

PABLO DE CADA INSTANTE

La casa de Mougins donde murió Picasso —y cuyo acceso estuvo prohibido durante mucho tiempo a todos los visitantes— acaba de entreabrir sus puertas. La viuda de Pablo, Jacqueline, recibió entre sus paredes a Jean Lacouture.

Si no tuviese algo de diabólica, no sería la casa de Pablo Picasso. ¿Cuántas vueltas di por Notre-Dame-de-Vie, entre Mougins, Valbonne y Le Cannet, antes de que un automóvil blanco me diese caza, me abordase, me desviase de la ruta que estaba siguiendo y me condujese por entre los naranjales empapados de lluvia, los frágiles olivares y los laureales de las colinas hasta el umbral mismo de la gruta de las maravillas? Era el auto —¿llegado de dónde?— de Jacqueline Picasso. Así fue como descubrí, a través del retrovisor velado por la lluvia, ese rostro mil veces dibujado en el último cuarto de siglo por el pintor que se complugó en torturar a la Naturaleza entera, es decir, a toda salvo ese rostro. ¿Qué pensaban los que veían a Saskia o a Elena Fourment después de haber soñado ante los lienzos de Rembrandt y de Rubens?

Uno «reconoce» ese rostro con sorpresa. Ovalo perfecto, dos ojos en forma de avellana bajo el doble arco de unas cejas como el carbón, fascinantes para el difumino del pintor. La sonrisa se enciende y apaga en un mismo movimiento. La tez es mate. Es un rostro en el que las líneas, oscuras, casi negras, se destacan sobre el fondo claro de la piel. Un rostro que evoca poderosamente el Mediterráneo de entre Barcelona y Nápoles —y, sin embargo, Jacqueline Picasso es originaria de La Rochelle—. Pero, ¿cómo no estar imbuido de Mediterráneo cuando se han compartido veintidós años de la vida del minotauro de Málaga?

La casa no parece tener fachada: un gran olivo le sirve de mampara y de cimera a un tiempo. Montan allí guardia unos gendarmes, protectores: Picasso se habría reído de pensar cuánto hubiesen disfrutado, sesenta años atrás, esos mismos gendarmes poniéndole un dogal al salvaje eremita del Bateau-Lavoir. Se entra en la casa por un largo pasillo, a cuya izquierda se desgrana un rosario de cuartos: el pequeño despacho de Jacqueline, la gran cocina donde hacían sus comidas, una especie de «hall» donde aún puede verse uno de los poquísimos muebles de la casa, un canapé que Picasso llamaba la sala de espera, y que se parece efectivamente a los que uno se encuentra en las estaciones de ferrocarril. Siguiendo por el pasillo, encontramos, también a la izquierda, una sala en la que se amontonan, casi cómicamente, sombreros españoles, italianos, griegos. Sólo faltan los fieltros de los mosqueteros de la exposición de Avignon. En el pasillo, en el «hall», fotos de Pablo Picasso —una enorme, en color, en la que aparece envuelto en una especie de batín japonés—. Otras en las que figura junto a Jacqueline y amigos comunes. En una de ellas,

el pintor abraza al querido Mstislav Rostropovitch, mirada de infante tras grandes gafas. También tarjetas postales, una del torero de la exposición del palacio de los Papas. («Este lienzo es mío, él me lo regaló», exclama Jacqueline con el mismo asombro que mostraríamos usted o yo...) En otro cliché vemos a los dos, hace tres años: él, con aire divertido, bajo un gran sombrero de fieltro. «Fue él quien insistió en que nos sacaran esa fotografía; él, que tenía siempre pánico de que le fotografiásemos, para demostrar que no era el viejo achacoso, chocho y tieso que muchos querían ver en él...».

La mirada de tinta china

Para llegar al taller de escultura, que está en un piso inferior, se toma el ascensor, instalado hace menos de dos años. Se llega a una gran sala en dos niveles, abovedada, rodeada de muros de piedras aparentes. Medio garaje, medio antesala de un palacio de justicia. A la izquierda, un azulajo andaluz que representa una corrida a la antigua usanza. Un bosque de formas sombrías dispuestas en torno a una enorme mesa vacía: «Mujer con cochecillo», «El segador», «Muchacha jugando a la comba». Estamos en el lugar mismo donde él martilleaba, cincelaba, construía, rompía. Envueltos por el polvo ligero que se ha acumulado aquí en los once últimos meses, en el corazón de



El rostro de Jacqueline Picasso: un óvalo perfecto, dos ojos en forma de avellana bajo el doble arco de unas cejas como el carbón. Un rostro que evoca poderosamente el Mediterráneo de entre Barcelona y Nápoles. ¿Y cómo no estar imbuido de Mediterráneo cuando se han compartido veintidós años de la vida del minotauro de Málaga?

un mundo rebelde de bronce torturados. ¿Bronce? Uno piensa más bien en el hierro fundido, en los pernos.

La infancia está presente: ese niño con piernas como patas de grulla tumbado en un carrito; la niña que hace pesadas cabriolas en el espacio negado, agitando, como burlonas reliquias, los zapatos de la madre de Paul Eluard...

Están también las dos piernas y la pelvis del «Hombre con corde-

ro», segado por la cintura como si hubiese hecho impacto en él una bomba de Guernica; la admirable flor de bronce (¿o cobre oscuro?) y toda una tribu de bustos de narices formidables, de ojos abultados, manadas de Borbones de bocios exoftálmicos y una cohorte de reidoras máscaras de cartón. Y además clavos, tornillos, chatarra, jirones, todo de lo que se alimentaba el «devorador de fuego».

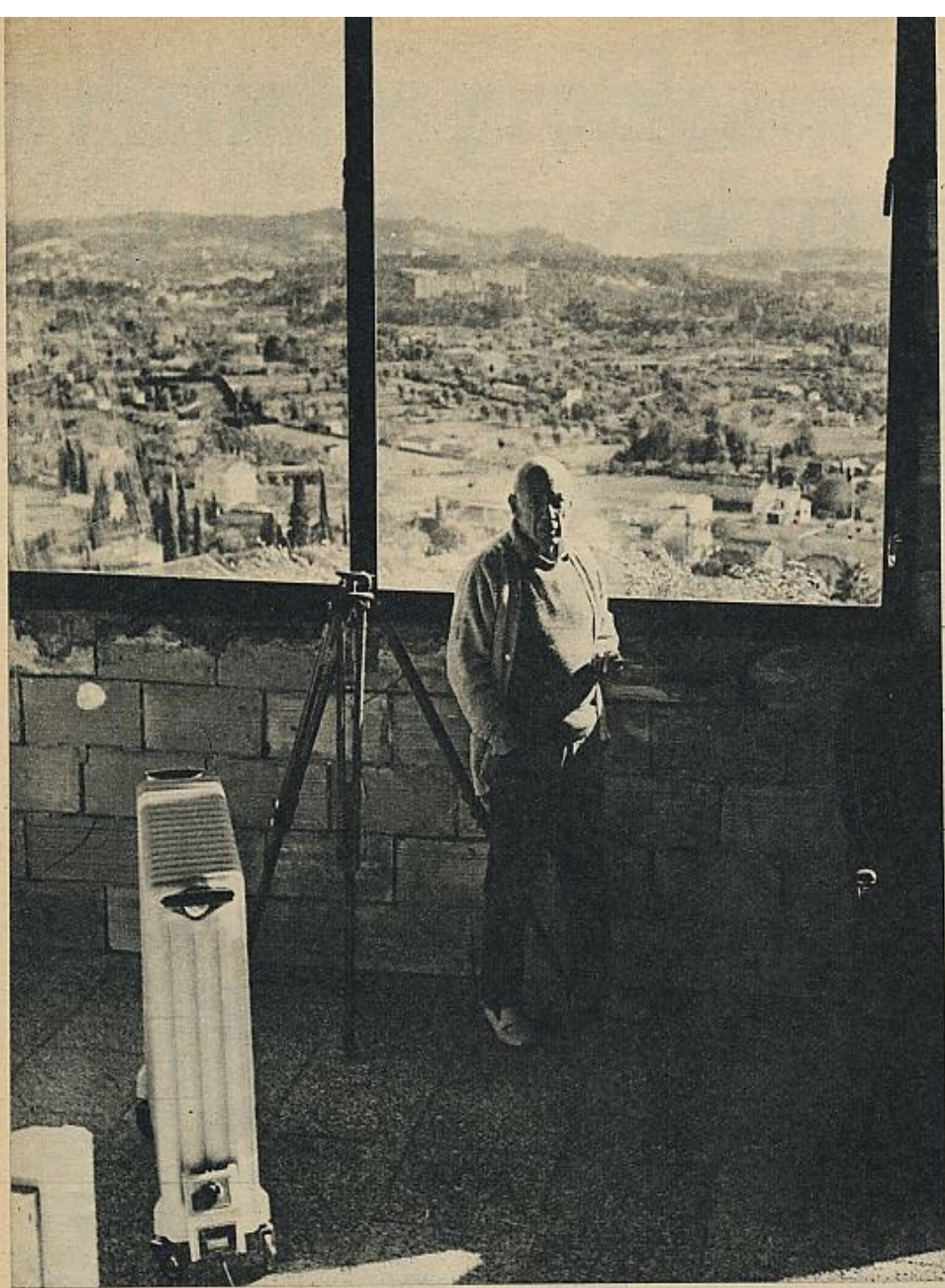
Tetuda, encinta, con ese brazo un tanto monstruoso que se adelanta indefinidamente en un gesto de ofrenda a los dioses de los pastizales y los pantanos: he ahí la figura en forma de montaña benéfica cuyo doble se yergue sobre la tumba de Pablo Picasso en Vauvenargues. Imagen-mausoleo. De su cuello de gigante pende una pancarta que lleva la siguiente leyenda: «Esta estatua pertenece a la República española». Y está firmada: «P. Ruiz Picasso, Jacqueline Picasso, Miguel, Darmon». (Miguel es el amigo más íntimo, ex oficial del ejército republicano español. Darmon es el notario.)

Esta imagen tiene una bonita historia. Le fue encargada —si es que se le puede «encargar» algo a Picasso— por el gobierno Negrín al tiempo que el «Guernica». Aguarda el día en que pueda ser trasladada a España, lo que exige que se produzcan en el país ciertos cambios políticos. «Sólo iré a España para dársela a quienes la esperan», dice Jacqueline Picasso, que quiso que otro molde de esa «Figura oferente» se levantara sobre el túmulo de Vauvenargues, donde, bajo el sol de verano, el brazo formidable y nudoso hace, «a las cinco de la tarde», un gesto de sombra interminable.

Para poder entrar en el aparta-

Entre los proyectos de Jacqueline: mantener entre los soberbios muros del Palacio de los Papas de Avignon los cientos de obras allí expuestas y que ilustran el formidable poder creador de que dio muestras hasta su último día el castellano de Vauvenargues.





Al otro lado de la ventana, del taller del artista, se divisan los olivares y las laderas cargadas de flores que descienden hacia Cannes.

mento donde vivieron tanto tiempo («Pero nuestra verdadera casa es Vauvenargues»), Jacqueline Picasso busca las llaves, que tarda en encontrar. Hacía tiempo que no entraba aquí. Todas las cortinas están echadas. Acoge al visitante una sombra polvorienta, perforada entre las dos ventanas por otro retrato fotográfico de Picasso: la famosa mirada de tinta china, devoradora, casi intolerable, esa mirada socarronamente inquisitorial que engulle al espectador en su llama negra. Enfrente, uno de los autorretratos más célebres, un busto desnudo de la época rosa, el ojo avizor, la frente libre. Este retrato montará pronto guardia a la entrada del museo Picasso de París. A un lado, dominando la habitación, una marquetería violeta y azul coronada por un cielo de tempestad en la que André Malraux ha querido reconocer, con sólo una mirada, los tejados de Barcelona. Un paisaje de Picasso... Los cielos de

Toledo pintados por el Greco tienen mayor poder dramático. Pero hay que ver también este cielo de Picasso, surcado por los aviones, unos aviones que no llegaban precisamente para arrojar ofrendas desde lo alto. Corría el año 1938...

La sala de abajo, donde se amontonaban las esculturas, nos produjo una impresión de selva virgen. Aquí arriba convendría hablar más bien de un hormigueo de montículos, colinas de legajos, libros, fotos. Picasso con Rubinstein, en compañía de Miró, junto a José María Sert. Recortes de periódicos: los de la prensa de Madrid en los que se celebraba, hace tres años, con una mezcla de fervor y de furia, los noventa años del más grande español desde Goya; el de un periódico de Marsella, que, encabezado por una bonita foto de Santiago Martín «El Viti», narraba las peripecias de una corrida celebrada en Arles por la época en que los Picasso adquirieron la finca de Vau-

venargues. Las virutas de una vida.

Finalmente llegamos al gran taller. Ocho por diez metros aproximadamente, bajo una doble bóveda. Las grandes cortinas están siempre corridas. Al fondo, el inmenso panel donde debían nacer los futuros «Guernicas». Delante de esa pared blanca, tres caballetes. Uno de ellos con un dibujo de saltimbanquis de la época azul. Al pie del caballete, sobre el suelo, una edición de los «29 retratos imaginarios». En el otro caballete, un maravilloso retrato de Marcel Cachin, ojo alerta, mostacho benévolo; dos trazos de carboncillo. El tercero está vacío, flanqueado por dos estatuillas, picadores de toros, uno de los cuales aparece tocado con una montera de banderillero. Idea extravagante procediendo de tan buen aficionado...

El suelo está alfombrado de dibujos, entre ellos el esbozo de una de esas admirables aguatinas que ilustran «Sable mouvant», de Re-

verdy; bocetos para «El Arte de Amar», de Ovidio; para los naipes del juego de tarot. Sobre una mesa, dos de esas cimeras de madera y de plumas que son el orgullo del arte de los Baoulés. Bocetos y más bocetos... Un libro de Alberti, otro de León Felipe. En la pared, un pequeño paisaje claro, muy «libre», se diría si se tratase de otro pintor. Las grandes cortinas claras confieren al taller del más grande pintor del siglo un aire de ausencia que evoca un estado incierto entre la vida y la muerte. Al otro lado de la ventana se entreven los olivares que agitan el viento mojado; las laderas cargadas de flores que descienden hacia Cannes.

Es posible que pronto la masía «Nôtre-Dame-de-Vie» esté prácticamente desierta. Tan pronto como se conviertan en realidad los grandes proyectos que abriga Jacqueline Picasso. En primer lugar, hacer de Vauvenargues no un museo sino «la casa de Pablo Picasso», donde se presentará lo esencial de su arte junto a todo lo que él amaba. En segundo lugar, rematar la transferencia al Louvre de la donación Picasso, los doscientos lienzos aproximadamente de grandes maestros que ha regalado a Francia el hombre del Bateau-Lavoir. Mantener, por otro lado, entre los soberbios muros del palacio de los Papas de Avignon los cientos de obras allí expuestas y que ilustran el formidable poder creador de que dio muestras hasta su último día el castellano de Vauvenargues. Pero, sobre todo, reunir el auténtico museo Picasso en pleno centro de París.

«Me propusieron Vincennes, Versailles... —dice Jacqueline—. Será, sin embargo, en París, en el corazón mismo de la capital, en el Petit-Luxembourg, donde seguirá más vivo...». Vivo. Es una palabra que surge aquí una y otra vez. «Se dijo que estaba agotado, hundido, que vivía bajo secuestro, que desde hacía años ya no era capaz de crear y que si seguía creando era porque le obligaban a ello ciertas personas interesadas. ¿Interesadas?». Jacqueline quiere darlo todo ahora, «porque Picasso pertenece a todos. Bueno, no indiscriminadamente. Me niego a politizar a Pablo. Pero cuando un español desconocido nos escribió hace años para expresarnos su decepción por una noticia que había leído en el periódico en el sentido de que Pablo había autorizado el traslado a España del «Guernica», me apresuré a responder al corresponsal preocupado con una tarjeta en la que escribí estas palabras: «Picasso no traiciona». Le mostré a Pablo la tarjeta y él se limitó a firmarla. Bien, ¿no?».

Jacqueline acaba casi todas sus frases a la española, con ese «¿no?» interrogativo. ¿Cómo continúa Picasso presente en ella!

«Hasta el último momento de su vida estuvo Picasso trabajando vehementemente, pasando la mitad de sus noches ante el caballete, así hasta la última de su vida, que fue también la de su último lienzo. Ese lienzo que Malraux, sin saberlo, juzgó como el más logrado, el más audaz. Es hermoso, ¿no? ¿Qué era Pablo? Un adolescente, un adolescente...».

JEAN LACOUTURE.