

QUERIDO PICASSO

JOSEP PALAU I FABRE

EDICIÓN DE JULIÀ GUILLAMON

QUERIDO PICASSO

JOSEP PALAU I FABRE

EDICIÓN DE JULIÀ GUILLAMON

Barcelona, noviembre de 2019

© del texto: Josep Palau i Fabre/
Fundació Palau, Caldes d'Estrac

© del prólogo: Julià Guillamon

© de la traducción al castellano:
José Carlos Cataño

© de les reproducciones de las obras
de Pablo Picasso: Sucesión Pablo
Picasso, VEGAP. Madrid, 2018

© de las fotografías: Atelier Lucien
Clergue; Robert Capa/International
Center of Photography/Magnum Photos;
Museu Picasso, Barcelona. Fotografía,
Gasull Fotografía/Musée National d'Art
Moderne-Centre Pompidou, París/
Scala, Florencia; The Museum of Modern
Art, Nueva York/Scala, Florencia; Josep
Palau i Fabre/Fundació Palau, Caldes
d'Estrac; Edward Quinn; Michel
Sima/Bridgeman Images; Sotheby's.

© de las reproducciones fotográficas
de las obras de la Fundació Palau:
Martí Gasull, Dani Rovira.

© de esta edición: Fundació
Palau/Galaxia Gutenberg

Edición y prólogo
Julià Guillamon

Diseño gráfico y maquetación
Àngel Uzkiàno

Coordinación
Maria Choya
Lidia Rey

Documentación
Alicia Vacarizo
Anna Maluquer

Corrección:
Verónica Nieto

Impresión y encuadernación
Sagrafic, S.L.

Tipografías
Neutra, Christian Schwartz, 2002
Scala. Martin Majoor, 1988

Depósito legal: B.24745-2019
ISBN: 978-84-17747-24-4

Procedencia de las imágenes

Fundació Palau, Caldes d'Estrac (cubierta,
46, 49, 52, 53, 59, 67, 68, 82-84, 87-92,
94, 95, 98, 99, 101, 105, 106, 108, 111,
114-117, 120, 121, 123-132, 134, 135, 137,
141, 144, 145, 151, 173, 195, 199, 200, 204-
206, 215, 218, 219, 224, 227, 228, 230,
231, 235, 237, 238, 241, 245, 252, 257-261,
269); Mrs. Simon Guggenheim Fund.
13,1952 © (49 inferior); The Louis E.
Stern Collection (55); Robert Capa (56);
CRAI Biblioteca del Pavelló de la
República (Universitat de Barcelona)
(67); Christie's Images (81); Josep Palau
i Fabre (75, 81, 82, 86, 110, 117, 139, 161,
165,177); Museu Picasso, Barcelona.
Donación Sebastià Junyer Vidal, 1966
(105), Lucien Clergue (140, 186, 189-191),
Edward Quinn (142)

Las imágenes reproducidas en este
libro son propiedad de sus autores.
Los editores han hecho lo posible para
conseguir el permiso y la cesión.
Aquellos autores que no haya sido
posible identificar podrán dirigirse
a los editores.

Agradecimientos
Margarida Cortadella, Malén Gual,
Emmanuel Guigon, Salvador Haro,
Rafael Inglada, Sònia Parra, Albert
Planas, Àngels Prats, Claustre Rafart
i Alicia Vacarizo.

ENSEÑA

Este libro se divide en dos partes desiguales. En la primera relato, de modo abreviado, mis primeros contactos con Picasso durante los quince años en que residí en Francia, desde 1946 hasta 1960. Se trata de recuerdos escritos de memoria, un poco más tarde y, contradiciendo mi costumbre, sin consignar la fecha. He sentido la tentación de rehacerlos por completo para unificar el estilo, el tono del relato, pero he creído, en última instancia, que era mejor dejarlos tal como están, con su carácter casi excesivamente candoroso.

La segunda parte es la transcripción –tan directa y sencilla como he podido– de las notas que tomaba al salir de la casa de Picasso a partir de 1963. La mayoría de las visitas están confirmadas e ilustradas por algún documento: unas fotos que hago al artista o que me hacen junto a él, el dibujo que me dedica... El libro no pretende ser otra cosa que un testimonio, fiel y espontáneo, que ayude al conocimiento de esta personalidad singular y única que es Picasso.

Persuadido de que amar a alguien es aceptarlo tal como es y no como nos gustaría que fuera, ¿cómo, después de haberme aproximado siempre con este espíritu a Picasso, no seguiría el mismo criterio a la hora de escribir sobre él y, aún más, a la hora de transcribir estos recuerdos, a fin de que mi libro merezca el título que le he dado?

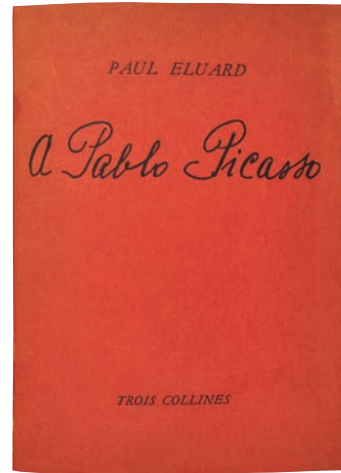
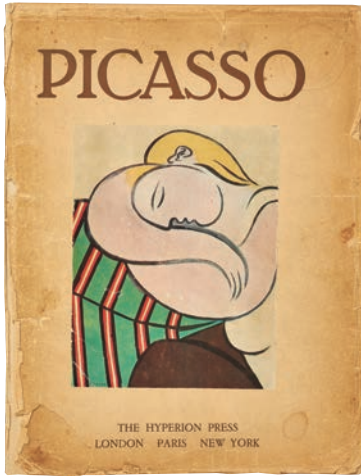
Grifeu, septiembre de 1988

PRIMERA PARTE

Cuando llegué a París, en diciembre de 1945, mi mayor afán –mi obsesión– era el de conocer a Picasso. Yo tenía entonces veintiocho años y era todavía un iluso. Durante mucho tiempo me he aproximado a la vida con una actitud de neófito. Mi deseo de conocer a Picasso era el más ciego de mis impulsos. Ver a Picasso, ¿por qué? ¿Qué tenía que decirle? ¿Qué tenía que sacar de todo ello? ¿Acaso no podía contentarme viendo su obra? ¿Qué mejor cosa podía regalarme? ¿Qué podía darme él personalmente que su obra no me ofreciese? Pero estas preguntas surgieron después, en un momento más escéptico o más maduro. En aquel tiempo, ni se me habría ocurrido plantearmelas. Y aún hoy vería a Picasso con la misma ilusión de antaño.

Ninguno de los caminos que debería haberme facilitado normalmente el acceso a Picasso había funcionado.

Recuerdo que entre los primeros libros que adquirí en París se encontraba el *Picasso*, de Jean Cassou, y *A Pablo Picasso*, de Éluard. Tenía que contentarme, de momento, con la contemplación de estos dos libros y la visión de los pocos cuadros que poseía el Museo de Arte Moderno. Pero aquellos dos libros, y el de Cassou especialmente, me hablaban de aspectos de la obra del artista que no acababa de poder conocer directamente. Con el tiempo, y en el transcurso de mi larga estancia en París –algo más de quince años–, se me concedió ver, a través de exposiciones sucesivas, de museos, de colecciones, una parte considerable de su producción casi ilimitada.



Picasso (1940) de Jean Cassou y *A Pablo Picasso* (1944) de Paul Éluard, comprados por Josep Palau i Fabre en París en los años cuarenta.

Fruto de aquella contemplación y de aquel entusiasmo fue una serie de poemas, *Teoría de los colores*, y poco después, *Vidas de Picasso*, un intento de libro picassiano sobre Picasso, adoptando lo que me ha parecido siempre la clave de su obra: el mimetismo. En *Vidas de Picasso* intento mimetizar con algunos de los momentos culminantes del mayor mimetizador de todos los tiempos. El riesgo era evidente. Hoy, después de ligeros retoques y de alguna que otra rectificación, miro todavía con cariño este primer librito. El secreto de Picasso, en cada uno de sus momentos de mimetismo más intenso, ha sido el de ser más fuerte que el modelo. No podía pretender, evidentemente, ser más fuerte que Picasso. No podía pretender *asesinarlo*, como se dice que él ha hecho con muchos de sus modelos. El paso de la plástica a la palabra era lo que me permitía aquella operación y lo que a su vez me salvaba. Además, hay que decirlo, de las virtudes del catalán, que me facilitaba su fuerza primigenia, de lengua auroral.

Mientras tanto, tuvo lugar en la galería Carré, de París, la primera exposición personal del artista después de la Segunda Guerra Mundial. Creo que fue mi amigo Jordi Anguera quien me informó de ello y, si no recuerdo mal, quien me facilitó una invitación para asistir a la inauguración, con la advertencia de que no era nada seguro que Picasso fuese.

Acudí con la secreta esperanza de que lo vería, de que Picasso, en un momento u otro, haría acto de presencia; diciéndome que, incluso, aquella fórmula –decir que Picasso no asistiría– era una trampa para los incautos, para desanimar a los que iban no por la obra sino por la vanidad de haber visto o conocido al hombre de cerca.

Entré pronto en la sala, por si Picasso acudía a primera hora, y me quedé hasta muy tarde, por si venía en el último momento. Picasso no apareció durante las dos o tres horas que yo había permanecido allí, en el transcurso de las cuales me fue permitido contemplar repetidamente aquella exhibición. Veo aún los cuadros que más me sorprendieron y cómo estaban colocados: fueron, en primer lugar y sobre todo, un retrato de Françoise Gilot designado *La mujer-flor (La femme-fleur)*. Picasso inventaba, para la mujer que amaba, una flor nueva. Nacida de un tallo frágil y a la vez robusto, un tallo que se estrangulaba a medio camino, como una cintura, y que culminaba con una cabeza y se desplegaba, alrededor de ésta, en tres grandes hojas y en dos frutos grávidos que contrastaban, por su realismo o por su materialidad, con el idealismo del resto de la composición.

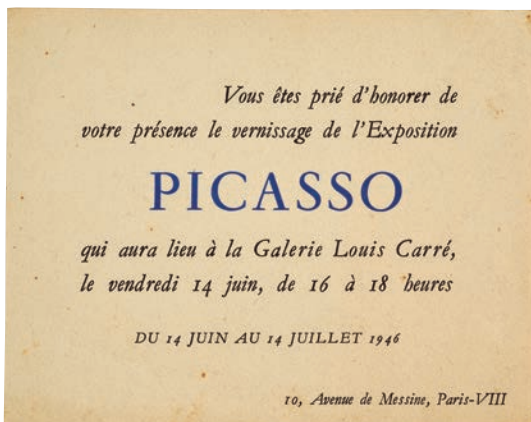
Sabartés apunta, de manera muy acertada, en el prólogo de los *Documentos iconográficos* de Picasso, que los momentos de máxima producción picassiana han coincidido siempre con la exaltación o el amor por una mujer. Aquella exposición de la galería Carré, en la primavera de 1946, estaba bajo el signo de Françoise Gilot.

Los cuadros que, después de éste, me retuvieron más la atención fueron *El rapto de Europa*, que no he vuelto a ver nunca más, y la gran composición *Pesca nocturna en Antibes*.

Jean Cocteau, a quien Jaume Sunyer, el pintor Figueres y yo fuimos a ver durante el invierno siguiente, nos dijo repetidas veces: «Id a ver a Picasso (*Allez voir Picasso*)». Al exponerle las dificultades que encontrábamos para tener un resultado satisfactorio en esta empresa, nos añadió que prescindieramos de los convencionalismos, que nos presentásemos directamente, que Picasso era muy acogedor, sobre todo con los catalanes. *Allez voir Picasso*. Cocteau nos lo decía como si fuese el mejor consejo que se sentía capaz de darnos, el mejor *estímulo* que se veía capaz de ofrecer a unos recién llegados a París en busca de orientación, como si nos hablase de la piedra de toque, confiando, sin duda, que aquella infalibilidad en la visión y en los juicios, proverbial de Picasso, habrían de sernos útiles.

No fue sino en la primavera de 1947 cuando Ferran Canyameres me propuso un buen día ir a visitar a Picasso a su taller. No sé cómo se enteró de que yo había escrito un libro sobre el artista, quizá a través de conversaciones personales. El día indicado, me parece que él ya llevaba mi manuscrito. Yo sé que acudí con un álbum de obras de Picasso prologado por Sabartés, con la intención de pedirle que me lo firmara o que en él me hiciera un dibujo si la ocasión era propicia. Pero se produjo una circunstancia desagradable que vino a entorpecer ese momento para mí tan decisivo y tan esperado. Desde hacía unos cuantos días no me encontraba nada bien. La garganta me dolía y me ahogaba cuando comía o cuando tragaba saliva. Sentía mi cuerpo débil y acobardado. Naturalmente, no me atreví a decir nada para no aplazar aquel encuentro. Canyameres, a quien fui a buscar a su casa (debía de ser a finales de mayo o durante los primeros días de junio de 1947), me hizo recorrer el pasaje que va desde el Odéon a la calle Saint André des Arts, y que forma una especie de laberinto, hasta el taller de Picasso, en la calle des Grands Agustins.

A la entrada, después de la escalera de caracol, que se correspondía bastante con la idea que me había forjado del lugar donde debía vivir Picasso, nos abrió la puerta un hombre corpulento, cuyo



Tarjetón de la exposición de Picasso en la Galerie Louis Carré de París, en 1946, y dos obras que se exponían allí: *Mujer-flor* (1946) y *Pesca nocturna en Antibes* (1939).

nombre no recuerdo y que, mientras Ferran Canyameres se adentraba para ir a saludar a Sabartés, me retenía aparte y, con cortesía, pero con una cierta insistencia, me inquiría sobre mi nombre, mis cualidades y, sobre todo, sobre lo que pensaba políticamente. Aquella especie de cerbero joven, que no era nada antipático, pero que

estaba obligado a representar un papel deslucido, me dio siempre la impresión de que era un individuo impuesto por el Partido Comunista para controlar a las personas que iban a visitar a Picasso y descubrir cuál era su intención escondida (si es que la tenían). Esta entrada me causó una sorpresa un tanto desagradable. Para mí, Picasso era un gran hombre y, por tanto, abierto y libre, y, de repente, se me aparecía con unas limitaciones insospechadas, que no tenían nada que ver con la idea que de él me había forjado. Mientras yo continuaba retenido en aquella especie de aduana intelectual, comprendí que no todo iba bien entre Ferran Canyameres y Jaume Sabartés, que me observaban. Pero al mirarlos, y mirando hacia el interior, vi surgir a Picasso y que Ferran Canyameres, con un gesto amplio del brazo y de la mano, me indicaba que me librara de mi centinela y que avanzara hasta ellos.

No recuerdo las palabras halagadoras que sobre mí Ferran Canyameres le dijo a Picasso. En todo caso, me presentó como un joven poeta catalán, entusiasta de su obra, que había escrito un libro sobre él. Pero recuerdo las primeras palabras de Picasso, aquel deseo suyo de hacerse asequible, su peculiar manera de ponerse al nivel de sus interlocutores.

—És estrany que no ens hàgim conegut abans.

Era como poner una alfombra a mis pies. Picasso decía eso en un catalán que se entendía perfectamente. Yo maldecía mi mala estrella, que me había conducido hasta allí en un día tan poco propicio, teniendo en cuenta que a mi timidez y apocamiento naturales se añadía, ahora, mi malestar, que no me dejaba disfrutar plenamente de aquel momento excepcional, que no me permitía tener la presencia de espíritu necesaria para vivirlo con los cinco sentidos. Picasso, en cambio, estaba muy eufórico, porque acababa de tener, por aquellos días, un hijo, Claude, y su euforia, en lugar de ayudarme, me empequeñecía todavía más.

El joven poeta catalán, entusiasta de Picasso y que había escrito

un libro sobre él, hizo muy mal papel. Aun así, Ferran Canyameres, arrancándome el libro que llevaba bajo el brazo, le dijo a Picasso:

–Palau deseaba que se lo firmara.

–¿Una firma nada más? –dijo Picasso–. Déjemelo, déjemelo, que pondremos otra cosa.

Diciendo esto, hizo un signo con la mano, como si trazase líneas en el aire.

Me encontré fuera del taller de Picasso después de haberme despedido de él, de Jaume Sabartés y del centinela, con el pesar deplorable de haber perdido una ocasión única, sin poder, siquiera, maldecirme, sino a la enfermedad que me acechaba.

Al día siguiente me encontraba tan mal que no podía ni comer. Al presentarme en la enfermería de la Ciudad Universitaria para pasar una revisión médica, me retuvieron de inmediato. Tenía la escarlatina y tenía que permanecer cuarenta días aislado en una habitación, sin poder recibir ninguna visita. Sé que todavía obtuve el permiso para ir a buscar papel, pluma y un par de libros, entre ellos las obras completas de Rimbaud en un volumen, que acababa de aparecer en La Pléiade y que había adquirido.

Canyameres me refirió más tarde que, pocos días después, al volver a ver a Picasso y explicarle mi enfermedad, aquél dijo, en tono de broma:

–¡Supongo que no es por haberme visto!

Días más tarde, durante mi obligado aislamiento, Jordi Anguera, me llevó –o hizo que introdujeran en mi habitación– el álbum de Picasso enriquecido con una dedicatoria y un dibujo. Era una lechuza, realizada de un solo trazo, dos círculos y dos puntos; la firma y la rúbrica figuran las garras y la rama sobre la cual se agarra el ave. Celebraba tener un dibujo de Picasso dedicado, pero he de decir que éste no me enardeció como esperaba, más bien me decepcionó un poco, no era de los que a mí me entusiasmaban, como tantos y tantos que había visto. Lo atribuía a la mala suerte

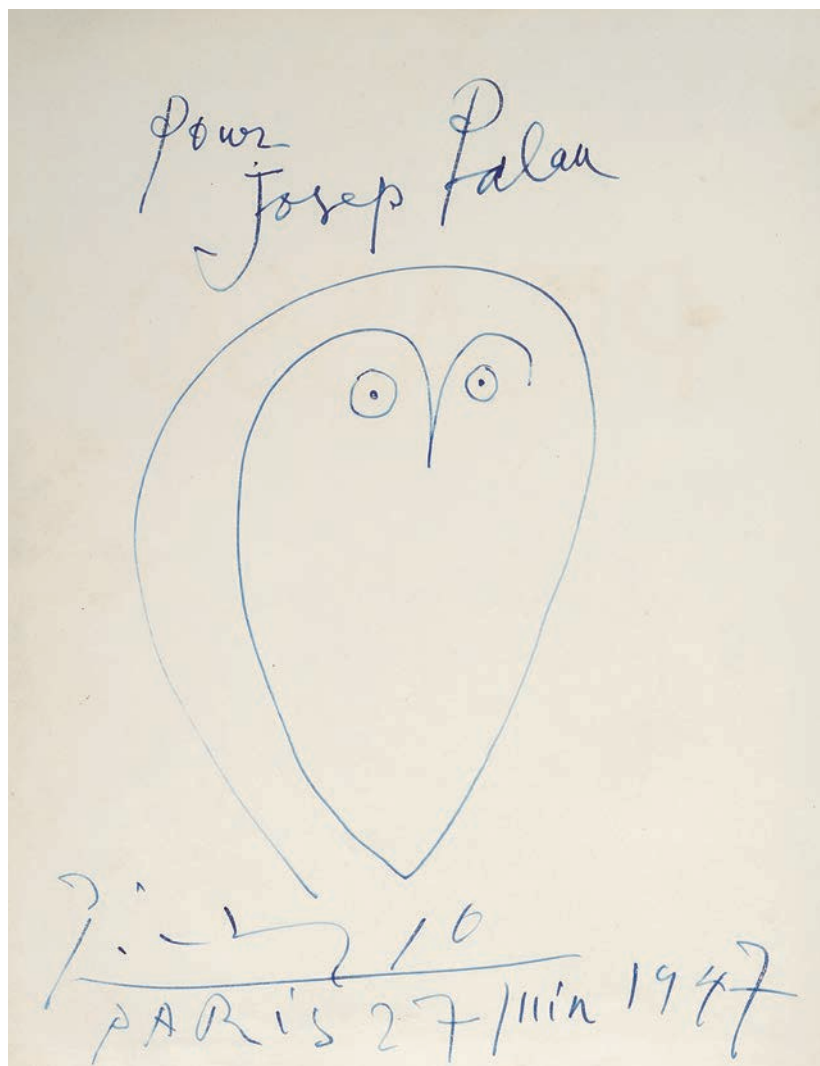


La entrada del taller de Picasso en la rue des Grands Agustins, fotografiada por Palau i Fabre en febrero de 1967.

inicial, pues si bien, me decía, la obra del artista varía según el momento y según su estado de ánimo, también, mimético como es, le debe influir el interlocutor o la persona que tiene delante y, en este caso, mi influencia o mi inspiración habían sido muy pobres. Ahora considero, más bien, que, en el momento de tomar el libro para ponerle la dedicatoria y hacer el dibujo, Picasso me había olvidado por completo y trazó aquella lechuza un poco a tientas, un poco por compromiso, en medio de otros compromisos.

Circunstancias adversas –el haber sido marginado de Cultura Catalana y el haberme caído encima la sospecha de franquista camuflado, ¡como si nada!– me alejaron de nuevo de la posibilidad de ver a Picasso y tiraron por la borda mis proyectos y esperanzas. Pero yo era muy tenaz y testarudo, a pesar de la envergadura de esta contrariedad, y creía demasiado en Picasso para dejar de persistir en mi cometido.

En la misma galería Carré anunciaron, en diciembre de 1948, la exposición del libro de Pierre Reverdy *Le Chant des Morts*, ilustrado



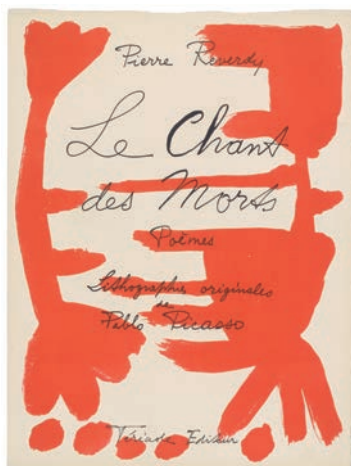
Dedicataria de Picasso a Josep Palau i Fabre en el volumen *Picasso* (1946) de Jaume Sabartés de la col·lecció Couleurs des Maîtres.

por Picasso. Acudí allí, equivocadamente, el día antes de la inauguración, si es que mi amigo Jordi Anguera no me engañó, intencionalmente, para favorecerme, porque tal vez conocía a través de Sabartés el desplazamiento de Picasso. Me sorprendió que no hubiese casi nadie. Pero de la segunda sala, cuando me disponía a entrar en ella, surgió Picasso, acompañado de diversas personas, entre ellas su sobrino Xavier Vilató, que me saludó y me permitió que me acercara más fácilmente a Picasso, quien, contra lo que yo me imaginaba, parecía reconocerme perfectamente. Iba a recordarle las circunstancias en que le había conocido y, sin dejarme acabar, él mismo me dio a entender que lo recordaba, y nuevamente trazó, con la mano, unas líneas en el aire, indicándome que tenía presente haberme hecho un dibujo y todo. Nunca hubiera creído que un hombre de una producción tan exorbitante pudiese tener presente aquel dibujo que yo consideraba insignificante en el conjunto de su obra.

Que Picasso me recordase y recordase las circunstancias de mi primer encuentro me animó a visitarlo de nuevo, pero la ocasión tardó en presentarse más de lo que yo esperaba.

Debió de acaecer durante el verano del año 1950 o 1951, o sea, más de dos años después, cuando, volviendo de mi primer viaje a Italia y descansando en la Costa Azul, un día que recorría Golfe Juan descubrí a Picasso sentado a la mesa con Françoise Gilot y otra pareja, en un restaurante situado en la playa y que me parece que se llamaba Chez Moumou o algo así. A pesar de que la hora era tardía y que el sol caía como una loza de plomo sobre mi cabeza desprotegida y que me esperaban a comer, llevando tan sólo un eslip de baño, estuve paseando por aquellos contornos un largo rato, acechando la salida de Picasso, que por cierto se hizo esperar mucho. Debían de ser casi las tres de la tarde –hora muy tardía en Francia– cuando los comensales decidieron levantarse de la mesa.

Picasso, que seguramente me había visto o adivinado, o a quien le habían prevenido sobre mi vigilancia, iba al lado de Françoise Gilot, se dejó abordar con la sencillez que le es característica, al mismo tiempo que Françoise iniciaba un movimiento discreto para dejarlo solo conmigo. Me presenté, pero con gran extrañeza por mi parte, no parecía recordarme. Le puse al tanto de las causas en las



El libro de Pierre Reverdy y Picasso *Le Chant des Morts* que Palau i Fabre vio expuesto en la Galerie Louis Carré de París en 1948.

que ya le había sido presentado y no parecía querer recordarlas. En aquel momento, yo no advertía todavía lo suficiente la transformación que yo mismo había sufrido a los ojos de los demás y confiaba demasiado en que el ojo escrutador de Picasso sabría descubrir, bajo mi apariencia actual, al muchacho de antaño. Pues con el tiempo me había dejado crecer la barba, una barba negra y frondosa, y estaba quemado por el sol. Mi aspecto era por completo distinto al del muchacho pálido y aturdido que él había conocido en París para que pudiera identificarme. Aun así, Picasso quiso ser amable conmigo, pero amable con alguien que conociese por primera vez. Mi



Picasso y Françoise Gilot, fotografiados por Robert Capa en Golfe Juan, en verano de 1951, cuando Palau i Fabre fue a encontrarse con Picasso.

relación con Picasso justo empezaba ahí. Al decirle que era catalán y de Barcelona me preguntó si conocía la calle Avinyó, porque él, me dijo, había pintado un cuadro que hacía referencia a una casa que había en dicha calle... Así, con puntos suspensivos. Después, mirándome:

–Usted es velludo. ¡Qué velludo! –añadió más familiarmente.

Él mismo intentaba romper el hielo admirativo que me separaba de él, una vez más trataba de allanar el camino, de hacer las relaciones humanas sencillas y asequibles.

–Venga a verme a París –añadió, para despedirse y no hacer esperar más a sus acompañantes.

Subió a un gran coche blanco descapotable y vi desaparecer por la carretera a un Picasso de leyenda.

Un año más tarde, de nuevo en la Costa Azul (agosto de 1952), un día que con un grupo del cuerpo docente francés que veraneaba en

Menton visitaba Antibes, Vallauris y Grasse o sea, respectivamente, el Museo Grimaldi, en gran parte dedicado a Picasso, la ciudad de la cerámica y la ciudad de los perfumes, encontrándome en el segundo de estos lugares (Picasso, con su presencia y su producción había convertido a Vallauris de una pequeña población manufacturera en un gran centro artístico estimulante para los ceramistas), encontrándome, digo, visitando con una cierta atención una exposición colectiva de cerámica que se celebraba en esta población, en el momento en que estaba contemplando una jarra de Miró surgieron del fondo del espejo que había detrás para reflejar la faz posterior, dos ojos potentísimos que me atraían más que todo, que me hubiera sido imposible no atender y que me parecían irreales: eran los ojos de Picasso que, como después había de comprobar diversas veces, parecían, de tan intensos, desprendidos de su cuerpo, vivir una vida propia, independiente. Tuve que verificar, primero, que detrás de aquellos ojos estaba Picasso antes de darme cuenta de que le tenía a mi lado, codo con codo. No sé si él me adivinó a través del espejo o al girarse, pero sé que me reconoció enseguida y que, apenas decirle: «Buenos días, señor Picasso», me encontraba conversando con él de la manera más natural del mundo.

Él mismo me condujo a contemplar las dos o tres piezas de cerámica que tenía en aquella sala, preguntándome qué me parecían y si me agradaban, como un muchacho que expusiera por primera vez. Siempre he detestado la untuosidad de los aduladores y eso me ha llevado a ser un poco seco y anguloso, incluso con las cosas que amo. Le señalé a Picasso la que más me atraía de sus cerámicas y lo que más me gustaba en ellas, sin hacer excesivas demostraciones, pero estoy seguro de que Picasso es lo suficientemente fino como para darse cuenta de la auténtica admiración y para saber distinguirla perfectamente de la adulación.

Acabada la vuelta a la sala salimos afuera, donde hacía un día radiante. Sabía, por experiencia, lo difícil que era estar un momento

a solas con Picasso y temía constantemente la intromisión de algún inoportuno –como yo debía serlo para los otros– en nuestra conversación. El azar había hecho bien las cosas aquel día y debía de aprovechar la ocasión única que se me presentaba. O ahora o nunca. Y solté, de una manera directa y un poco chapucera, más o menos, estas palabras:

–Perdone si soy impertinente, pero hace tiempo que quería decirle una cosa.

–Diga, diga.

–Quizá es un poco atrevido por mi parte...

–Diga, no tenga miedo.

–En Barcelona, como usted sabe, tenemos una magnífica colección de cuadros suyos en el museo. Pero son todos cuadros antiguos, de una época algo remota. Si esta colección se pudiese completar o ampliar con cosas actuales podríamos tener una sala única. Pero, por desgracia, ni ahora, ni cuando las cosas cambien, la ciudad difícilmente podrá pagarse el lujo que significaría la compra de un conjunto de obras suyas. Si usted pudiese, algún día, legar o donar, para el día de mañana, unas cuantas obras, tendríamos una sala Picasso de un valor inestimable.

–Celebro que me haya dicho eso. Lo había pensado alguna vez, pero le agradezco mucho que me lo haya dicho y volveré a pensarlo.

No quiero añadir comentarios ni hacer literatura en torno a estas palabras. Yo sabía que había *acertado*, que Picasso era un hombre al que se le podía hablar directamente, tal y como yo lo imaginaba. Lo que yo no podía pensar, cuando le decía eso, es que al cabo de unos años, gracias a la donación de Sabartés incitada por el propio Picasso, mi petición fuera ampliamente superada, porque la verdad es que yo sólo pensaba en una gran sala antológica de su obra y no me atrevía a pensar en un museo completo. Me parece que sólo conté la citada conversación, en una carta, a Joan Triadú, quien me respondió (y he de tenerlo entre mis papeles) «eso tendría que hacerse ya».



Picasso volvió a enfocar la conversación de Barcelona, añadiendo:

–Cuando era joven, incluso era catalanista. Ahora, claro está, hace muchos años que vivo aquí. Por esto –lo dijo mostrando el paisaje soleado de Provenza que teníamos por delante y con un gesto de la mano– es lo mismo, es igual que aquello...

Aquel día Picasso iba con unos pantalones cortos y una camisa abierta, con el pecho al aire, su indumentaria habitual en la Costa Azul durante el verano. Tenía unos setenta años y todavía se le veía muy fuerte, muy aplomado.

Se nos acercó, en aquel momento, un joven de unos treinta y cinco años que, por la manera como se dirigió a Picasso, me pareció que era su hijo mayor, Paulo.

–Venga a verme a París, no deje de venir a verme.

Lo dijo con cierta insistencia, para demostrarme que no era formulario o convencional. Al contarle las dificultades que allí ponía el mismo Sabartés, añadió:

–Dígale que es de parte mía, que lo he dicho yo.

–Me llamo Palau, pero usted ve a mucha gente y en París ya no se acordará de mí.

Entonces (yo, vestido de pescador, arremangado de brazos y piernas), mirándome al sesgo, mientras se iba me dijo:

–Diga que es de parte del velludo.



Tres grabados de Picasso para *Dos contes* (1947) de Ramon Reventós. Y un artículo de Palau i Fabre de la revista *Catalunya* de Buenos Aires con un fragmento del cuarto grabado de la serie.

Apenas desembarcado en París, me faltó tiempo para telefonar a Sabartés, a quien ahora conocía un poco mejor a través de su sobrino Jordi Anguera, amigo mío, para decirle que había encontrado a Picasso y que éste me autorizaba para ir a verle. Le expliqué también que tenía tres puntas secas de Picasso, que me había dado el hijo de Ferran Canyameres; tres de las cuatro que ilustran los cuentos de Ramon Reventós, *El centauro picador* y *El atardecer de un fauno*; la cuarta me la había cogido Canyameres para acompañar un artículo mío sobre Picasso que apareció en una revista catalana de Argentina, diciéndome que ya me la restituiría, que ya encontraría otra, pero nunca más la he vuelto a ver. Deseaba tener aquellas puntas secas firmadas, pero Jaume Sabartés, estricto como siempre, es decir, estricto y fiel como siempre a Picasso, me dijo que no las podía pedir, que aquellas ilustraciones iban con el libro y que si Picasso me las quería firmar él no tenía nada que decir, pero que él no podía permitirse el lujo de pedirle aquello, porque era una irregularidad que estuvieran separadas del libro. Creo que Sabartés se excedió en sus escrúpulos, porque aquellas puntas secas eran unas de las pruebas de artista que Picasso había mandado a hacer antes de proceder al tiraje y no podrían ir nunca, por lo tanto, acompañando al libro.

No hice ninguna mención a Jaume Sabartés de la conversación mantenida con Picasso, para no ser tildado de quimérico o de imprudente, como tampoco llevé conmigo las tres puntas secas en cuestión, puesto que era él quien me abría la puerta y conseguía que accediese hasta Picasso y no quería enemistarme con él, porque sabía que era muy celoso de sus prerrogativas. Me parece, precisamente, que la discrepancia entre él y Canyameres el día que éste me llevó allí por primera vez, se debía al hecho de no haberlo prevenido, de haber pasado por encima de su autoridad.

Aquel día Picasso estaba un poco preocupado. Acababa de abandonar la Costa Azul y había subido precipitadamente a París porque,

a causa de las nuevas disposiciones sobre las viviendas desocupadas y a causa de la política perquisitiva que llevaba a cargo el gobierno francés sobre este punto (el gobierno Laniel, me parece que era), para resolver el problema de la escasez de alojamiento en París, Picasso temía, por alguna indicación recibida en este sentido, que ocuparan su piso (el de Françoise Gilot), ya que él, desde el final de la Segunda Guerra Mundial, residía casi permanentemente en Antibes o en Vallauris.

Hablaba del problema anterior con Sabartés y con una o dos personas más, cuando llegué y recuerdo, incidentalmente, alguna expresión que incluso me sorprendió cuando Picasso la lanzó, en francés.

—¡Si esto pasase en otro lugar! ¡Si esto pasase en Moscú! ¡Pero que esto ocurra en París...!

Sabartés miró a su alrededor, para ver quién podía haber escuchado aquella frase políticamente comprometedor, pero sólo me vio a mí, es decir, a nadie, según se desprendía de su mirada.

¡Qué diferente me resultaba este Picasso del que yo había conocido el día de mi primera visita a su casa! ¡Ni que lo hubiera dicho expresamente para mí!

A pesar de su preocupación, Picasso no perdía su carácter habitual, aquel buen humor proverbial que tiende a mostrar delante de la gente. Había en su estudio, además de Sabartés, un catalán alto y corpulento, residente en París, que se llamaba Mercader, y un japonés, delegado cultural del Japón en París, que compraba al primero, para el Museo de Tokio me pareció entender, unos pequeños dibujos al pastel que aquél poseía, seguramente de la época barcelonesa del artista. Eran tres o cuatro dibujos diminutos (¿tarjetas de Junyer Vidal?), que quizá no midiesen más de quince centímetros de alto por diez de ancho, pero intensísimos de color, con aquella potencia cromática peculiar en el pastel, que llega a parecer una materia orgánica o segregada por un animal.

El delegado japonés, con el pretexto de que alguno de los dibujos no estaba firmado, quería pedirle a Picasso que los firmara antes de adquirirlos, sin duda para asegurarse, de rebote, de su autenticidad. Picasso accedió de muy buen grado y demostraba experimentar un cierto placer al reencontrar aquellas obras medio perdidas en el recuerdo. Me pareció que hacía una firma no del todo como la habría hecho en aquel momento sobre un cuadro acabado de pintar, ni tampoco como la habría hecho en la época que ejecutó aquellos pasteles. Firmó muy legiblemente, con las letras muy destacadas unas de otras. Después, como gentileza hacia el delegado japonés, entró en su estudio, en su sanctasanctórum, y volvió con cuatro o cinco estampas japonesas del siglo XVIII (¿grabados o dibujos?) para mostrárnoslas. Eran obras que Picasso había adquirido en la subasta de una colección importante (¿Barthou?) y eran todas de tema erótico. Los mismos temas, tratados por una mano occidental, habrían sido descaradamente pornográficos, pero la delicadeza del trazo, del color y de la mano que los había ejecutado, les quitaba una gran parte de su virulencia.

Después de admirar y comentar estas obras, Picasso las volvió a guardar cuidadosamente y salimos juntos a la calle, donde nos separaríamos.

La última vez que vi a Picasso fue aproximadamente un año después de la anterior visita, en el mismo taller de la calle des Grands Agustins, introducido de nuevo por Sabartés.

Esta vez llegué allí más pronto y no estaba más que Sabartés en el estudio. Al decir estudio hay que precisar que yo sólo tenía acceso, como la mayoría de la gente que entraba allí, a la gran estancia que hacía de segundo vestíbulo y que con ligeras variaciones siempre he visto igual. Un gran cristal de roca, color amatista, sobre un banco de carpintero, la calavera (escultura de Picasso) fundida en bronce y dejada en el suelo, como si un sepulturero terminara de

desenterrarla allí mismo, un gran armario con recortes de prensa, etc. En una ocasión, sobre un caballete, reposaba uno de los grandes grabados del artista interpretando la *Venus de Cranach*; otro día, el retrato de Sabartés de la época barcelonesa, aquel en el que el trazo puede hacer pensar en el de Casas: en otra ocasión, el retrato de Sabartés de la época azul, originalmente ovalado, que siempre me hace pensar en un retrato de Quevedo, a causa de las gafas.

Aquel día, como otras veces que había ido allí para hablar con Sabartés, pude observar con detenimiento aquella gran estancia, alargada y, como otras veces, intenté descubrir en ella, a través del ambiente, la personalidad del artista. Pero aquel taller no ofrecía en absoluto la idea de un Picasso vivo, sino todo lo contrario. El polvo acumulado sobre los objetos, el estado de abandono de muchas cosas, el desorden casi siempre idéntico, todo hacía pensar en una estancia donde alguien hubiera vivido hace mucho tiempo y en la que nadie se hubiera atrevido a tocar nada nunca más. Sin duda Picasso dio vida a aquella habitación en el momento de instalarse en ella, pero la había dejado como segundo vestíbulo y se había trasladado a la estancia interior (y en el piso superior), sin ocuparse más de éste, que da una impresión exactamente contraria a la que se espera, ya que él es un hombre que no deja nada dormido. Pero quizá por eso cuando entra en él la vivacidad de sus ojos es todavía más impresionante. Así sucedió aquel día. Su porte, la fuerza de su rostro, hacen olvidar siempre que él es un hombre más bien pequeño. Aquel día Picasso llevaba una gabardina de color beis claro y fue a sentarse, después de cruzar cuatro palabras con Jaume Sabartés y de saludarme, en un asiento plegable que estaba allí, como si también estuviera esperando a Picasso. Porque, si bien es cierto que cada vez que se le ve sorprende un poco su estatura, sorprende todavía más su simplicidad. Picasso se sentaba allí, atento a lo que le decían, y aquel día pude observar, con detenimiento y calma, sus ojos legendarios. Mientras los miraba me daba cuenta de la cantidad

infinita y casi imperceptible de instantáneas que sus ojos iban tomando. Era como si me encontrara ante la cámara fotográfica más sensible que nunca haya existido. Tan sensible que aquellos dos ojos, en aquel momento, me hicieron pensar, más que en otra cosa –y eso se puede decir de Picasso, justo porque no admite el más mínimo equívoco– en los ojos imantados de una mujer que ama, o en la mirada *doble* de una mujer en estado. En los ojos de una mujer cuando espía a su amante, su amor o a su hijo y descubre, a través de la mirada, todos los secretos de su vida. Aquellos ojos, preñados del mundo exterior, lo poseían como seguramente ninguna lo había conseguido hasta aquel momento.

El timbre de la puerta vino, para mi desgracia, a interrumpir prematuramente aquella calma y a romper el hechizo. Entró Tériade, el editor de *Verve*, que venía a buscar a Picasso, porque estaba preparando un nuevo álbum sobre él. Pero antes de llevárselo entró otra visita. Era alguien que acompañaba a un muchacho de veinte o veinticinco años, un pintor joven y más bien pequeño, que acababa de llegar a París. Picasso le pidió que le mostrara, otro día, lo que hacía, sus obras, y para animarlo, añadió:

–Cuando llegué a París era como usted, de la misma edad.

Salimos juntos del estudio y por la escalera de caracol. Mientras bajábamos, Picasso, que estaba hablando en francés con Tériade, se me dirigió a mí y me dijo algo en catalán que no acabé de entender porque no me lo esperaba y porque soy muy sordo de la oreja derecha, que es la que tenía más cerca de él. Jaume Sabartés tuvo que intervenir un poco enojado:

–Le dice eso a usted, en su honor.

Me quedé sin saber qué me había dicho, porque Sabartés no me lo aclaró ni me lo repitió.

Nunca más he vuelto a ver a Picasso desde entonces; debe hacer de eso seis o siete años en el momento que escribo estas notas. He in-

tentado encontrarlo de nuevo en la Costa Azul, pero no he tenido suerte. En *La Californie*, la finca donde vive actualmente, siempre me han dicho que no estaba. Lo cual quiere decir, las más de las veces, que trabaja o que no quiere ver a nadie ese día.

Pero no he dejado de consultar su obra, donde encuentro tantos y tantos motivos de gozo, de entusiasmo, de ayuda; donde el arte llega a parecer inagotable como la vida misma. Este Picasso, el más grande de todos, está al alcance de todo el mundo y está, por suerte mía, a mi alcance.

París, hacia 1958