

DOSSIER D'ÉTRANGER

Fiches :

Annie Cohen-Solal

Traducción de Emilio Manzano y Adrià Pujol

UN EXTRANJERO LLAMADO PICASSO

Nom RUIZ. PICASSO, dit PICASSO. PABLO

Prénoms PABLO

Né le 25.10.81. Malaga PEINTRE

74.664

ANNIE COHEN-SOLAL

**UN EXTRANJERO
LLAMADO PICASSO**

Traducción de
Emilio Manzano y Adrià Pujol Cruells

PAIDÓS Contextos

Título original: *Un Étranger nommé Picasso*, de Annie Cohen-Solal
Publicado originalmente en francés en 2021 por Librairie Arthème Fayard.
Edición en inglés publicada en Estados Unidos por Farrar,
Strauss and Giroux First American edition en 2023

Esta traducción ha sido posible gracias a la generosidad de Gabriella y Ramiro Garza.

1.ª edición, junio de 2023

La lectura abre horizontes, iguala oportunidades y construye una sociedad mejor. La propiedad intelectual es clave en la creación de contenidos culturales porque sostiene el ecosistema de quienes escriben y de nuestras librerías. Al comprar este libro estarás contribuyendo a mantener dicho ecosistema vivo y en crecimiento. En **Grupo Planeta** agradecemos que nos ayudes a apoyar así la autonomía creativa de autoras y autores para que puedan seguir desempeñando su labor.

Dirígete a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesitas fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puedes contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

© Annie Cohen-Solal, 2021

© de la traducción, Emilio Manzano y Adrià Pujol Cruells, 2023

© de todas las ediciones en castellano,
Editorial Planeta, S. A., 2023
Paidós es un sello editorial de Editorial Planeta, S. A.
Avda. Diagonal, 662-664
08034 Barcelona, España
www.paidos.com
www.planetadelibros.com

© de las obras de Picasso, Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2023

ISBN: 978-84-493-4068-0

Maquetación: Pleca Digital, S. L. U.

Depósito legal: B. 9.076-2023

Impresión y encuadernación en Liberdúplex, S. L.

Impreso en España – *Printed in Spain*



SUMARIO

Encuentro con un «fichado S»	13
------------------------------------	----

Parte I Frente al laberinto parisino 1900-1906

1. Con los catalanes de la Butte	21
2. La acera rodante y el «genio francés»	27
3. «La carrera del cochero Becker quedó sin pagar»	31
4. Finot, Foureur, Bornibus y Giroflé, confidentes del comisario Rouquier	37
5. Los «aires misteriosos» de los anarquistas	44
6. «Un hombre <i>siego</i> sentado a una mesa»	51
7. En torno a los <i>garnis</i> , el Bateau-Lavoir y el hábitat indigno	57
8. Las «cartas de María», la madre adoradora del niño rey. . .	62
9. Bares de Montmartre y apaches de Belleville.	68
10. «Va a su perdición el que toma el apellido de su madre...»	73
11. Del lado de los saltimbanquis con «el más grande de los poetas vivos»	77
12. Una historia de mantilla y abanico	87
13. «A millones de metros sobre el nivel del mar» – ¡Gósol!	92

14. «Un tenor que dá una nota mas alta que esta escrita en la partitura: ¡Yo!»	98
15. Sesenta jefes de Estado visitan el Bateau-Lavoir	105

Parte II
¡A la cabeza de la vanguardia!
1906-1923

Advenimiento del estratega
1906-1914

16. «¡Obra profundamente escultórica!», Vincenc Kramář . . .	115
17. El misterio de la Rue Vignon... Daniel-Henry Kahnweiler	125
18. Regreso al Bateau-Lavoir	136
19. Un dúo de virtuosos revolucionarios... Picasso y Braque, Braque y Picasso	143
20. «Un botánico [que] observa la flora de un país desconocido»... Leo Stein	152
21. «Tan perfecto como una fuga de Bach»... Alfred Stieglitz . .	159
22. «Rodilla contra rodilla», retrato contra retrato... Gertrude Stein	168
23. «Nuestra única patria era París»... Rupf, Uhde, Hessel ¡incluso Dutilleul!	176
24. Un dúo de virtuosos revolucionarios... Picasso y Braque, Braque y Picasso	185
25. Rue Vignon, 28: un espacio definitivamente subversivo . . .	195
26. ¿Genio o charlatán? Picasso en todos los frentes	204
27. Gutenberg 21-39. Tarjeta de visita contra tarjeta de visita . .	210
28. «Una serie espléndida, libre y gozosa como nunca...»	216
La internacional Picasso desmantelada. 1914-1923	225
29. Con las mujeres, los jubilados y los expatriados	227
30. Hacia una nueva lógica transnacional	239
31. Grandes maniobras de marchantes de arte en tiempos de guerra: entre el patriotismo, las perfidias y las delaciones	245
32. Víctima colateral de la histeria germanófoba.	252
33. «Desgranar el tiempo». Notre-Dame de París, la campana <i>Emmanuel</i> y la Internacional Picasso	261

Parte III
**Frente a una Policía todopoderosa,
el artista fuera de sí 1919-1939**

Obertura. Como un mosaico roto.	269
34. Decorador mercurial (de los Ballets Rusos a los bailes de la aristocracia francesa)	275
35. Artista-mago (en la órbita de la internacional surrealista).	289
36. Escultor, Minotauro, artista consagrado (en torno al dominio autónomo de Boisgeloup)	307
37. Poeta y pintor político (del lado de los republicanos españoles)	324
Epílogo: En torno al diagrama de Alfred Barr	345

Parte IV
Cinco años al borde del precipicio 1939-1944

Envío	361
38. Ponerse a cubierto	365
39. Subsistir	373
40. Jugar con fuego. Enero de 1942-julio de 1944.	378
41. Producir	385
42. Situarse de otra manera	389
43. La hora de los balances (1). Proceso de depuración del brigadier Chevalier. París, 27 de junio de 1945.	392
44. La hora de los balances (2). Comités de confiscación de beneficios ilícitos	397
Postdata	403

Parte V
Construcción acelerada del artista como héroe 1944-1973

Radio Corporation of America Radiogram R.C.A. Communications, INC.	407
«Picasso: Forty years of his art». Itinerario.	408
45. ¿Visto desde Nueva York? Enemigo hereditario de Adolf Hitler	411

46. ¿Visto desde Moscú? Eterno detractor de Franco	417
47. ¿Visto desde Saint-Étienne, desde Castres, desde Alès, desde Aubervilliers? El bienhechor providencial de los municipios obreros	425
48. ¿Visto desde Ceret, desde Grenoble, desde Lyon, desde Antibes? Artista profeta para conservadores misioneros . .	430
49. ¿Visto desde París? El «genio» (al fin) reconocido por el Estado 1947-1955.	435
50. ¿Entre el «Gran Stalin» y el «camarada Picasso»? La indefectible solidaridad de Maurice Thorez 1947-1955	443
Epílogo: Con el Mediterráneo por reino 1955-1973	454
51. Del comisario Rouquier a J. Edgar Hoover, relevo policial (Francia/Estados Unidos)	455
52. Aprendiz ceramista en un pueblo de alfareros	460
53. Experimentador de una asombrosa fecundidad	463
54. Donde el aprendiz se convierte en líder, e incluso en «actor orgánico» del pueblo de alfareros	465
55. De la <i>color-line</i> al mundo subalterno	469
56. Un ciudadano de honor que no ha olvidado nada de los rigores del invierno de 1907-1908	473
57. Arraigos, irradiación, subversión: Cannes, Vauvenargues y Mougins	476
58. Retorno a los debates de retaguardia	480
59. Retrato del «viejo maestro» como «meteco»	484
 Bibliografía seleccionada.	 489
Notas	521
Índice de nombres propios	585
Índice de obras citadas	601
Fondos de archivos consultados	617
Agradecimientos	619

CAPÍTULO 1

Con los catalanes de la Butte

Apenas hay diferencias [...] entre el poeta o el artista y el canalla, pasando por el anarquista, más o menos poeta, o artista él mismo. De ahí que, tanto para el anarquista como para el canalla, la Butte sea un refugio prodigioso.¹

LOUIS CHEVALIER

Gracias a la transformación de París por el barón Haussmann,² con los primeros ensayos en 1878 de alumbrado eléctrico en la Avenue de l'Opéra, y luego en los Grands Boulevards, el encanto y la magia de Montmartre residían en oscuridades, sus misterios, las calles tranquilas iluminadas por farolas de gas frente a las cuales, según la bella fórmula de Francis Carco,³ «la salpicadura de luz del Moulin Rouge surgía en la noche». Roland Dorgelès cuenta que «en todas partes los artistas se sentían como en casa, tomando chocolate con los peregrinos, el aperitivo con los borrachos y almorzando en el bistró con los pintores de brocha gorda».⁴

París, octubre de 1900. Cuando el joven Pablo Ruiz Picasso llega por primera vez a París, acompañado de su amigo Carles Casagemas, lo hace desde un territorio totalmente efervescente, la ciudad de Barcelona, donde vive desde los catorce años. Allí su padre es profesor en la Escuela de Bellas Artes y él mismo, a pesar de ser andaluz de nacimiento, durante esos años cruciales se siente impulsado por la fiebre cultural y política de la capital catalana y frecuenta los círculos intelectuales.

tuales y artísticos de vanguardia. En Barcelona, a través de las crónicas habituales de Santiago Rusiñol *Desde el Molino*, reunidas en un libro, Picasso ya ha soñado con esta perspectiva de la colina de Montmartre, con «el inmenso París pálido y diáfano [que] se extiende al fondo como si se esfumara en un baño de plata», de donde «emergen los pálidos colores de las grandes cúpulas y los altos campanarios».⁵

Eufóricos, recién llegados y embriagados por el viaje, Casagemas y Picasso envían cartas a sus amigos, los Reventós, cartas conjuntas que conforman un nuevo género —asombrosos documentos a cuatro manos, en los que los dos autores alternan textos en catalán, textos en castellano e ilustraciones—. «Mañana habrá una gran reunión de catalanes y no catalanes ilustres y sin lustre, todos a cenar a la *brasserie*. Aquí hay un catalán que se llama Cortada, un cabeza de chorlito cargado de millones y más tacaño que una puñeta. A menudo cena con nosotros. Se las da de intelectual y es un estúpido. Un lameculos. En medio de los intelectuales (de pacotilla) que merodean por aquí hay unos cotilleos de portera que ni en Barcelona.»⁶

Hoy se han olvidado los nombres de los que acogieron a Casagemas y a Picasso en la Butte. Se ha olvidado a Peius (Pompeu Gener i Babot), a Miquel Utrillo Morlius, a Alexandre Mos Riera, a Eduard Marquina y a Alexandre Cortada. Los sociólogos urbanos señalan que «La historia de las migraciones siempre es, en parte, la de las redes que utiliza el individuo, que al llegar le ofrecen un punto de apoyo, un encuadramiento, en definitiva, una ayuda [...], y lo introducen en su nuevo entorno».⁷ No es de extrañar, por tanto, que los dos amigos se enorgullecen de su ventaja considerable, de disfrutar de la potente red catalana, implantada desde hace décadas en Montmartre. «¿Ya conoces a Nonell?», continúa Casagemas: «Es un muchacho muy simpático; él y Pichot son casi los dos únicos tratables que rondaban por aquí. Hoy hemos conocido a Iturrino, que me parece una buena persona también [...]. Creo que Rusiñol se está muriendo, y tal vez recibas esta carta cuando ya esté muerto. ¿Y Perico? ¿Se aburre mucho? Dile que venga a París, y a Manolo lo mismo, que aquí hay sitio para todo el mundo y dinero para el que trabaja [...]».⁸

Además de Isidre Nonell Monturiol, Ramon Antonio Pichot i Gironès, Francisco Nicolás Iturrino González, Santiago Rusiñol i Prats, Perico (Pere Romeu Borràs) y Manuel Martínez i Hugué, llamado

«Manolo», también estaban Pau Cucurny i Guiu, Ricard Opisso Vinyas, y todos esos pintores, ilustradores, coleccionistas, poetas, escritores o gerentes de *brasseries*,* que conformaban entonces la colonia catalana de París. Organizados, solidarios, dinámicos, en una convivencia tan efervescente como la de Barcelona, los artistas catalanes exiliados —de todas las generaciones y especialidades combinadas— se intercambian durante años recomendaciones y direcciones útiles, según la conocida tradición de ayuda mutua entre inmigrantes: es una estructura de acogida ideal para organizar espacios donde vivir, lugares de trabajo y otros menesteres. En octubre de 1900, Nonell realquila a Casagemas y Picasso su taller de la Rue Gabrielle, les proporciona modelos (Germaine y Odette, que hablan español) e incluso un marchante, el barcelonés Pere Mañach. Nonell, Germaine, Odette y Mañach serán los primeros guías y los primeros intermediarios entre los artistas exaltados y el mundo parisino.

Casagemas y Picasso, a los que pronto se unirá su amigo Pallarès, erigen su cuartel general en el número 49 de la Rue Gabrielle, entre la Rue Chappe y la Rue Ravignan, un taller donde vivirán seis —tres chicos y tres chicas—, en una colina campestre salpicada de árboles y jardines, pequeñas plazas, cafés y bares, en un barrio encaramado al cerro con fuertes pendientes, desniveles impresionantes, largas hileras de escaleras conectando cada calle, cada callejón sin salida, y sólidas rejas de hierro para evitar caídas y tropiezos, garantía de una vida en perpetuo desequilibrio y vértigo. Es una zona periférica y de difícil acceso, alejada de la metrópolis. Estamos en el campo, pero sobrevolamos la ciudad, la dominamos, la vigilamos, como una presencia obsesiva, permanente, al fondo.

Picasso escribe poco, pero ¿por qué iba a escribir? En pocos segundos, tras cuatro trazos a lápiz y tres pasadas al pastel capta los momentos, esboza instantáneas, arranca jirones de vida, todo está dicho: larga silueta de mujer pelirroja con moño, nariz respingona, sonriente, con un vestido naranja de grandes estampados y finísimos tirantes negros caídos a los lados. Enseguida vemos aparecer, bajo el lápiz del artista, a la gente de Montmartre, es decir, el «pueblo de Pi-

* Un café restaurante, a diferencia del bistró, con servicio de mesa y menú impreso. [N. de los T.]

casso», que rondará por sus obras durante los próximos seis años, con esas niñas prostituidas, esas lesbianas viejas, esas drogadictas y otras mujeres derrumbadas.

«Ya nos hemos puesto manos a la obra», dice Casagemas, exultante. «Ya tenemos modelo. Mañana encenderemos la estufa y hemos tomado carrerilla con tanta furia que ya cavilamos el cuadro que haremos para enviar al próximo Salón. También haremos algunos para las exposiciones de Barcelona y Madrid. Trabajamos en serio. Durante las horas de luz (luz solar, ya que luces de las otras hay en todos lados y a todas horas) nos quedamos en el taller pintando y dibujando. ¡Ya verás si llegaremos!»⁹ Una de las primeras pinturas parisinas firmadas por P. R. Picasso —en las antípodas de *Últimos momentos*, su tela académica en la selección española de la Exposición Universal— está terminada hacia el 11 de noviembre de 1900. Se trata de *Le Moulin de la Galette*: una sala sombría donde centellean unos farolillos eléctricos, una masa informe de elegantes parejas entrelazadas en el baile —burgueses con chistera y frac, prostitutas con sombrero, chaqueta corta hasta la cintura, largas faldas de tono claro— y, en primer plano, en la mesa de la izquierda, esas parejas de lesbianas pícaras y seductoras, una de ellas de rojo, que se besan en público: podemos decir que, fascinado por el erotismo en los lugares públicos que no ha dejado de obsesionarle desde que está en París, si bien el joven Picasso elige un tema ya trillado por sus antecesores (Degas, Toulouse-Lautrec, Manet), con este revolucionario primer plano revela su empatía por el mundo del placer en la capital francesa —mientras impone con maestría un nuevo ángulo, el suyo.

Besos en público, caricias en privado, parejas enramadas bajo las lámparas de gas: por aquel entonces Picasso realiza muchas obras sobre el tema del abrazo. Y Montmartre —con sus cafés que integran «a la gente bien y a los bajos fondos», que acogen a parejas adúlteras y amores prohibidos— ejerce sin duda un poderoso efecto erótico en el joven artista. «Hemos considerado que nos levantábamos demasiado tarde, y por lo tanto que comíamos a horas desordenadas y que todo iba tal y como no debía ir», anuncia Casagemas y, sacando punta a un machismo de altos vuelos, añade: «Además, [...] Odette empezaba a embrutecerse con el alcohol, pues tenía la buena costumbre de pillar una cogorza cada noche. Por lo tanto, hemos decidido que ni ellas ni

nosotros nos acostaríamos después de medianoche; que cada día acabaríamos de almorzar antes de la una, y que después nosotros nos aplicaríamos a nuestros cuadros y ellas harían tareas propias de la mujer, tales como coser, limpiar, besarnos y dejarse magrear. En fin, amigo mío, que todo esto es una especie de Edén o de Arcadia sucia». ¹⁰ Alcohol, sexo, trabajo, los dos compadres parecen a punto de domar la realidad parisina; pronto, en otra carta, Casagemas describirá incluso a su amiga Germaine como «por ahora la señora de mis pensamientos». ¹¹

Mañach venderá *Le Moulin de la Galette* a la galerista Berthe Weill que, por 250 francos, encontrará un comprador, Arthur Huc, editor de un periódico tolosano —un precio récord para un artista tan joven—. Posteriormente, Mañach, que aplica su comisión del 20 por ciento al artista, aún venderá a Berthe Weill tres pasteles taurinos traídos de Barcelona y propondrá a Picasso unas mensualidades de 150 francos. A pesar de estos éxitos iniciales, una verdadera odisea aguarda al joven Picasso durante los siguientes cuatro años: el suicidio de Casagemas, tres años de penurias, dos viajes fallidos entre Barcelona y París, con falsas entradas y falsas salidas, y conflictos con su marchante. Por su parte, en 1900 tenía un programa sencillo que se convertiría en su única regla de vida, su única y absoluta prioridad: el trabajo. «Pronto cerrarán la Exposición, y sin embargo no hemos visto más que la sección de pintura», escribe Casagemas. Si bien se precipitaron al Museo del Louvre —a «ver los Poussin»—, al Museo de Luxembourg o a las galerías, y a pesar de multiplicar sus encuentros catalanes en su burbuja de Montmartre, Picasso y Casagemas han ignorado la Exposición Universal —salvo una visita al Gran Palais—. En un dibujo al carboncillo, *Saliendo de visitar la Exposición Universal de París*, Picasso se representa a sí mismo (escandalosamente bajo) en la Place de la Concorde, junto con Ramon Pichot (escandalosamente alto), junto con Carles Casagemas, Miguel Utrillo, Odette y Germaine (escandalosamente endomingadas, con sombreros y cuellos de piel) —cuatro artistas españoles desparejados, flanqueados por dos parisinas—, rodeados de dos perros juguetones, cogidos de la mano en una farándula poco convencional, soldados entre sí, bien lejos de esa extravagante, colosal y excesiva Exposición Universal, y muy lejos también de la gran metrópolis que justo abre los ojos en el nuevo siglo.