. Segons JOAN A. MARAGALL: *Història de la Sala Parés*, Selecta, Barcelona, 1975, pp. 78-79. Esbossos per a aquests projecte de cartell son els reproduïts per JUAN-EDUARDO CIRLOT: *Picasso. El nacimiento de un genio*, Gustavo Gili, Barcelona, 1972, figures 175, 652, 653 i 675. Palau els alludeix, sense parlar del concurs, a *Picasso vivent*, p. 198.

10. «La Renaixença. Diari de Catalunya», Barcelona, 10-II-1900, p. 934.

11. Vegeu el meu treball *La crítica d'art en el Modernisme català*, «Daedalus», Barcelona, I (1979), pp. 58-85.

12. A «Pèl & Ploma», en canvi, sí que es resenya l'exposició següent a la de Picasso, la de Carlos Vázquez (al núm. 41).

13. PUJULÁ Y VALLÉS: *Crónica de arte, «Las Noticias»*, Barcelona, 23-VII-1900.

trario que lo diga, pues estamos dispuestos a defender con razones nuestra opinión. Es preciso terminar con el bombo y el respeto a los nombres ganados con él y entronizar las balanzas, aunque sea en favor de niños, si los niños piensan y viven como hombres. — PUJULÁ Y VALLÉS.»

Pujulà i Vallès era un crític jove i agressiu, tenia només quatre anys més que Picasso, el qual en aquella època féu un dibuix d'ell. Quan publicà aquesta crítica feia pocs mesos que es dedicava a aquesta tasca, al diari «*Las Noticias*». Era un dels intel·lectuals més identificats amb l'art postmodernista. Defensà, a part de Picasso, Anglada-Camarasa —amb qui publicà un manifest conjunt—, Mir, Nonell, Pidelaserra i Ysern, tant al diari com a «*Joventut*», on també publicà, bé que més esporàdicament; en canvi tractà amb irònica reticència modernistes tan prestigiosos com Joan Llimona o Alexandre de Riquer.

La crítica que he transcrit es valora tota sola. S'hi veu una amarga censura no exempta de ràbia continguda contra l'ambient artístic del moment, encara poc capaç de valorar l'obra ja sorprenent de Picasso, a qui atribueix erròniament un any menys dels que en realitat tenia.

D'aquesta època es coneixen diverses escomeses taurines com les que refereix el crític. Pujulà parla de quatre «lienzos», motiu pel qual podria deduir-se que poden ser la *Cursa de braus* de la Galeria G. Petit de París,<sup>14</sup> la de la col·lecció Niarchos<sup>15</sup> o la de l'antiga col·lecció Enric Morera,<sup>16</sup> tots tres sobre tela. Els altres quadres que coneixem sobre el mateix tema són pintats damunt paper o cartró.<sup>17</sup> Tanmateix, l'única de les peces que es podria identificar plenament és la que representa l'arrastre de l'últim toro d'una cursa: podria ser la que Palau<sup>18</sup> cataloga amb el núm. 446 i que pertany a una col·lecció particular barcelonina. Si bé em sembla més probable que aquesta obra en realitat pogués ser l'apunt per a la que fou exposada realment i de la qual no sabriem l'actual localització.

#### PICASSO A PARÍS

Aquest quadre de l'arrastre és amb molta seguretat el que Picasso portà a l'Exposició Universal de París, del qual només sabem el títol, *Les derniers moments*. Palau i Fabre ha deduït que es devia tractar de la figura d'una moribunda amb un capellà que exposà pel febrer a Els 4 Gats. Daix-Boudaille ja ho apunten, encara que pensen que també es podria tractar de *Ciència i Caritat*. Tanmateix el mateix Pujulà i Vallès en una crònica de l'Exposició de París ens diu que «*Piug Picasso* (sic) tiene encima del de [Cecilio] Pla, un lienzó en parte muy aceptable, del que no hablaré, por haberlo ya alabado en Barcelona y por estar colocado tan en lo alto y tan sin luz,

14. JOSEP PALAU I FABRE: *Picasso a Catalunya*, La Poligrafia, Barcelona, 1975<sup>2</sup>, núm. 94.

15. Id., núm. 97.

16. PALAU: *Picasso vivent*, núm. 445.

17. Les dues primeres obres esmentades han estat datades per Zervos a Barcelona el 1901. Després d'ell, Daix ha seguit també aquest criteri, i Palau —que a *Picasso a Catalunya* situa la primera el 1900— també acaba adoptant-la. No havent-hi, què jo sapiga, cap prova definitiva que aquestes dues telles siguin del 1901, jo m'inclinaria a creure que poden ser dos dels «lienzos» taurins que Pujulà descriu a Els 4 Gats i per tant datables abans del juliol del 1900.

18. *Picasso vivent* (a *Picasso a Catalunya* amb el núm. 95).

El presumpte retrat de Jane Thylda, publicat a «*El Liberal*» el 6 d'abril de 1902.



Abstracción, composición de Ruiz Picasso

que es imposible hacerse cargo de él aquí». <sup>19</sup>

L'únic quadre que Pujulà ha alabat concretament a Barcelona ha estat el de l'arrastre, tema que, en centrar-se en els últims moments d'una cursa de braus, encaixa perfectament amb el títol que Picasso donà a l'obra que exposà aleshores a París. D'altra banda, sabem que en aquell viatge a París Picasso portà escenes de tauromàquia, tres de les quals vengué a Berthe Weill;<sup>20</sup> no seria gens estrany, doncs, que, una d'aquestes escenes, se la reservés l'artista per exposar-la a la Universal. Per refermar la meva hipòtesi podríà afegir que ara que sabem que el quadre de la moribunda és el que serví de suport al famós *La Vida* de l'època blava<sup>21</sup> i que, per tant, era un oli de grans dimensions (1,27x1,97 m.), es fa molt difícil de creure que a l'Exposició parisenca l'haurien penjat tan amunt com testifica Pujulà.

Els últims dies que Picasso passà a París pel desembre del 1900 es produí un fet desconegut fins ara que revela la matinera politització de l'artista. Picasso —signant prudentment Pablo Ruiz— posa la seva sig-

19. PUJULÀ Y VALLÉS: *Cartas de la Exposición. La pintura española II*, «*Las Noticias*», Barcelona, 26-X-1900.

20. DAIX BOUDAILLE: *op.cit.*, p. 122.

21. MARILYN McCULLY i ROBERT McVAUGH: *New light on Picasso's La Vie*, «*The Bulletin of The Cleveland Museum of Art*», II-1978, pp. 66-71.

natura, una mica més avall que Manuel Pallarès i Josep Cardona i just damunt la de Carles Casagras, al peu d'un manifest de la colònia espanyola resident a París a favor de l'amnistia. El manifest, en el qual els signants es declaren desertors —en el cas de Picasso i els seus amics aquesta declaració és evidentment només simbòlica—, no és cap petició humil de perdó, sinó una reivindicació en to arrogant. Fou publicat a «*La Publicidad*» al costat d'altres documents similars i d'un article que dóna nom al conjunt de textos en el qual s'especifica que l'amnistia no sols ha d'arribar als desertors i pròfugs de la Guerra de Cuba, que segons el diari eren vint mil, sinó també als anarquistes i fins i tot als carlins.<sup>22</sup>

Després de passar una temporada a la península: Barcelona, Málaga, Madrid i altre cop Barcelona, on alguns pastels seus complementarien a la Sala Parés l'exhibició d'apunts de Ramon Casas destinats a obsequiar els subscriptors de «*Pèl & Ploma*»,<sup>23</sup> Picasso tornà a París, on hom li

22. *La amnistía se impone*, «*La Publicidad*», Barcelona, 29-XII-1900, «mañana».

23. Arran d'aquesta exposició Palau torna a demostrar la seva rara animadversió envers Alfred Opizzo. Diu Palau (*Picasso vivent*, p. 225) que li sembla «significatiu» que Opizzo no parli de l'exposició que segons ell és l'«alternativa» que es concedeix a l'artista malagueu i que consisteix a compartir una exposició amb Casas, el nom màxim de la pintura catalana del moment. El problema, jo el veig d'una manera molt diferent

## LLIBRES DE LA MAGRANA

### l'oposició antifeixista a catalunya (1939-1950)



El primer estudi complet de les organitzacions antifeixistes i de la resistència fins a la vaga dels tramvies. Carme Molinero i Pere Ysàs han estudiat fonts documentals i entrevistat nombrosos protagonistes i inclouen diversos textos, molts d'ells inèdits.

## històries de la mà esquerra

Mequinència —confluència del món miner, de la pagesia i de l'Ebre—, personatges plens d'humanitat, supersticions, imaginació... el joc entre el real i l'irreal, a través dels contes de Jesús Moncada, un autor de la Franja de Ponent.



## m...o un assaig de llibertina

El valencià Josep Lluís Seguí fusiona la reflexió i la pràctica literària, tot fent possible el plaer del text gaudint del plaer del cos, en una subtil paròdia dels topants i dels topants de la novel·la eròtica.



### QUAN UN TOCA EL DOS

Anna-Greta Winberg.

### EL CORSARI NEGRE

Emilio Salgari. 2.ª edició.

ESTIU 1981

preparava una veritable exposició individual.

L'exposició se celebrà a la Galeria Vollard i la presentà Gustave Coquiot. Aquesta presentació, que aparegué publicada a «Le Journal» el 17 de juny i que no ha estat exhumada fins que Palau l'ha publicada a *Picasso vivent*, fou reproduïda en traducció castellana a «El Liberal».<sup>24</sup>

Picasso residí a París fins als primers dies de gener del 1902. Fou precisament en aquesta mínima etapa de l'any nou que dibuixà el presumpte retrat de Jane Thyrsa que Palau (*Picasso vivent*) reproduïx amb el núm. 776 i que, datat a París el 1902, fins ara hom havia considerat que es devia tractar d'una obra feta la tardor d'aquell any. L'affirmació que ha de ser del gener del 1902 i no de la tardor és segura, ja que el dibuix en qüestió fou publicat a «El Liberal» el 6 d'abril d'aquell any, amb el títol: *Abstracción*, és a dir, molt abans de la tardor, i realment porta la inscripció que és fet a París. El dibuix reproduït a «El Liberal» recull, però, un estat més elaborat que el que reproduceix Palau —i abans que ell Zervos—, circumstància que, en no poder-ne examinar l'original, se'n fa difícil d'interpretar.

Sense deixar el tema de Picasso a París, però passant, ara sí, a la tardor del 1902, després d'aquesta etapa barcelonina en què Picasso pintà —i dedicà al meu oncle avi Josep Fontbona i Ventosa— la maternitat blava vora el mar que per tradició familiar sé que titulà *La flor del mal*,<sup>25</sup> trobem un text de Felician Fagus citat per Gómez Carrillo<sup>26</sup> que ens testifica com, malgrat la important exposició Picasso a la Galerie Vollard ja esmentada, l'artista encara no s'havia imposat damunt els altres artistes hispànics joves coneguts allà. Fagus es referia al conjunt integrat per Pablo de Uranga, Manuel Losada, Ramon Pichot, Picasso, Monturiol —en realitat vol dir Nonell Monturiol— i Iturrino, i deia d'ells que «Todos tienen temperamento, son productores de raza, poseen individualidad, son perfectos cultivadores de jardines personales, muy personales, a la vez que muy semejantes entre sí». I afegia una cosa que ara ens pot semblar sorprenent: «Entre el grupo no ha surgido aún el gran hombre, el conquistador que absorbe todo

—ja ho vaig apuntar a *La crisi...*—; Oppiso no parla de l'exposició, és cert, però tampoc els altres diaris —ni tan sols «El Liberal», regit per gent amiga de Picasso— no en parlaren, a part de les gasetes anunciantes, totes redactades d'una manera gairebé igual. Aquest silenci generalitzat no es deu a cap complot contra Picasso i menys contra Casas, a qui quan exposava de debò tothom dedicava llargues columnes de tipografia, sinó que la famosa exposició de can Parés no era altra cosa que una mostra publicitària d'uns dibuixos sense pretensions que Casas regularia als subscriptors de «Pèl & Ploma», mostrà que, per acabar d'omplir la sala, es completaba amb uns pastels de Picasso. L'immens relleu que la figura de Picasso ha assolit posteriorment ens ha fet donar a posteriori un valor d'esdeveniment a un fet que en l'època era gairebé intranscendent i al qual només «Pèl & Ploma», l'organitzadora de l'operació, prestà atenció.

24. WHISKY: *El arte español en París*, «El Liberal», Barcelona, 21-VI-1901. L'article pràcticament no és altra cosa que la transcripció del de Coquiot amb una breu introducció. Falten, però, el text de «Le Journal», el primer paràgraf i l'últim.

25. PALAU: *Picasso vivent*, núm. 746. Si he de fer cas de la tradició familiar, el quadre era un pagament a Josep Fontbona, metge i futur president del Col·legi de Metges de Catalunya durant la República, pel guariment d'una malaltia compromesa.

26. Citat per E. GÓMEZ CARRILLO: *París. Pintores españoles*, «El Liberal», Barcelona, 8-IX-1902.

y lo renueva, que hace comenzar una época, que crea un universo ilimitado.» Es a dir que, en aquell moment, aquesta figura singular i incomparable que ja aleshores sabem que era Picasso encara no era advertida com a tal per un crític tan solvent com el Fagus de la «Revue Blanche».

### EL DESENCSÍS DEL 1904 I EL TESTIMONI DE MIGUEL SARMIENTO

Una naixent apatia en els compradors, ja advertida de temps, i un acusat refredament de l'entusiasme de l'ambient artístic català es produeixen a l'entorn del 1904 i es traduirien en una important sensació de desencís, més dolorosa per als joves artistes postmodernistes que per als modernistes ja consagrats. Aquest desencís, que ja he analitzat ampliament en un altre lloc,<sup>27</sup> afectà també Picasso.

Un notable i inquiet crític d'art de l'època, mal conegut per l'escassa transcendència que tenia el diari on collaborava, «La Tribuna», ens dóna un testimoni directe i fidel, fins ara desconegut, sobre aquest Picasso desilusionat a la Barcelona del 1904, quan ja havia pres la determinació d'anar a París a la recerca d'un ambient més favorable.

El crític en qüestió era Miguel Sarmiento,<sup>28</sup> un canari resident a Barcelona i a Mallorca, i el text, publicat curiosament el mateix dia en què Carles Junyer-Vidal publicava a «El Liberal» el seu ampli panegíric de Picasso, ja coneugut, és el següent:<sup>29</sup>

«Es inútil buscarlos. Aquí en Barcelona no hay grupos, ni "capillas", ni oratorios. Cada pintor vive aislado; cada cual trabaja fuera de toda comunión con los demás pintores. Aquí, un bohemio —la palabra sugiere ideas de arte, de compañerismo y de alegría— es algo triste, algo ridículo, puramente decorativo que choca en este aislamiento, desolador para cuantos venimos a la gran ciudad pensando en la Barcelona artista, en la Barcelona madre de todas las iniciativas juveniles. Yo voy conociendo este mundo y puedo escribir ya mis impresiones. Una de ellas es el aislamiento ese y, sobre todo, la indiferencia hostil, si puede decirse, con que cada artista acoge las obras de sus compañeros. "Conviene que vivamos solos", me dicen á veces. "Somos así más amigos." Y no se equivocan.

»Más vale dirimir contiendas en discusiones y disputas á voz en cuello, que mantenerse en esa hostilidad en la que las referencias de la opinión ajena van sembrando antipatías —no siempre fundadas— entre unos y otros.

»Y aun cuando esta "reserva" fuese provechosa, un cronista no podría aceptarla. Es un inconveniente y una molestia grande. Aquí hay que conocer á los pintores uno por uno. Es necesario ir y venir, buscando en sus talleres, en sus casas. ¡Cómo no echar de menos las "capillas" donde se logran á una vez muchas amistades sin necesidad de largos trotos por los talleres!

»No recuerdo donde conocí á Picasso. Lo advierto a los cronistas del porvenir que, sin duda, pondrán empeño en averiguar ese detalle interesantísimo de mi vida. Lo hallé

27. Vegeu el meu llibre ja esmentat, *La crisi del Modernisme artístic*.

28. Per a una major informació sobre el personatge, consulteu el meu treball ja esmentat, *La crítica d'art...*

29. MIGUEL SARMIENTO: *Picasso*, «La Tribuna», Barcelona, 24-III-1904, primera plana.



*nosotros. O toros y sangre ó miseria y tristeza. Para el francés no hay otra España.*

*»Sin duda, influye también en eso la reacción que nuestros pintores jóvenes sienten contra esa España de abanico, falsificada en las acuarelas de Galofre, en las pinturas de García Ramos, de Agrasot y tantos otros.*

*»Hay otra España sin duda. Dicen nuestros pintores que no es característica. Yo creo que sí. Será más difícil de sorprender, de encontrar; pero existe. Tras de esa Andalucía llena de moños, que "exportamos al extranjero", hay una Andalucía llena de seriedad, de poesía; de gracia, menos pintoresca, menos luminosa tal vez. Hace años, una noche estrellada, iba yo desde la Línea de Gibraltar á San Bernardo. Iba de mala gana. Aquella Andalucía, gentes famélicas de panitoros y medio colmillo, que veía yo por primera vez, actuando de listos y de graciosos en la frontera inglesa, causaban en mí hondo disgusto. ¡Qué decepción! Era la noche diáfana y yo iba a pie. Hasta el camino subía el aroma de los sembrados. Tras de mí marchaban algunos trágicos con sus recuas. Uno de ellos rompió á cantar. Cantaba á la buena de Dios, sin largos jipios, sin jolés! Hablaba de su huerta de Sevilla, del Guadalquivir, de una mujer. ¡Lo de siempre! Pero en su voz dulce, en la noche estrellada, había un sentir profundo, una poesía verdadera, algo doloroso y alegre á un tiempo. Era la Andalucía que Fernán Caballero adoraba con su optimismo cristiano, la Andalucía que Bécquer describió en sus páginas tristemente hermosas.*

*»Y lo que digo de Andalucía tal vez pudiera*

*decirse de toda España. — MIGUEL SARMIENTO.»*

A través d'aquest text sabem que Picasso, pel març del 1904, treballava poc i pintava amb desgana. Sabem també que pensava per damunt de tot fugir a París. Sarmiento, home identificat amb l'art nou, amb el postmodernisme, era un intel·lectual jove, només cinc anys més gran que l'artista, i feia aquí una de les crítiques més lúcides i amargues de la situació artística catalana coetànica a través de Picasso.

Sarmiento censura el tomb rígid, l'*"actitud del estilo egipcio"*, del Picasso de les obres recents —*El cec pobre*, *El menor del cec*, *El vell guitarrista*, etc.— i d'altra banda detecta que l'àbus de la temàtica «negra» ha esdevingut una concessió comercial a aquells que han encasellat l'art hispànic en una interpretació de la misèria. A Sarmiento no li agrada això, com tampoc no li agrada el pintoresquisme practicat pels tradicionalistes. Sarmiento preconitza un art de serenitat, de gràcia, «algo doloroso y alegre á un tiempo». Sarmiento sembla anunciar —o potser ho provoca— l'època rosa picassiana, pròxima a començar.

L'article de Sarmiento encara té un interès suplementari. Les il·lustracions: quatre dibujos de Picasso avui desconeguts i no catalogats als repertoris habituals. El primer és un autoretrat amb boina relacionat amb el de Zervos VI-484. Hi ha després un esbós per al grup de la dreta de *Miserables devant el mar*,<sup>30</sup> té la particularitat que el nen té les mans recollides, amagades, en lloc del que succeeix al quadre, on les té esteses. El tercer és un esbós

del *Cec pobre*,<sup>31</sup> pràcticament idèntic en l'actitud, però en el qual inclou una gerra arran del cub on s'asseu la figura, gerra que en un altre esbós conegut<sup>32</sup> és al damunt d'una taula. L'últim dels dibujos té menys relació amb cap dels quadres picassians coetans; és un apunt de guitarrista en actitud lleument semblant a la d'*El vell guitarrista*<sup>33</sup> o a la del personatge de la dreta del dibuix *Guitarrista tocant*<sup>34</sup> —evocació d'Horta de Sant Joan. Quatre obres —o millor la referència gràfica de quatre dibujos— que passaran des d'ara a integrar el catàleg picassiana.

No voldria cloure aquest treball, que de cap manera no vol suprir la necessària ressenya del llibre a què faré menció, sense retre homenatge a l'obra d'investigació picassiana de Josep Palau i Fabre, culminada, de moment, amb aquest monumental *Picasso vivent* a què m'he referit diverses vegades. Al llibre hi ha punts amb els quals no puc estar d'acord, com s'ha vist, però és tal la informació que recull sobre la vida del Picasso jove i és tan acurada la seva elaboració material —potser per primera vegada al nostre país en un llibre d'aquestes característiques estan perfectament coordinats text i il·lustracions, esforç que es deu al mateix Palau—, que passa a ser pedra bàsica de la bibliografia sobre el màxim pintor del segle XX. He creut que incidir en els aspectes perfectibles que jo he investigat del tema d'aquesta obra apassionada i densa era la millor manera d'enaltir-la. —FRANCESC FONTBONA.

31. Id., núm. 916.

32. Id., núm. 917.

33. Id., núm. 932.

34. Id., núm. 924.

30. PALAU: *Picasso vivent*, núm. 864.

## Les reedicions de La Xarxa

8. Històries a mig camí 10. La guia fantàstica 23. Viatge enllunat  
Robert Saladrigas Joles Sennell Joan Barceló i Cullerés 29. El misteri de Buster Keaton  
3<sup>a</sup> edició. 102 pp. 350 ptes. 5<sup>a</sup> edició. 110 pp. 350 ptes. 2<sup>a</sup> edició. 124 pp. 350 ptes.  
Miquel Obiols

2<sup>a</sup> edició. 90 pp. 350 ptes.

